

TANÚSÁGTÉTEL, SZÜRREALIZMUS, ARCHAIZÁLÁS

– Mándy Stefánia és az Európai Iskola kapcsolatához –

HAVASRÉTI JÓZSEF

Pécsi Tudományegyetem Bölcsész- és Társadalomtudományi Kar

Kommunikáció- és Médiatudományi Tanszék

egyetemi docens

havasreti.jozsef@pte.hu

ORCID 0009 0002 6357 6616

Testimony, Surrealism, Archaism

– Stefánia Mándy and the European School –

As both a poet and an art historian, Stefánia Mándy (1918–2001) was closely associated with the work of the European School, an avant-garde artists' group that was active in Budapest between 1945 and 1948. Her poetry was strongly influenced by the terrifying experiences of the concentration camps, as well as by intellectual currents linked to the Jewish tradition (the Kabbalah and philosophical theories of dialogue) and avant-garde movements, above all surrealist art and literature. As with the Surrealists, an interest in “archaic” cultures and the influence of the “archaic imagination” can also be observed in Mándy’s poems. At the centre of Stefánia Mándy’s work in art history was the oeuvre of Lajos Vajda, a posthumous member of the European School, who died in 1941; Mándy integrated the inspiration and motifs of Vajda’s painting into her own poetic language and the symbolic world of her poems. The motifs of the Jewish tradition, the memory of the Shoah, and the surrealist influences together created a remarkable synergy between the European School’s programme and aspirations and Mándy’s poetry.

Keywords: European School, surrealism, primitivism in the visual arts, archaism, Shoah, Jewish tradition, the interactions between painting and literature

„Jöjj és lásd!”

Zohár a *Teremtés könyvéről*¹

■ 1. Bevezetés

Mándy Stefánia (1918–2001) költőként és művészettörténészként egyaránt fontos szereplője volt az Európai Iskola történetének. Ami a tagság formális tényét illeti: Pán Imre *Bevezetés Európába* című brosúrájának hátlapján az irodalmárok között Kassák Lajos, Marcel Jean, Mándy Stefánia, [Tamkó] Sirató Károly szerepel.² A Gegesi Kiss Pál, Mezei Árpád, valamint Pán Imre által jegyzett „*Az Európai Iskola*” című kiadvány függeléke *Írók* alcím alatt pedig Hamvas Béla, Kampis Antal, Kassák Lajos, Kiss Pál, Mezei Árpád, Pán Imre, Weöres Sándor nevét sorolja fel, majd ehhez a következő megjegyzést fűzi:

Fekete Nagy Béla és dr. Mándy Stefánia még tulajdonképpeni tevékenységünk megkezdése előtt visszavonultak. Szentkuthy Miklós közölte velünk, hogy továbbra is szívesen kollaborál az Európai Iskolával, de semmiféle tagnévsorban nem hajlandó szerepelni.³

A Mándyra vonatkozó megjegyzés talányos: vagy arra utal, hogy Mándy Stefánia ekkor már nem tekintette magát a csoport tagjának, vagy csupán arra, hogy nem kívánt aktívan részt venni az Iskola igen intenzívnek mondható, a képzőművészeti és irodalmi bemutatkozások impozáns sorát eredményező munkájában. Mándy Stefánia 1936 és 1941 között művészettörténetet, pszichológiát, és pedagógiát tanult a Pázmány Péter Tudományegyetem bölcsészkarán; 1941-ben bölcsészdoktori oklevelet szerzett.⁴ A háború előtt – igen fiatalon és valamelyest még kívülállóként – ahhoz a szentendrei képzőművész körhöz kapcsolódott, melyből később az Európai Iskola nagyrészt kialakult.⁵ 1941-ben megjelenik első verseskötete az *Officina* kiadónál.⁶ 1944-ben Auschwitzba deportálják, majd onnan a Gross-Rosen lágérhálózatához tartozó Liebau női munkatáborába kerül, melyet 1945. május nyolcadikán szabadít

¹ *Zohár a Teremtés könyvéről*, ford., jegyz. előszó URI Asaf, a kísérő tanulmányt írta TATÁR György (Budapest: Atlantisz Könyvkiadó, 2014), 43 (5a). A „Jöjj és lásd” talmudi formula, mely a tanító szavait vezeti be (*Zohár*, 165. jegyzet); itt alapvetően a tanúságtétel gesztusára utal.

² PÁN Imre, *Bevezetés Európába* (Budapest: Művészbolt, é. n.).

³ KISS Pál, MEZEI ÁRPÁD és PÁN Imre, „*Az Európai Iskola*”, *Index Vitairat- és Röpirat Könyvtár*, 21–24 (Budapest: Művészbolt, é. n.). Kassákhoz lásd GYÖRGY Péter és PATAKI Gábor, *Az Európai Iskola és az Elvont Művészek Csoportja* (Budapest: Corvina Kiadó, 1990), 15.

⁴ TÁBOR Ádám, „Mándy Stefánia költői pályája – korának történelmi és irodalmi erőterében”, in TÁBOR Ádám, *Út és/vagy utazás*, 225–251 (Budapest: Parnasszus Kiadó, 2020), 230.

⁵ A szentendrei csoportra lásd GYÖRGY és PATAKI, *Az Európai Iskola*, 10–12; valamint SZÁNTÓ Piroska, *Bálám szamara és a többiek* (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1997), 47–66.

⁶ MÁNDY Stefánia, *A lélek lép, libben sután* (Budapest: Officina Kiadó, 1941).

fel a Vörös Hadsereg. 1945 és 1949 között megbízott előadó a budapesti bölcsészkar pedagógia tanszékén.⁷ 1945 őszén házasságot köt Tábor Béla filozófussal. A háború után Mándy és Tábor Haris közti lakása lesz a centruma annak a gondolkodói körnek (Tábor Béla, Hamvas Béla, Szabó Lajos), melynek szellemi kisugárzása az Európai Iskola működésén is érzékelhető.⁸ Pályakezdésére rányomta bélyegét a vészorszak, majd a Magyarországon is kiépülő sztálinista diktatúra, de a Kádár-korszak évtizedei alatt se számított *comme il faut* szerzőnek. 1945 és 1990 között egyetlen „felnőtt” verseskötete jelenhetett meg – Párizsban.⁹ Családjával együtt nehéz körülmények között élt: elsősorban fordításokból, illetve népszerűsítő művészettörténeti előadásokat tartva. Az irodalmi közeg nehezen fogadta be; nem kötött kompromisszumokat a hatalommal, férjével együtt belső emigrációban élő örök kívülálló maradt. Mindehhez járult, hogy egyfelől az Aczél György baráti köréhez tartozó Szántó Piroska–Vas István házaspár, másfelől pedig az underground létmódba szorult „Haris köz” és „Rottenbiller utca” lakói (Mándy Stefánia, Bálint Endre, Vajda Júlia) között kiélesedtek a belső ellentétek.¹⁰ Vas István *Művészet* című, 1950-ben publikált avantgárdellenes, a „formalista” törekvéseket kigúnyoló bökversét a volt csoporttagok (különösen Mándy Stefánia és Bálint Endre) a közös múlt elárulásának tartották.¹¹ Mándy Stefánia művészettörténeti munkásságának centrumában Vajda Lajos életműve helyezkedett el, e körülmény költészetének alakulásában is rendkívül fontos szerepet játszik.¹²

A vészorszak eseményeire vonatkozó reflexiók az Európai Iskola munkásságának jellegzetes regiszterét alkották. Az iskolatagság zöme (származásának, illetve baloldali, sőt kommunistagyanús politikai tevékenységének köszönhetően) üldözésnek volt kitéve mind a Horthy-, mind a Szálasi-korszakban. A zsidó szociokulturális

⁷ Pedagógiai írásait lásd MÁNDY Stefánia, „A játékról”, *Magyar Pedagógia* 52, 3–4. sz. (1943): 214–224; MÁNDY Stefánia, „Prohászka Lajos: A mai élet erkölcsé”, *Magyar Pedagógia* 53–55, 1–2. sz. (1944): 53–54; MÁNDY Stefánia, „Faragó László: Iskola és társadalom”, *Magyar Pedagógia* 56, 1. sz. (1947): 55–56.

⁸ TÁBOR Ádám, „Találkozás a centrumban”, in TÁBOR Ádám, *Szellem és költészet*, 63–75 (Pozsony: Kalligram Kiadó, 2007); valamint TÁBOR Ádám, *Mándy Stefánia költői pályája...*, 225–251.

⁹ Mándy Stefánia verseskötetei: *A lélek lép, lebben sután* (Budapest: Officina Kiadó, 1941); *A kéz a hal* (Párizs: Magyar Műhely, 1970); *Az ellopott történelem: Versek 1944–1992* (Budapest: Typotex Kiadó, 1992); *Scintilla* (Budapest: Széphalom Könyvműhely, 1999). Párizsban kiadott könyvét nem számítva a rendszerváltásig csupán gyerekverskötetei jelenhettek meg.

¹⁰ Ehhez lásd PERŐCZ György, „Bálint Endre elveszettnek hitt válasza Mándy Stefániának”, *Élet és Irodalom* 57, 20. sz. (2013), 10; Mándy választát közli TÁBOR Ádám, „Mándy Stefánia válasza Bálint Endrének”, *Élet és Irodalom*, 57, 29. sz. (2013): 12. A vita háttéréhez lásd MÁNDY Stefánia, „Reflexiók, 1954. november”, *Holmi* 2, 12. sz. (1990): 1340–1342.

¹¹ Vas István, „Művészet (1950)”, in Vas István, *Rapszódia egy őszi kertben: Versek és úti jegyzetek* (Budapest: Magvető Kiadó, 1960), 41–42. Vas István *A tízezer galériában* című szonettje hasonlóképpen avantgárdellenes hangnembben íródott (Vas István, *Rapszódia egy őszi kertben*, 82).

¹² Könyvei Vajdáról: MÁNDY Stefánia, *Vajda Lajos (1908–1941)* (Budapest: Képzőművészeti Alap, 1964); MÁNDY Stefánia, *Vajda Lajos* (Budapest: Corvina Kiadó, 1983).

önazonosság, illetve az üldöztetés ténye meghatározó ezzel kapcsolatban, és számos életrajzi, esztétikai, irodalmi dimenzióban jelentőséget nyer; itt említhetők Bálint Endre, Szántó Piroska, Anna Margit képei-írásai.¹³

Mándy több szépirodalmi munkájában megjelennek a vészorszak rémítő tapasztalatai, ide kötődő emlékei. Ide tartozik Mándy *Eszmélet* című verse 1944-ből; az 1945 nyarán írott, de csak 1994-ben publikált *Egy halott álmaiból* című szépprózai írása, valamint az 1959-es *A szentendrei órátoriumból* című töbttételes verskompozíció. Ezen túlmenően Mándy teljes költészetét átszövik a vészorszakra vonatkozó tanúságtétel, az emlékállítás képei, motívumai. Érdekes recepciótörténeti adat ezt illetően, hogy az *Új Élet* kritikusa (véltetően Zsadányi Oszkár) *a kéz a kéz a hal* című kötet megjelenése apropóján Mándyt a „magyar Nelly Sachs” címkével jellemezte:

Nelly Sachs költészetét a fájdalom, a szenvedés, az elveszített szereteteik miatti gyász érlelte ilyen nemessé, és az a Nelly Sachs, aki a háború előtt csak gyermekmeséket, gyermekverseket írt, a szenvedés országútján vált igazi költővé. Szinte kísértetiesen ismétlődik meg mindez Mándy Stefániánál, akit eddig mint művészettörténészt és gyermekvers írókat ismerhettünk, de verseivel alig találkoztunk. Most jelent meg ötszáz példányban Párizsban „A kéz a kéz a hal” című kötete, amelynek minden sora a zsidó fájdalmat, a zsidó gyaszt sugározza. Mándy Stefánia is, akárcsak Nelly Sachs, végigjárta a szenvedések országútját, és e versek mindegyike, ha nem is közvetlenül, ha költői áttételben, ha biblikus képekben, Auschwitz gyötrelmét, és soha el nem felejthető poklát idézi.¹⁴

Ez a méltatás a zsidó felekezeti lapban azért is lényeges, mert a párizsi kötet igen szórványos magyarországi visszhangjához kapcsolódik.¹⁵

2. A vészorszak lenyomatai: szürrealizmus és tanúságtétel

Mándy a vészorszak (azon belül Auschwitz) elbeszélhetőségével, illetve ábrázolhatóságával kapcsolatos esztétikai és morális dilemmákat illetően az irodalmi-művészi tanúságtétel sajátos formáját választotta.¹⁶ Noha a háború után még távolról sem

¹³ Átfogóan lásd S. NAGY Katalin, *Emlékkavicsok: Holocaust a magyar képzőművészetben 1938–1945* (Budapest: Glória Kiadó, 2006).

¹⁴ (ZSADÁNYI), „A magyar Nelly Sachs”, *Új Élet* 25, 15. sz. (1970): [4]. Ironikus, hogy Nelly Sachs verseit magyarra a Mándy által nem nagyon kedvelt Vas István fordította; lásd NELLY SACHS, *Izzó rejtvények*, ford. VAS István (Budapest: Európa Kiadó, 1968).

¹⁵ A csekély visszhang további része, hogy Scheiber Sándor felvette Mándy könyvét egyik bibliográfiái munkájába: SCHEIBER Sándor, „A Biblia a magyar irodalomban 1945–1973”, in *Évkönyv 1974–1974*, szerk. SCHEIBER Sándor, 359–380 (Budapest: Magyar Izrealiták Országos Képvisellete, 1974), 360.

¹⁶ A tanúságtétel problémáját, illetve a vészorszakra vonatkozó ábrázolási konvenciókat illetően lásd: KISANTAL Tamás, *Túlélő történetek: Ábrázolásmód és történetiség a holokausz művészetében* (Buda-

fogalmazódott meg a holokauszt „ábrázolhatatlanságának” (egyébként sem kizárólagosan érvényesülő) doktrínája, és sorra jelentek meg a gettósítás, a deportálás, a táborok borzalmait feldolgozó beszámolók, az 1945 nyarán papírra vetett *Egy halott álmaiból* sokban különbözik a korabeli (akkor elfogadott, ma már szokatlannak ható kifejezéssel élve) „élményirodalom” valóságigényétől és ezzel járó komor naturalizmusától.¹⁷ Mándy a szöveg közreadásakor Tábor Bélát idézte: „Amig [Auschwitz] néma, tovább pusztít”.¹⁸ A személyes tapasztalat (jogfosztottság, deportálás, haláltábor), a személyes veszteségek (így apja halála), valamint belső meggyőződése egyaránt arra készítette Mándyt, hogy egyrészt mint szemtanú lépjen fel, másrészt, hogy saját költői-irodalmi eszközeivel dolgozza fel a történeteket. Míg *Eszmélet* című verse maradéktalanul, addig az ugyanekkor készült *Egy halott álmaiból* ha esztétikai felfogásában nem is, de tárgyának köszönhetően még jól illeszkedett a háború végével kezdődő tanúságtétel-hullámba. Az *Eszmélet* nagyon precízen (és a körülmények figyelembevételével azt is mondhatjuk, visszafogott hangon) tudósít azokról a tapasztalatokról, melyek Auschwitzban, majd a liebauai női táborban eltöltött hónapok során Mándyban rögzültek, és költészetének egészére nézve valamiféle sötét és keserű szubsztrátum formájában mindvégig hatékonyak maradtak.

fénytelen iszonyú napjaink telnek
emlékek szilánkja szúrja agyunk
teremtőnk naponta két kézzel ver meg
torzsáig lefosztott kórói vagyunk

a tűz nekünk nem tűz a tűz a halál
a föld nekünk nem föld a föld a pokol
zöld kert volt másnak a szívünk eláll
testvérem látom néma szobor

feketült szárnnyal a lassú enyészet
hamvakat hint a mélyülő tájra
a szívünk elégett a lelkünk elégett
már csak a testünk sír lobog fájva¹⁹

pest: Kijárat Kiadó, 2009); valamint Michael ROTHBERG, „Adorno után – kultúra a katasztrófa másnapján”, ford. BABARCY Eszter, *Enigma* 10, 37–38. sz. (2003): 59–88.

¹⁷ Az „élményirodalom” kérdéséhez lásd KISANTAL Tamás, *Az emlékezés és a felejtés helyei: A vész-korszak ábrázolásmódjai a magyar irodalomban a háború utáni években* (Pécs: Kronosz Kiadó, 2020): 53. skk.

¹⁸ MÁNDY Stefánia, „Egy halott álmaiból”, *Múlt és Jövő*, 11, 3–4. sz. (2000): 253–261, 253.

¹⁹ MÁNDY, *Az ellopott történelem*, 29.

Az „*auschwitz-liebau 1944*” helymegjelölés-datálás a reális részleteken túlmenően is a vézskorszakhoz kapcsolja a verset. Az *Eszmélet* szövege a Mándy verseit később is meghatározó költői-tárgyi motívumokat tartalmazza (fénytelenység, elégedés, füst, tűz, hamvak), másrészt felveti a zsidók tömeges legyilkolásával történő szembenézés talán legfőbb teológiai problémáját: a Teremtő felelősségét mindebben.²⁰

Az *Egy halott álmaiból* szemléletét és eszközeit tekintve erősen különbözik mind az *Eszmélettől*, mind a korabeli (korai) magyar holokausztirodalom átlagától. Egy mástól eltérő szövegtörvényszabványok metszetében helyezkedik el: a borzalmak közvetlen dokumentálása, illetve az események riportázs jellegű feldolgozása helyett Mándy bizarr látomásokkal átszőtt, különös rémtörténetet alkotott. Írása termékenyen kapcsolja össze a vézskorszak értelmezéseinek progresszív (a tanúságtétel pedagógiáját hangsúlyozó), illetve tragizáló (a pusztítás felfoghatatlan egyediségét mintegy szakralizáló) narratíváit.²¹ A rémuralom és a népirtás megjelenítése eltávolodik a konkrét történésektől; Mándy szövegében a mítosz, a folklór, a látomásirodalom eszközei-szimbólumai érvényesülnek. Írásának morális, politikai, pszichológiai jelentésrétegei között az irodalmi hagyomány képi és műfaji konvenciói (mint intertextuális szintek és funkciók) közvetítenek, ezek között említhető a kimérikus lények felbukkanása, a repülés és az álomlét víziója, az alvilágjárás, a halálsziget.

Az érkezés első óráiban elszakadtak múltba vezető emlékfonalaim, és pár nap múlva már nem is tudtam, hogy más is voltam valaha, mint a holtak szigetének elvadult, néma lakója. Tulajdonképpen ekkor érkeztem meg földöntúli álmaim halálos birodalmába.²²

Az *Egy halott álmaiból* szövege a rémálmok vízióit, a haláltáborok reáliáit (vonatút, szelektálás, szögesdrótkerítés, rabkórház, kopaszra nyírás, krematórium), illetve az irodalmi túlvilágleírások és alvilágjárások motívumait vetíti egymásra.²³ Hatásosan

²⁰ E teológiai megközelítésekhez lásd Eliezer BERKOVITS, „Faith after the Holocaust”, in *A Holocaust Reader*, szerk. Michael L. MORGAN, 96–101 (New York–Oxford: Oxford University Press, 2001); Irving GREENBERG, „Pillar of Fire: Judaism, Christianity, and Modernity after the Holocaust”, in *A Holocaust Reader*, 102–114; Emil FACKENHEIM, „Jewish Faith and the Holocaust”, in *A Holocaust Reader*, 115–121.

²¹ A progresszív narratíva középpontjában a „Tanuljunk belőle!” felszólítás helyezkedik el, ezzel szemben a tragizáló megközelítés a Gonosz Ösztönnek az emberi létezésből történő kiiktathatlanságát hirdeti. Lásd: Jeffrey C. ALEXANDER, „Holokauszt és trauma: Morális univerzalizmus Nyugaton”, ford. FÁBER Ágoston, GYIMESI Zoltán és SZÁSZ Anna Lujza, in *Transznacionális politika és a holokauszt emlékezzettörténete*, szerk. SZÁSZ Anna és ZOMBORY Máté, 66–147 (Budapest: Befejezetlen Múlt Alapítvány, 2014).

²² MÁNDY, *Egy halott álmaiból*, 257.

²³ Homérosz, Vergilius, Dante alvilágleírásai mellett itt említhetjük a középkori populáris alvilágjárás-irodalom egyes példáit: Beda Venerabilis, Tar Lőrinc, György barát alvilági utazásait is (ehhez lásd Georges MINOIS, *A pokol története*, ford. SUJTÓ László (Budapest: Atlantisz Kiadó, 2012),

ötvözi a *naturalista-dokumentarista*, illetve a *szürrealista-szimbolikus* nyelvi pozíciókat, azt sugallva olvasójának, hogy a szürrealizmus költői nyelvében, az alvilágjárások vizionárius leírásaiban rejlő kifejezéslehetőségek valami módon kompatibilisek a haláltáborok „valóságon túli” valóságával. Mándy írása mintegy szükségszerűen, a történeti-morális igazság kíméletlen erejű láttatása-kimondása érdekében fordult az alvilágjárás irodalmához és a szürrealizmus eszközeihez, hasonló szellemben, miként az ugyancsak deportált francia kommunista író, Charlotte Delbo megfogalmazta: „Miért kizárólag a fantasztikum felel meg annak, ahol voltunk? Vajon azért, mert nem ismer határokat? Talán azért is, mert a realitás maga volt a fantasztikum”.²⁴

Marcziszovszky Anna tanulmánya Mándy írását illetően az utazás, az üldözés, az „eleven temető”, a „kerekes koporsó” (a halálvonat), a Sziget és a szigetlakók (a tábor és a táborlakók), a „makogó” nyelvhasználat (a kommunikáció leépülése), a máglya (tehát a krematórium) képeit és a hozzájuk kötődő jelenetsorokat hangsúlyozta.²⁵ E felsorolás arra utal, hogy az *Egy halott álmaiból* szövege – egyik dimenziója szerint – az allegorikus jellétesítés eszközein alapszik: az elhurcolástól a táborlétben keresztül a megszabadulásig terjedő folyamatot beszéli el, miközben megfelelteti egymásnak a metaforikus-szimbolikus elemeket és a haláltábor reáliáit. Mindez a szürreális képek áradásának bizonyos fokú narratív-strukturális elrendezettséget kölcsönöz. Másfelől viszont e struktúrával szembe helyezkednek a szürrealista beszédrend (Mándy szavaival: az „összekuszált álomélet”) extravaganciái. Ide tartozik a keveréklények és az arctalan emberek felbukkanása. A keveréklények közé a szövegben felbukkanó báránystű férfit, illetve az emberfejű kutyákat (a halálsziget kápóit) soroljuk.

Az öböl egyik égnek meredő szikláján egy férfi ült. Tiszt volt, magasrangú. Az arcában nem volt semmi emberi. Előtte valaki állt, valaki, akinek a feje és a felsőteste emberé, altestében azonban báránnyhoz hasonlított. Két karja helyén is lábai voltak. A fején szürke rohamsisak. [...] Az arcát nem láthattam. Talán neki sem volt arca.²⁶

A kopók és a kápók pedig:

Váratlan füttyszóra a Sziget minden zugából összefutottak a riadt tömegek, nyomukban a hajszoló véresszájú kopókkal. (Ezekről a kopókról meg kell

189–196; V. KOVÁCS SÁNDOR, „Európaiság, lovagság, eretnokség: A Tar Lőrinc-típusú víziók eszmévilága”, in V. KOVÁCS SÁNDOR, *Eszmetörténet és régi magyar irodalom*, 73–90 (Budapest: Magvető Kiadó, 1987).

²⁴ Idézi MARCZISOVSZKY Anna, „A látás igazsága, az igazság látása. Dokumentumtól irodalomig Charlotte Delbo írásaiban”, *Múlt és Jövő* 77, 1. sz. (2016): 31–55, 37.

²⁵ MARCZISOVSZKY Anna, „az az út többé nem fogy el»: Mándy Stefánia Auschwitz-prózája”, in „Zsidó” identitásképek a huszadik századi magyar irodalomban, szerk. SCHEIN GÁBOR és SZÜCS TERI, 191–206 (Budapest: Eötvös Kiadó, 2014), 197–199.

²⁶ MÁNDY, *Egy halott álmaiból*, 254.

jegyeznem, hogy emberfejük volt, és már ittlétem első napjaiban felismer-tem, hogy közülünk valók. Idehurcolt emberek voltak, akik lassan-lassan korcsoáltak állatokká, és kiszolgálva e mélyvilági rendet, ellenünk szegődtek. Ütlegek, rúgások és veszett marások, amiket rajtunk ejtettek, hizlalták őket fekete bundájú, kegyetlen vérszopókká).²⁷

A kápó (hivatalos nevén: *Sonderhäftling*) a rabok közül kiemelt és privilegizált „rabparancsnok”, aki sok szempontból hasonul rabtartóihoz. Primo Levi a haláltábor „szürke zónajaként” írta le az SS-személyzettel együttműködő rabokat, köztük a kápókat is.²⁸ A „szürke zóna” kifejezés átmeneti státuszt sugall – ezt az átmenetiséget hangsúlyozza retorikai-szimbolikus szinten a kutyatestű-emberfejú keveréklények felbukkanása. E lények a görög mitológia hibridkreatúráit, a primordiális szörnyvilágot általában, de a szürrealizmus eltérő vizuális minőségekből új jelentéseket építő montázs eljárásait ugyancsak felidéznek.

A szörnylények az emberi egzisztencia radikális lefokozását-lealacsonyítását sejtetik, mely tendencia tovább erősödik a szöveg arctalan embereiben. A halálsziget ugyancsak összetett jelkép: egyszerre jelöli a haláltábor, a végletes izolációt, a túlvilágot, a holtak birodalmát. A szürrealista képek nyugtalanító hatását kiteljesíti (de ismét csak az allegória egyértelműsítő kifejezésmódjához kapcsolja) a teljes szöveget átható, a létezők és az értékek lefokozását következetesen végrehajtó beszédrend. Az emberből arctalan szörnyeteg vagy ősvilági hibridlény, a rendből torzulás és fürtelem, a földből mocsár, a valóságból rémálom, az értelemről örület, a beszédből makogás, a csillagok fényéből a krematórium kéményéből kicsapó lángoszlop lesz. Ez utóbbival kapcsolatban érdemes felfigyelni arra, hogy Mándy a földrajzi-térbeli, illetve egzisztenciális orientációt segítő *égitesteket* helyettesíti egyrészt a sötéttséggel (mely minden tájékozódási pontot, illetve minden égi fényt magába nyel), illetve a halottégető kéményéből kicsapó lángot tekinti a halálbirodalom egyedül adekvát jelzőfényének.

[V]olt éjszaka, amikor szívembe nyilalltak a hamisan hunyorgó csillagok: ez az ég nincs is, ez az éj nincs is, csak csillagtalan, virradattalan örök sötétség, amelyben mindigre [sic] elsüllyedt a világ. Útjelzőnk már csak egy volt a vörösülő fenti tájékon: a halottégető szüntelenül lobogó lángja.²⁹

Mándy írása mesteri módon gondolja tovább a holokausztirodalom egyik leghátborzongatóbb toposzát: a sötétségből a táborlakók szeme elé táruló krematóriumlángot.³⁰

²⁷ Uo., 260.

²⁸ Primo LEVI, *Akik odavesztek és akik megmenekültek*, ford. BETLEN János (Budapest: Európa Kiadó, 1990), 51–55.

²⁹ MÁNDY Stefánia, *Egy halott álmaiból*, 258.

³⁰ Például: Elie WIESEL, *Az éjszaka*, ford. BALABÁN Péter (Budapest: Láng Kiadó, é. n.), 37–38; KERTÉSZ Imre, *Sorstalanság* (Budapest: Magvető Kiadó, 2002), 147; André SCHWARZ-BART, *Az igazak*

A krematórium kéményéből kicsapó tűz látványa egyrészt a tábor valóságának része, másrészt a rabok későbbi sorsának anticipációja, brutális figyelmeztetésként érkező „égi jel”. Ugyanakkor az *Egy halott álmaiból* szövegében a krematóriumok lángja további jelentésekkel telítődik. A „csillagtalán éj” és a halottégető kéményéből kicsapó lángok szembeállítása az értelmesen rendezett világ barátságos égi fényei és a vész-korszak borzalmából megszülető „új világ” ellentétét tárja olvasói elé.

3. Antifasiszta narratíva és szörnyábrázolás

Az *Egy halott álmaiból* szimbolizmusát és poétikai elképzeléseit illetően egy olyan további szempontot szeretnék kiemelni, mely az Európai Iskola körüli heves kritikai vitákhoz is szorosan kapcsolódik. Ez a *realizmusprobléma*, illetve a fasizmus borzalmas voltát kifejező *szörnyábrázolások* kérdése. Jellegzetes reprezentációs törekvése a korszaknak, hogy a háború és az üldözések borzalmait (a korszak frazeológiájával élve: a fasiszta barbárságot) szörnyfigurákkal fejezze ki. A képzőművészetből véve párhuzamokat: itt említhetjük Picasso jól ismert szörnyábrázolásait.³¹ Az Európai Iskola szűkebb köréhez tartozó Kállai Ernő és Pán Imre írásai igen nagy jelentőséget tulajdonítottak e szörnyfiguráknak.

A közelgő európai pusztulás előérzete lidércnyomásként vett erőt a szürrealisták képzeletén. Ebbe a minden értelmes emberi viszonylatból kivetkőzött, baljóslatú világba illeszkednek a „Metamorfózisok” és kimérák. [...] Olyanok akadnak közöttük, hogy láttukra az az érzésünk, mintha az elsüllyedt biológiai múlt időtlen mélységeiből újratamadó, emberáldozatra éhes, ösvilági szörnyekkel kerültünk volna szembe

– írta Kállai Ernő, aki egyértelmű kapcsolatot látott az antifasiszta törekvések nemzetközi művészikonjává emelkedett spanyol festő szörnyei („kimérái”), illetve a fasizmus rémtettei között.³² E felfogást képviseli Kállai egy másik korabeli munkája, *A természet rejtett arca* című értekezése is, melyben a következőképpen fogalmazott:

Picasso modern szfinx alakjába öltött kimérája képzeletében immár annyira egyet jelent a hitlerizmusban feltörő, valóban csak a legsötétebb, mítikus kép-

ivadéka, ford. JUSTUS Pál (Budapest: Európa Könyvkiadó, 1976), 410. Egy névtelen tanú beszámolóját idézi: Christian GERLACH és Götz ALY, *Az utolsó fejezet: A magyar zsidók meggyilkolása*, ford. KERÉNYI Gábor (Budapest: Noran Kiadó, 2005), 238–238.

³¹ A szörnykérdést illetően lásd KÁLLAI Ernő, *Picasso* (Budapest: Új Idők, 1948), 59–61, 78–82; KÖRNER Éva, *Pablo Picasso* (Budapest: Magyar Helikon, 1969), 23–24; PERNECZKY Géza, *Picasso – Picasso után* (Budapest: Corvina Kiadó, 1989), 75–78, 95–124.

³² KÁLLAI, *Picasso*, 60.

zetekkel mérhető, atavisztikus bestialitással, hogy nem egyszer gondoltam: a reprodukción a kiméra homlokára fedőfehérrel kampós keresztet rajzolok.³³

Pán Imre a *Bevezetés Európába* című esszéjében hasonlóan központi szerepet tulajdonított a görög mitológia állat/ember szörnyeinek, mindenekelőtt a Minotaurusznak. Pán szerint az „állat” mitikus alakja az isteni és az emberi szféra közé ékelődik be, és felbukkanása mindig valamilyen ösbűnt vagy borzalmas vétet jelöl:

Az európai művelődés kezdetén ott áll a szörny, az állatember. Az állatot ösztönei szabályozzák, az ember ösztöneit szabályozza; ezt a hivatalt látja el a primitív népeknél a totemállat. A Minotaurus az európai civilizáció totemalakja. Rendkívüli szerepe volt történelmünkben. Nem totemállat és nem totemember: kettős lény, állati és emberi hermafrodita.³⁴

Pán Imre szörnyértelmezése erősen pszichoanalitikus karakterű, a keveréklények állati része a tudattalannak, az ösztöntobzódásnak, az emberi rész pedig a tudatosnak, az értelemnek feleltethető meg. Nem véletlen, hogy Pán (legalábbis írásának logikája szerint) a *bikafejű* embert sokkal borzalmasabbnak, monstrozusabbnak tartja, mint az emberfejű keveréklényeket. Az ember feje az értelem központja, míg az ösztönerők az állati altestben kavarnak.³⁵ De a mitológiai szörnyek általában véve is az ember értelemvesztésének-lealjasulásának jelképeként tűnnek fel a zsidóüldözések során születő, részben kétségbeesést, részben reménykedést (tehát a szörnyvilág legyőzhetőségét) sugalló írásokban. Pán Imre Minotaurusz-értelmezése, illetve szörnykonceptiója a *Bevezetés Európába* utolsó lapjain maga is összefonódik egyrészt a szürrealizmus törekvéseivel, másrészt a háborús borzalmakkal:

Az új világot a francia szürrealizmus tudatosította a legfélreérthetlenebbül. Forrásuk a fölszabadított ösztön. Folyóiratuk címe a „Minotaure”: Minotaurus! A lap címlapjának jelképét Picasso festette meg: a szörny ül a földön, egyik lábát maga alá teszi, mint a gyermekek; állati arckifejezése olyan szenttlen, mint csak a hivatásos gyilkosoké lehet; kezében óriás kés, úgy tartja, mint egy fáklyát, talán utalással arra, hogy a vér világít legmesszebb történetünkben. A Minotaurus itt van közöttünk.³⁶

³³ KÁLLAI Ernő, *A természet rejtett arca* (Budapest: Misztótfalusi Kiadó, é. n. [1947]), 20. A füzet kézírata egyébként már 1945 őszén készen állt (uo., 36).

³⁴ PÁN, *Bevezetés Európába*, 7.

³⁵ PÁN, *Bevezetés Európába*, 8–9. Lásd ehhez Pán Imre következő megjegyzését is: „A keresztény Minotaurus: az ördög” (uo., 21. skk.).

³⁶ PÁN, *Bevezetés Európába*, 30. Pán is allegorizál: a „vér világít legmesszebb történetünkben” kitétel nyilván nemcsak általában a vérontásra, hanem a náci vérmítoszra is utal, mint ahogy a „hivatásos gyilkos” alakjáról sem kizárólag egy hóhér vagy katona juthat eszünkbe, hanem a nyilas keretlegények, az SS tagjai, vagy a Gestapo-hivatalnokok ugyancsak.

Amennyiben Kállai és Pán koncepcióit az *Egy halott álmaiból* szörnyalakjaival vetjük össze, úgy láthatóvá válik, hogy Mátyás Stefánia írásának szörnyalakjai pontosan illeszkednek ahhoz a szürrealista, illetve antifasiszta beszédrendhez, mely a világháborús évek, illetve a felszabadulás utáni időszak szellemi legkörét áthatotta. A szürrealista képnelv általában véve is felértékelődött azokban a diskurzusokban, melyek az avantgárd mozgalmak stílustörekvéseit a szocialista realizmus elsőbbségét hirdető dogmatikus kritika képviselői számára is elfogadhatóvá próbálták tenni. Az izmusok létjogát védő kritikusok a szürrealizmust valamiféle korszerűsített realizmusként pozicionálták, úgy érvelve, hogy az embertelen-elidegenedett világ (a háború esztelen pusztítása, a vészkorszak minden képzeletet felülmúló kegyetlensége) annyira képtelen és borzalmas karakterű, hogy a hagyományos realizmus eszközeivel mindezt nem lehet érvényes módon megközelíteni.

A valóság [...] azonban több és más, mint a felület valósága: álmok, révületek, feltörő ösztönök, formaromboló erők is egyenértékű mozzanatai a valóságnak, különösen a változások korában. Mert a döntő kérdés ilyen korokban: hogyan viszonylik a műalkotás a valósághoz. Kimutattuk, hogy minden valóságábrázolás absztrakción alapszik, csak az absztrakció szempontjai különbözök

– írta az absztrakt művészet védelmében Justus Pál a *Kortárs* lapjain.³⁷ Horváth Márton erre a következőképpen reagált: Justus az „[i]rreális elemek felhasználását hirdeti a művészetben s bizonyos értelemben védelmére kel az izmusok korának, a weimari kísérleteknek”.³⁸ Az efféle koncepciókat a dogmatikus marxizmus képviselői a polgári-dekadens-formalista irányzatok védelmezéseként fogták fel.

Ha a realizmus híveinek „egyik” tábora a teljes emberséget, vagy az ábrázolás totalitását említi, a „másik” tábor viharos sietséggel hozzákanyarít még jó széles karéjt az irracionálisból, mondván, hogy az ő teljessége még teljesebb, az ő totalitása még totalisabb

– jegyezte meg Lukácsy Sándor, a szürrealista ábrázolásmód létjogosultságát védelmező, illetve a realista ábrázolás érvényességi körét kibővíteni igyekvő szerzők közül egyrészt Sötér Istvánra, másrészt Hamvas Bélára és Kállai Ernőre utalva.³⁹ Sötér

³⁷ JUSTUS PÁL, „Művészet – valóság – világnézet”, *Kortárs* 1–2, 1. sz. (1947): 38–39, 39.

³⁸ HORVÁTH MÁRTON, „A magyar demokrácia irodalmi életének mérlege”, *Csillag* (1948): 46–55, 51 (Kállairól lásd ugyancsak uo., 51).

³⁹ LUKÁCSY SÁNDOR, „Az antirealizmusról”, *Forum* (1948): 310–313, 310. Sötér korabeli pozíciójához lásd TAKÁTS JÓZSEF, „Távoli tükör”, in TAKÁTS JÓZSEF, *Elmozdulások*, 243–261 (Budapest: Osiris Kiadó, 2016), 255–257; BALÁZS IMRE JÓZSEF, *A szürrealizmus története a magyar irodalmi mezőben* (Budapest: Ráció Kiadó, 2021), 23, 171; valamint GYÖRGY PÉTER, *Faustus Afrikában: Szerződés a valósággal* (Budapest: Megvető Kiadó, 2018), 63–67.

helyzete e diskurzuson belül az Európai Iskola, illetve Hamvas és Kállai pozíciójának sajátos ekvivalenseként értelmeződik; valamennyien azért váltak támadhatóvá, mert szemléletükkel, fogalmi eszközeikkel valamiféle átjárót próbáltak nyitni a szürrealizmus és a realizmus esztétikája között.

Kezdődött azzal – írja Lukácsy Sándor –, hogy *Sötér István* kijelentette: ő szürrealista kísérleteiben is a realizmus útját kereste, olyan időkben, amikor számára (szubjektíve, tehetnök hozzá), nem voltak meg a realista alkotásmód lehetőségei. Ez a tiszteletreméltó, őszinte vallomás aztán szinte iskolát csinált: olyanféle nézetek terjedtek el, mintha realizmus és szürrealizmus közt valami titkos csapóajtón közlekedni lehetne; mintha realizmus és szürrealizmus közt csak mennyiségi lenne a különbség; mégpedig a szürrealizmus javára.⁴⁰

A szürrealizmusnak a felszíni valóságon túllépő-túlmutató képi eszközei, illetve a szürrealista mesterek szörnyfigurái tehát ideig-óráig alkalmasnak látszottak arra, hogy a dogmatikus marxista esztétika képviselői számára is elfogadható módon fejezzék ki a háború, a faszizmus, és általában véve: az elidegenedett emberi élet borzalmait és anomáliáit.⁴¹ E felfogáshoz csatlakoztak az Európai Iskola tagjai is, így például Kállai Ernő, Pán Imre, Martyn Ferenc, illetve Mándy Stefánia ugyancsak. Ezek az elképzelések illúzióknak bizonyultak, a mindjobban szigorodó politikai légkörben az Andrej V. Zsdanov és magyar követői által hirdetett ortodox realizmus egyedül helyesnek kikiáltott ábrázolási konvenciói kezdtek abszolút meghatározóvá válni.

4. A vészkorszak-motívumkör továbbírása

Mándy Stefánia később keletkezett szépirodalmi műveiben is meghatározóak a vészkorszak képei. Ezek bizonyos esetekben csak közvetett módon fogalmazódtak meg, így például az *Eszmélet*, illetve az *Egy halott álmaiból* szövegéből már idézett motívumokhoz kapcsolódva. Az *Éjszürke* című vers apokaliptikus jeleneteiben szorosán egymás mellé kerülnek (illetve egymásra csúsznak) az ókori világból átemelt komor időkulisszák és a táborlét képei:

⁴⁰ LUKÁCSY, *Az antirealizmusról*, 310. Lásd még: „Ez Sötér véleménye s nagyjából hasonló *Somlyó György*é is, aki az utóbbi évtizedek embertelenné torzult életéből eredezteti a szürrealizmust, absztrakciót mint *adekvát* kifejezési formát”, uo.

⁴¹ Picasso Minotaurusz-variációi mellett említhetjük André Masson 1937-es *Tauromachie* című festményét, valamint Martyn Ferenc *A faszizmus szörnyetegei* című grafikai sorozatát is. Utóbbihoz lásd VÉRI Dániel, „A holokauszt és a zsidó identitás szimbolikus ábrázolásai (1939–1960)”, in *Szigorúan ellenőrzött nyomatok*, szerk. PATAKI Gábor, 40–69 (Miskolc: Herman Ottó Múzeum–Miskolci Galéria, 2018).

az a vágta már elporzott régen
 az a szárnyraj már nincs sehol
 az az út sűrű füstbe fúltan
 az az ég más bolygóra dőlve

és elporlott a kőbe préselt
 a bőrbe égett a fába préselt
 vérbe ivódott húsba mart
 elporlottak az oszlopok
 a roskadók az obeliszkek
 a leprahad amenhotep
 a földi tornyok leborulva
 a földi testek por és hamu
 a földi arc az arc ledőlve –

ami maradt a vad iramlás
 a sorok vájta puszta úr
 a füstharang a szárnyak röpte
 az égre karcolt pillanat
 ami maradt a tűzvész fénye
 hangábra zengve elrohant⁴²

Egyszerre zsolotáros és archaizáló a fentebb már hivatkozott *Szarvasmenekülő* című vers, mely a népirtás jeleneteit kapcsolja össze az Istenhez menekülő lélek bibliai motívumával:

pusztulók útja névtelen út
 röptükben lánghidat vernek a szárnyak
 halva világít veszve ki tud
 vége hol vége a végtelen éjnek
 rabszemek tükre fekete menny
 halak madarak vadak égnek⁴³

Mándy líráján belül a pusztító tűz, a porráégés, a füst és a hamvak képzetköre három meghatározó (irodalmi, illetve tárgyi) kontextushoz kapcsolódik. Az egyik az irodalmi alvilágjárások kontextusa. A második a vallásos apokaliptika rémítő/egzaltált

⁴² MÁNDY, *a kéz a kéz a hal*, 73. Az *a kéz a kéz a hal* kötetből általam idézett versek Mándy 1992-es gyűjteményes kötetében (*Az ellopott történelem*) nem található meg.

⁴³ MÁNDY, *Az ellopott történelem*, 30.

képei; a végidőről szóló leírásokban az efféle képzetek központi szerepet játszanak.⁴⁴ A harmadik a haláltáborok megsemmisítő gépezetének valósága. Az apokaliptika és a katasztrófizmus sémáit a táborhoz kötődő tapasztalatok és emlékek töltik fel egzisztenciális súllyal; a haláltábor képeit pedig az apokaliptikus-katasztrófista motívumok helyezik üdvtörténeti távlatba. Mándy írása egyrészt rendkívül enigmatikus (mint versei általában), de az is kétségtelen, hogy a leépülést, rombolást, kínlódást, rémületet mégiscsak egyértelműen kifejező képek („gazdátlan sikoly”, „keskeny szenvedés”, „csonkolt tisztaság”, „csikorgó fogmarások”, „fuldoklás”, „a tűzhalál királya”), illetve a vézskorszakhoz kötődő tárgyi részletek együttesen illeszkednek abba a komor és tragizáló, a katasztrófista attitűdöt sem nélkülöző költői univerzumba, melyet Mándy a háborút követően létrehoz, és melynek egyik fő inspirációs forrását a vézskorszak jelenti.

Költészetében (különösen ami a vézskorszak-tematikát illeti) fontos helyet foglal el *A szentendrei oratóriumból* című, recitatív-, ária-, illetve kórusjegyekből építkező hosszabb verskompozíció; ezt hangsúlyozza a mű ajánlása/mottója is: „(auschwitzért mondott anno 1959)”. Az *Oratórium* szövegében bibliai és kabbalista motívumok értelmezik a pusztítást, helyezik el egy igen összetett, egyszerre profán és szakrális kontextusba. A teljes mű részletes elemzése nagyobb tanulmányt igényelne, itt csak a Mándy-oeuvre egészét jellemző képi elemeket fogom vizsgálni.⁴⁵ A vers *in medias res* kezdődik, az országúton heverő, letépett emberi láb meghökentő képe brutális erővel idézi fel a háború pusztításait; „arányai – az úr dícsérete”, fűzi hozzá száraz, szinte már szarkasztikus hangon a költő.⁴⁶ A recitatív szakaszra felelő kórus szorosan összeköti egymással a zsidó lét, a biblikus történelem, a kabbalista szimbolizmus, illetve a vézskorszak (és ismét csak a halottégetés) képeit:

niszán íjár sziván tammuz
veszni indultak napjaink
a test elég a lélek is
dávid dávid most énekelj⁴⁷

A négy zsidó hónapnév felsorolása maga is felidézi („modellálja”) a szenvedéstörténetet: az első három hónap neve a kabbalista hagyomány szerint a három ősatya (Ábrahám, Izsák, Jákob) szimbóluma, a „tammuz” (Támuz) pedig a vad és erőszakos Ézsau jelölőjeként a „nemzsidó” princípiumra, a zsidóságot leigázó rómaiakra utal;

⁴⁴ Gershom SCHOLEM, „A messiás-eszme a zsidóságban”, ford. BERÉNYI GÁBOR, in Gershom SCHOLEM, *A kabbala helye az európai szellemtörténetben*, 1. köt., 83–130 (Budapest: Atlantisz Kiadó, 1995), 98.

⁴⁵ Egy átfogóbb elemzéshez például erősen indokolt volna *A szentendrei oratórium...* szövegét Pilszky János *KZ-oratóriumával* is összevetni.

⁴⁶ MÁNDY, *Az ellopott történelem*, 37.

⁴⁷ Uo.

egyetlen sorba sűrítve így a pátriárkák korától a szétszórátásig (sőt, a vészkorszakig) terjedő történetet.⁴⁸ Az oratórium szövege hatásosan rétegezi egymásra egyrészt a vallásos-misztikus hagyományhoz, másrészt a haláltáborhoz, harmadrészt pedig a *szentendrei miliőhöz* kapcsolódó motívumokat, jeleneteket, tárgyi részleteket:

aztán a koponyapiramisnál
rámsandított egy vakmerő a gúla
csontfénye lepte be szürkés szétnyúló
roppant tagjainkat üvegszemekkel
nézett ránk pléjézus arca
fémmaszkján rozsdapapír⁴⁹

A „pléjézus” (értsd: pléh Jézus, pléh Krisztus) az útmenti feszület egyik formája, a szakrális népművészet sajátos objektuma, mely Vajda Lajos munkáin is felbukkan.⁵⁰ A megsemmisülés és a túlélés, a felejtés és az emlékezés kapcsolata *A szentendrei oratóriumból* szövegében a névmágia és a sírjelállítás szemantikáján keresztül is értelmeződik, így további (akár misztikusnak is mondható, a kabbala gondolatvilágával érintkező) hangsúlyokat kap; lásd:

nem volt nevünk
és régen elfeledtük
kezeink rajzát⁵¹

Mándy líráját mélyen átszövi a névmisztika.⁵² Felejtés és megőrzés, rombolás és emlékéllítés ellentétét azonban nemcsak a nevek elfelejtése vagy megőrzése hangsúlyozza, hanem az emberi arc lefokozásának képzetköre is, ami az *Egy halott álmaiból*

⁴⁸ Lásd ehhez: Matityahu GLAZERSON, *Above the Zodiac: Astrology in Jewish Thought* (Northvale–New Jersey Jerusalem: Jason Aronson, 1997), 35–40. Ézsau értelmezéséhez lásd még a Zohár egyes helyeit (ZOHÁR *a Teremtés könyvéről*, 526, 558); valamint: Robert GRAVES és Raphael PATAI, *Héber mítoszok: A Genezis könyve*, ford. TERÉNYI Tamás (Budapest: Gondolat Kiadó, 1969), 175, 182–183, 215–216.

⁴⁹ MÁNDY, *Az ellopott történelem*, 38.

⁵⁰ MÁNDY, *Vajda Lajos*, 62–63. A „pléhjézus” mint szakrális-folklorisztikus ikon Vajda képei mellett Ámos Imre, Szántó Piroska, majd Kondor Béla munkáin is felbukkan (lásd JÓZSA Kitty, „Népi korpuszok Szántó Piroska művészetében” *Kortárs* 56, 10. sz. [2012]: 61–71).

⁵¹ MÁNDY, *Az ellopott történelem*, 39.

⁵² Néhány további példa: „ne vedd ajkadra / neved őset / csak szó a szóra” („Őszövség”, in MÁNDY, *a kéz a kéz a hal*, 42); „nevezni azt lehet, mi lenni vár még” („Vázlatok egy Vajda-archoz”, in MÁNDY, *Az ellopott történelem*, 59); „kijelthetetlen névből zuhant kvalitásod” („Métamorphose – Lautréamont avagy gróf Ducasse kabbalája”, in MÁNDY, *Az ellopott történelem*, 103.) A névmágia és névtalalom kérdésére lásd Gershom SCHOLEM, „Isten neve és a kabbala nyelvelmélete”, ford. BENDI Júlia, in SCHOLEM, *A kabbala helye az európai szellemtörténetben*, 2. köt., 105–160.

szövegét is meghatározta. Ez utóbbi képzetkör azért is felforgató erejű és nyugtalanító is, mert Mándy részben a Vajda Lajos képei alapján levont tanulságok, részben pedig a bizánci esztétika, az ikonfestészet nyomán többnyire az emberi (és persze: istenemberi) arc szakrális méltóságát, spirituális rangját-emelkedettségét hangsúlyozza.⁵³

jeltelen sír omló arcainkon
szavunk homokja
nesztelen pereg
penészes vadvizekbe⁵⁴

– olvasható az oratórium egyik ária-tételében; ez a strofa sorról sorra, szóról szóra részletezi a legfontosabb szakrális és humán princípiumok leépülését és lealacsonyodását. A sír jeltelen (ami egyúttal megint csak a névtől való megfosztottságot emeli ki); az arc erodálódik, a szó halott ásványi anyag, a természeti táj penésszel fertőzött. Abból a perspektívából olvasva, mely a Soá emlékezetéhez, illetve a meggyilkoltak nevének öröklétkébe szövéséhez kapcsolódik, a nevek megsemmisülése borzalmasabb, mint a test pusztulása, hiszen név nélkül a halottra csak mint egy kollektív áldozatközösség személytelen tagjára emlékezhetünk, mint individuumra, mint szinguláris létezőre nem.⁵⁵ A szent és a profán, a jel és a tárgy, a kultúra és a természet egyaránt elidegenedik egymástól e diskurzusban. Az *Oratóriumban* ismét megfogalmazódik a „holokausztirodalom” jellegzetes motívuma: a zsidóságot a „többi nép” köréből kiválasztó Teremtő felelősségének kérdése is:

és ezt nem tudtad mindnek tudója
(holott szemedben tükröződött végtelen
vonulásunk égő sebhelye).⁵⁶

A vers végén a *recitativ*-, majd a *kórus*-szakaszban (mely a kompozíció záróstrófája is egyúttal) újból felmerül az isteni gondviselés létébe-értelmébe vetett hit megrendülése:

⁵³ Lásd MÁNDY Stefánia, „Jegyzetek a Vajda Lajos-monográfia műhelymunkájából és az arcábrázolás problémájához”, *Ars Hungarica* 16, 1. sz. (1988): 11–14.

⁵⁴ MÁNDY, *Az ellopott történelem*, 39.

⁵⁵ A kegyeleti és személyes okok mellett ezért is fontos körülmény a tömegsírokba temetett halottak azonosítása, a névvel való mintegy újrafelruházása; lásd GYÖRGY Péter, „Lourmarin, Farkasrét, Port Bou, a Lista”, in GYÖRGY Péter, *A gyanútlanosság vége: Tanulmányok, esszék, kritikák*, 179–218 (Budapest: Magvető Kiadó, 2022), 199–210.

⁵⁶ Ugyanígy az *Őszösvetség* című versben: „hogyan égő máglyán égbe szálljon / porteste serlegben / töressék / emlékcárat is / megkövezzék” (MÁNDY, *a kéz a hal*, 42). A halottégetés képzetköréhez kapcsolódik Mándy *Az utolsó urnák* című verse is (uo., 28–29).

recitatív

vedd vissza lombjaid
 azúreged
 s a füstbe szálltak álmaid
 gondold nevünkre

mert akkor mi már nem leszünk
 [...]

 akkor már nem leszünk

és vége leszen a rádemplékezésnek

kórus

goszpodi pomiluj
 goszpodi pomiluj
 goszpodi pomiluj⁵⁷

Figyelemre méltó a szerző eljárása, mely a gondviselésbe vetett bizalom megrendülésének kifejezését hangoztató részek közé az ószláv nyelven idézett „Uram, segíts” fohász sorait illeszti. Ezzel egyrészt tovább erősíti a vers szakrális-liturgikus horizontját; másrészt utal Szentendre etnikai-vallási sokféleségére (zsidó, szerb, magyar; illetve: izraelita, pravoszláv, katolikus), tehát a Vajda Lajos képei által öröklétbe rajzolt Duna-parti városka különféle városképi, etnográfiai, földrajzi, egyháztörténeti stb.) elemekből építkező különleges karaktervonásaira is.

5. Az archaikus világ

A szürrealista látásmód és kifejezésmód – miként az Európai Iskola képviselőinél igen gyakran – előszeretettel vegyül az archaikushoz, a törzsihez, a primitívhez történő vonzódással.

Mándy világszemléletében van egy bizonyos állandó régre utaló, eredet-emlegető, ősiségeken tájékozódó archaizmus. A dolgok, jelenségek, eszmék mögött rendre megbúvik egyfajta idő előtti eszme-zálog, integratív értelem, évezredekben fészkelő regulatív elem, – ebben a művészetben örökké a létezés gyökerénél vagyunk

⁵⁷ MÁNDY, *Az ellopott történelem*, 43. A félkövérrel szedés itt Mándy versének tipográfiáját követi.

– hangsúlyozta Mándy versei kapcsán Báthori Csaba.⁵⁸ Mándy költői univerzumát mélyen átszövik az archaikus kultúrákkal kapcsolatos motívumok, melyek az Európai Iskola közegében született munkák archaizáló regiszterét is meghatározták.⁵⁹ Itt említhetők a törzsi kultúrák és a primitív művészet produktumai iránti érdeklődés jelei és lenyomatai, illetve az efféle tárgyaknak tulajdonított, az autenticitással, a romlatlansággal, az ösztönösséggel, a tisztán plasztikus formakultúra elsőbbségével kapcsolatos esztétikai megfontolások.⁶⁰ Ehhez járult a tipikusnak mondható kelet-európai folklórkultusz, mely a paraszti kultúra tárgyaiban a primitívekéhez hasonló értékeket és formai minőségeket fedezett fel.⁶¹ Mindehhez kapcsolódott a két világháború közötti időszaknak az „ősiség” szupremáciáját valló filozófiai-kultúraelméleti tradicionalizmusa, mely az Európai Iskolához kötődő irodalmárok (Hamvas Béla, Kemény Katalin, Weöres Sándor) írásait erősen meghatározta.

Ami az irodalmárokat illeti, érdemes figyelni a különbségekre is. Hamvas Béla, Kemény Katalin vagy Weöres Sándor korabeli írásaiban az archaikus-archaizáló beszédrenden alapuló szimbolizmus az őstudás harmóniáját, egészelvűségét, a világ mágiába-szövöttségét idézi.⁶² A tradíció és az őskultúrák efféle eszményítése a háborút követően az európai katasztrófa tragikus perspektívájából kapott megkülönböztetett jelentőséget.⁶³ Mándy írásainak e regisztere azonban csak részben kötődik az Európai Iskola képviselőinek műveire jellemző, a szűkebb értelemben vett képzőművészeti „primitivizmus” (afrikai szobrok, törzsi maszkok, paraszti tárgyak stb.) jelenségköréhez, utalásai helyenként az ókori magaskultúrák (India és Egyiptom) kultúrtörténeti emlékeihez, illetve a biblia patriarchális világához kapcsolódnak. Mindezt helyenként valamiféle orientális-dekoratív pompa képei egészítik ki, mint például az adzsantai barlangtemplomokhoz, illetve a buddhista mitológiához kapcsolódó, az *Apszárászok éneke* című versében:

⁵⁸ BÁTHORI Csaba, „Az apokrif ember: Mándy Stefánia 80. éves”, in BÁTHORI Csaba, *A nyíl és a húr: Eszék és tanulmányok*, 284–288 (Pozsony, Kalligram Kiadó, 2005), 287.

⁵⁹ Lásd ehhez ÁRVAI Mária, „A mohácsi busók: A »Galéria a Négy Világtájhoz« kiállítása 1947-ben. Visszatérés valami őseredetihez?”, *Enigma* 27, 90. sz. (2017), 161–169; HAVASRÉTI József, „»Mezei és Kiss urak metafizikai humbugját gyűlölöm...« (Szentkuthy Miklós és az Európai Iskola kapcsolatáról)”, *Jelenkor* 66, 4. sz. (2023): 433–445, 434–436.

⁶⁰ A kiterjedt szakirodalomból lásd COLIN RHODES, „Primitivism. The Primordium: Lost and Found and Reinvented”, in *World Art Studies*, szerk. Kitty ZIJLMANS és Wilfried van DAMME, 385–399 (Amsterdam: Valis, 2008); JAMES CLIFFORD, „On Ethnographic Surrealism”, in JAMES CLIFFORD, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, 117–151 (Cambridge–London–Harvard UP, 1994); MARY GLUCK, „Interpreting Primitivism, Mass Culture and Modernism”, *New German Critique* 80 (2000): 149–169.

⁶¹ Ehhez lásd MÁNDY, *Vajda Lajos*, 41–43, 171.

⁶² Lásd HAMVAS Béla, *Scientia Sacra: Az őskori emberiség szellemi hagyománya* (Budapest: Magvető Kiadó, 1988); WEÖRES Sándor, „A teljesség felé. Próza-vázlatok”, in WEÖRES Sándor, *Egybegyűjtött írások*, 1. köt., 503–557 (Budapest: Argumentum Kiadó, 2003).

⁶³ Lásd KEMÉNY Katalin, *Élők és holtak* (Budapest: Egyetemi Nyomda, 1946).

voltunk mi is már lengő rózsaszálak
 voltunk már voltunk pengő pergamén
 és álltunk ősi bronzkorok határán
 öntött oroszlánarccal várakozva
 és álltunk adzsanta vak sziklavárán

[...]

voltunk csak voltunk fények óceánok
 borulnak homlokunkra szemfedők
 voltunk kik voltunk mítosz kőleányok
 szent táncfüggöny az örök arc előtt⁶⁴

Mándy verseiben megfigyelhető az archaizáló törekvéseket általában jellemző kettősség: az archaikus világ egyrészt úgy tűnik fel írásaiban, mint a hajdankorhoz történő visszatérés célpontja, másrészt mint valamiféle örök-időtlen kezdet megtestesülése, a mindenkori jelen örök-időtlen szubsztrátuma. Az „idők kezdetén” témakörhöz lásd még Mándy *Ante* című versét is, mely a címmel összhangban a még-osztatlan kozmosz (a teremtés-előtti világ; a „világ-előtti” világ) jelenetével indít (lásd: „sátrát még isten meg se szötte volt”), majd az ember-előtti őskor (lásd: „reptíliák”) képeit részletezi:

rejtély előtti ég ősalapot
 köd víz tükör egyetlen életét
 röptültek áttetsző reptíliák
 a rétegek még egymásban aludtak
 tudásra tér még nem nőtt határtalan
 nem volt ki higgye lássa önmagát⁶⁵

A *tohu va-bohu* állapotától a reptíliák feltűnéséig terjedő ősvilághoz képest egy újabb, de még mindig archaikus korszakba vonja be olvasóját az *Altamíra* című vers, mely a paleolitikum immár embertől lakott világához kapcsolódik:

aranykor szárnyas gyökerek
 altamíraban még dobog a szív bölénye
 maszkokban még az ősi tánc folyik
 toll szőr üszök röpül
 tűz tép éjszakába⁶⁶

⁶⁴ MÁNDY, *a kéz a kéz a hal*, 50.

⁶⁵ MÁNDY, *Az elloptott történelem*, 8.

⁶⁶ Uo., 9. Hasonló, a paleolitikumhoz kapcsolódó képeket tartalmaz a *Leírás a tájról, hol bolyongok* című verse (uo., 35.).

Más jellegű probléma az archaizálás jelenségekörén belül az ősállapot és a végidő feszültsége. A végkifejlet (nyilván a vészorkorszak tanulságaitól sem függetlenül) lehet negatív végkifejlet, valamiféle „szörnymessias” eljövetele is. A végidő képei-jelenetei ugyanakkor – Mándynak a misztikus spiritualitástól sem idegenkedő szemléletéből következően – egyrészt a történelem dimenziójában, a biblikus-posztbiblikus történelem stációin keresztül, másrészt belső, személyes síkon fogalmazódnak meg. Az idők kezdetéről beszélő sorok szükségszerűen hozzák létre a hajdankori „eredet” és az aktuális „most” (valamint az eszkatologikus jövő) közötti, egyszerre termékeny és nyugtalanító feszültséget.

6. A Vajda-inspirációk

Mándy Stefánia költészete sok szálon keresztül kötődik Vajda Lajos műveihez, illetve szuggesztív alakjához. E szempontok az Európai Iskola törekvéseihez is szorosan kapcsolódnak, hiszen (Ámos Imre mellett) Vajda a csoport posztumusz tagjának számított.⁶⁷ Később épp ezzel kapcsolatban fogalmazódott meg Mándy részéről a „Vajda-felejtés” problémája, azon kettősség tudatosítása, mely Vajda kissé formálisá vált elismerése, illetve az életműben megtestesülő spirituális örökség ignorálása közt feszült. Mindez komoly vitákhoz, sőt, sérelmek kialakuláshoz vezetett; itt csak egy Bálint Endréhez intézett 1954-es Mándy-levél sorait idézem:

Ha a mai magyar művészet leválasztja magát Vajdáról, akkor leválasztja magát arról a korról, arról a pillanatról, amelyikben él. Véleményem szerint ebben a mai magyar művészet alapvető tehetetlensége éppen az, hogy nem veszi tudomásul legsajátabb feladatát: a Vajda-kérdés felmérését és hozzá való viszonyát.⁶⁸

A „Vajda-felejtés” és a „Vajda-émlékezet”, illetve a „Holokauszt-felejtés” és a „Holokauszt-émlékezet” Mándy gondolkodásában és költészetében szorosan összetartozó, egyes motívumait tekintve egybefonódó diskurzusszövevényt alkottak. Az 1940 őszén munkaszolgálatra hurcolt Vajda halálára vonatkozó értelmezésekben központi szerepet játszik a meggyőződés, hogy a festő nem csupán a végzetes tüdőbaj és a szegénység, hanem a vészorkorszak áldozata is.⁶⁹

Mándy költészetének a Vajdához kapcsolódó regiszteréből elsősorban említendő a *Vázlatok egy Vajda-archoz* című vers – de ezen túlmenően is sok olyan motívumot találunk költői életművében, melyek a Vajda képein feltűnő szakrális, etnográfiai,

⁶⁷ „Végül tagunknak tekintjük néhai Ámos Imrét és néhai Vajda Lajost: művészetük örökösének valljuk magunkat” (KISS Pál, MEZEI Árpád és PÁN Imre, „Az Európai Iskola”, oldalszám nélkül).

⁶⁸ MÁNDY Stefánia levele Bálint Endrének (1954. október 26), in TÁBOR, „Mándy Stefánia válasza...”, 12. A vita hátteréhez lásd MÁNDY, „Reflexiók...”, 1340–1342.

⁶⁹ Vajda 1941. szeptember 7-én hunyt el a budakeszi tüdőszanatóriumban. Tüdőbetegsége kiújult a munkaszolgálat nélkülezései közepette, majd leszerelése után végzetes stádiumba lépett.

építészeti és egyéb motívumokat idézik. Szentendre karakteres városi-városépítészeti miliője egyrészt közvetlenül is befolyásolta Mándy líráját. „A [szentendrei] kert mellett a másik alapélmény a csodás szerb kisváros, girbegurba utcácskáival, hét templomtornyával, Duna-partjával, környező dombjaival. Kertjüket egyik végén a régi szerb temető, a másikon barokk szerb templom határolta.”⁷⁰ Ugyanakkor meghatározó példát jelentett Mándy költészetét illetően az is, ahogyan a szentendrei városmiliő Vajda képein az öröklébe merevült, a szó szoros értelmében ikonikus státuszt öltött. A *Vázlatok egy Vajda-archoz* szövegében a festő számos motívuma felbukkan. Első strófája a Mándy líráját jellemző filozofikus-meditatív hangon szólal meg, a még-nemlétező dolgoknak a világ szennyétől és sötétségétől meg-nem-zavart állapotára utalva:

nevezni azt lehet mi lenni vár még
a gyűrt szírom szemhéjjá simulását
a főhajtást a hattyúszárnyú fánál
a végtelenbe oldott gyolcsok mézsfehérjét
egy lassú lejtő áldott ütemét⁷¹

A fenti idillre határozott kontrasztként érkezik a második strófában olvasható „szén-né szűrt kín fekete lángolása” fordulat, mely vélhetően a halál árnyékában kiteljesedő utolsó alkotói korszak félelmetesen örvénylő szénrajzaira utal. Mint Kállai e korszakról fogalmaz:

Vajda Lajos a szíve gyökeréig megborzadt a kor démoni ábrázatától, nekivadult embertelenségétől. Ebből a lidércnyomásos borzalomból fakadtak azok a lárvaszerű, vagy a holtak birodalmát idéző, félelmetes és titokzatos ábrázolatok, melyeket a művész érzékeny keze papírra és vászonra vetett. Ebből a dúltlelkű képzeletből csaptak ki az utolsó évek rajzai, e drámaian és vadul föllángoló és viharzó, egybesodoródó és csavarodó vonalak, hogy nyomukban éj és infernószülte vészmadarak riasztó szárnycsapása, apokaliptikus szörnyek, egymást faló és marcangoló bestiák ádáz fenekedése támadjon.⁷²

Másféle értelmezési távlatot nyit a

dőlt égre nyújtott pusztai kar
szegecselt arca végső rándulása

⁷⁰ TÁBOR, *Mándy Stefánia költészete...*, 227, kiemelések az eredetiben.

⁷¹ MÁNDY, *Az elloptott történelem*, 59.

⁷² KÁLLAI, *A természet rejtett arca*, 19–20. E korszakról lásd MÁNDY, *Vajda Lajos*, 139–168.

sorpár, a belesűrített Jézus Krisztus-motívumcsokorral. Az áldozatszeretet általában, illetve konkrétan Jézus alakját felidéző sorok ismét a jellegzetes pléhkrisztusokra vonatkoznak, melyek Vajda művészetének egyik meghatározó motívumkörét alkotják.⁷³ A szakrális népművészet e produktumai a név említése nélkül is óhatatlanul Vajda Lajos műveire-sorsára utalnak. A teljes Mándy-életművön végighúzó Vajda-szövevény része *A nirvána lépcsői* című vers ugyancsak:

ahol a pléhbárány szőre remeg
és nem törrel forró szurokkal
[...]
ahol a szó a test a test a mozdulat
két ujj csupasz az égre felmutat
csak fényét látni a késnek
csak visszhangját néma nevednek⁷⁴

Az itt olvasható „pléhbárány” kifejezés egyrészt Vajda Lajos úgynevezett „bárányos” képeire utal (melyek egy hímezett asztalterítő díszítéséből vették mintájukat),⁷⁵ másrészt a pléhkrisztusokra. Ugyanígy olvad egybe a két bibliai történet: az Izsákot feláldozni készülő Ábrahám, illetve a Jézus áldozathozatala. Jézus alakjának pravoszláv ikonográfiájához kapcsolódik a *feltartott ujjak* gesztusa.⁷⁶ És végül a *kés* képe-motívuma, mely számos alkalommal feltűnik Vajda művein, hol hétköznapi-prózai, hol szakrális funkcióban, afféle szimbolikus világtengely jelenlétét hangsúlyozva.⁷⁷ Egyértelműbben kapcsolódik Vajda munkáihoz az ötödik versszak fűzfaágmotívuma:

tört fűzfaág szentendre ostorául
tornya növényben madár száll a rácsra
kis házai – egy tűnt jövő lakása⁷⁸

A „kis házai – egy tűnt jövő lakása” sor nem csupán Szentendre bensőséges városképét idézi, hanem a rejtett tragikum jelzése is, arra az ellentétre utal, mely a korai halál következtében megszakadt életpálya (a jövő ígéretének beváltatlansága), illetve a magyar festészet történetében immár meghatározó szerepet betöltő életmű kanonikus pozíciója közt feszül. Végül számos további, vélhetően ugyancsak Vajda

⁷³ MÁNDY, *Vajda Lajos*, a 143-tól a 148-ig terjedő képeket. Különösen: *Pléhkrisztus*, 1936 (145. kép); *Feszület a házak felett*, 1937 (146. kép), *Kollázs feszülettel*, 1937 (148. kép).

⁷⁴ MÁNDY, *a kés a kéz a hal*, 117.

⁷⁵ MÁNDY, *Vajda Lajos*, 68–69.

⁷⁶ Uo., 95–96.

⁷⁷ Uo., 54.

⁷⁸ MÁNDY, *Az ellopott történelem*, 60. A fűzfaágmotívumra lásd MÁNDY, *Vajda Lajos*, 64–66 (valamint a 149-től a 154-ig terjedő képeket).

műveire utaló részletet követően (lámpa, ablak, az „ujjak sorsa”) olvasható a vers utolsó előtti, ugyancsak erősen „vajdás” motívumokat halmozó sora, melyből Mándy Párizsban kiadott kötetének címe (*a kés a kéz a hal*) is származik.

az ujjak sorsa hangtalan betöltve
ablakán át az örök hóra látni
fehér tükrén a tánc még feketébb
de lámparajza ég karéja bent növekszik
a kés a kéz a hal szívünkbe veszve
halászatát kopár bot hirdeti⁷⁹

Ez a bizonyos „a kés a kéz a hal szívünkbe veszve” sor egyrészt idézi Vajda Lajos művészetét (a kés-, a kéz-, illetve a lámpaábrázolásokat, valamint a Jézus-szimbolikát), másrészt a „szívünkbe veszve” fordulaton keresztül Vajda kivételes művészet-történeti, illetve – és még inkább – *személyes* jelentőségét, valamint emlékezetének hűségese őrzését is. A Mándy-versek, a Vajda-életmű, illetve a Vajda életművét *művésztörténetként* tárgyaló Mándy-írások közötti párhuzamok elemzését még hosszan lehetne folytatni. A szinergiák egyértelműek, nemcsak a konkrét motívumokat illetően, hanem a Vajda Lajos életművében központi szerepet játszó „religiozítás” intenzív jelenlétét tekintve is.⁸⁰ Ezen túlmenően Vajda munkáinak és emlékezetének versekbe szövésén keresztül Mándy olyan egzisztenciális kérdésekkel és traumákkal nézett szembe, mint a méltatlan halál, az értetlenséggel övezett tragikus művészsors, valamint (de nem utolsó sorban) a zsidóság kirekesztésének-üldözésének borzalmai.

7. Összegzés

Mándy eszkatologikus látásmódja, avantgardizmusa, az archaikus léttapasztalathoz való vonzódása, gyakran enigmatikus képzőművészeti, irodalmi, zenei, filozófiai utalásai, a verseiben feltűnő bibliai és a kabbalisztikus motívumok – mindezek olyan irodalmi-költői minőséget hoznak létre, amely (mint tisztelői szívesen hangoztatják) „társtalan” a második világháború utáni magyar költészet történetében. Ugyanakkor Weöres Sándor, Pilinszky János, Rába György hasonlóan hermetikusnak mondható költői világával sem lehetetlenség kapcsolódási pontokat találni. Mándy Stefánia talán *önmagára* is gondolt, mikor egy irodalmi rendezvény kapcsán a következőket írta Rába Györgyhez intézett levelében:

⁷⁹ MÁNDY, *Az ellopott történelem*, 60. A lámpamotívum Vajda *lámpaember*-variációihoz kapcsolódik (MÁNDY, *Vajda Lajos*, 66–68). Az összetartozást erősíti, hogy *Az ellopott történelem* kötetben a fent tárgyalt *Vázlatok egy Vajda-archoz* verset közvetlenül a *Lámpaember* című követi (MÁNDY, *Az ellopott történelem*, 61).

⁸⁰ MÁNDY, *Vajda Lajos*, 76–80 (a „Vajda Lajos és a religiozítás” című fejezet).

Csak azt nem lehet az ilyen ünneplésből megtudni, hogy ez a költészet meszsze magasan egyedül „versenyen kívül” létezik. Ennek az eredendően hazai nyelvalkotó lírának ma csak odakinn lehetnek társai. Erről a műsor után megint meggyőződött például a *Próbaidő*. Van Füst, van Weöres, van Pilinszky, van Rába.⁸¹

Amennyiben Mátyás Stefániának a korabeli irodalmi életben betöltött helyét vesszük szemügyre, akkor találhatunk az Európai Iskola sajátos pozíciójával (és kultúrpolitikai megítélésével) összhangban álló, illetve ebből következő, valamint ezektől némiképp független jelenségeket, tendenciákat, folyamatokat. Valamennyire mindig kívülállónak tűnik: művészettörténész a művészek, költő a képzőművészek, fiatal nő az Iskola fő irányait meghatározó tekintélyes férfiak között. Az Európai Iskola megszűnését követően a tagok a későbbi érvényesülésnek, vagy csupán a pusztán túlélésnek különféle módzatait választották: integrálódás a sztálinizált, majd később az Aczél György által irányított kulturális életbe; külső vagy belső emigráció, elhallgatás stb. Idővel érzékelhető lett a feszültség a perifériára kerültek, illetve a kommunista rendszerrel valamiképpen kiegyező, netán annak kedvezményezettjeivé váló alkotók között. Egy igen hányattatott időszakot követően Bálint Endrének, illetve a Vas–Szántó házaspárnak Aczél György barátsága biztosított kiváltságokat, sőt, idővel Bálint és Vas reprezentatív kulturális szereplőkké váltak. Hozzájuk képest Mátyás Stefánia mindvégig perifériára szorult értelmiséginek számított, egy „katakombaszerűen kialakított szellemi életforma” aszkétikus megtestesítőjeként.⁸²

⁸¹ Mátyás Stefánia levele Rába Györgynek. Budapest, 1999. június 13. Petőfi Irodalmi Múzeum, kéziratár, Rába György-hagyaték. A *Próbaidő*: Rába György verse, illetve kötete, lásd RÁBA György, *Próbaidő* (Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1982), 237.

⁸² BÁTHORI, *Az apokrif ember*, 285.