

MENYHÉRT ANNA

# A másság kánontalansága: a boszorkány

Czóbel Minka, 2. rész

*A boszorkány mássága – Boszorkánydalok*

Czóbel Minka költészetét végigkíséri a boszorkány alakja. *Boszorkánydalok* címmel olvashatunk ciklusokat a *Fehér dalok* (1894) és az *Opálok* (1903) című kötetekben, *Új boszorkánydalok* címmel pedig a *Virradat dalai* (1896) című kötetben, de több boszorkány témájú vers fordul elő magában is. (Ezért is furcsa az, hogy bár a Pór Péter válogatta 1974-es kötet címe *Boszorkánydalok*, ezekből a versekből mindössze öt szerepel benne.) A boszorkány önéletrajzi alteregó – bár más összefüggésben, de erre utal egy 1891-ben Justh Zsigmondnak írott levél, amelynek utolsó mondatát a szakirodalomban szinte már szállóigeként szokás idézni:

„Tudja, mi hibázik nekem itt legjobban? Hogy senki, de absolute senkivel nem beszélhetek azon dolgokról, melyek legjobban érdekelnek. Forgách Lászlóval nagyon jól értjük egymást, az ő magyar, egyszerű esze mindent helyesen, egyszerűen fog fel. De ő kissé sportsman-lenézését affektálja a szellemi értékek iránt. Keresztet vet, ha Zolát említik, bár soha egy sort sem olvasott tőle; ugyanígy: ha Wagnert említik, – bár kitűnő hallása van, s talán jobban érti a zenét, mint sok, azzal foglalkozó etc, etc.. Nincs ugyan szárnyam, fájdalom, de ha *volna*, itt bizton elégetnének, mint boszorkányokat.”<sup>1</sup>

A boszorkány szorongások kifejezése és megtestesítője, de legfőképpen a másságot és a másság veszélyeztetettségét szimbolizálja, mint ahogyan ezt egy korabeli kritikus értetlenkedése dacára pontosan megfogalmazza:

„Nem tudjuk, mire valók s mit jelentenek a tizenkilenc darabból álló Boszorkánydalok. (...) az egésznek semmi köze és kapcsolata a boszorkánysággal. Még azért, hogy itt-ott valami boszorkányos vonás, varázslatos homály, fátyolszárnyak lebegése tűnik föl (...), nem mondhatjuk ezeket boszorkányok dalainak. Nem is egyebek azok sokszor, csak reflexiók az életről, a boldogságról és szenvedésről. Néha olyasvalamit

sejtetnek, mintha ártatlan nőket üldöznének és elnyomni törekednének csupán azért, mert jobbak, erősebbek, tisztábbak a többieknél, egy szép hölgyet plane! azért, »mert nincs férje, nincs családja, nincsen könyje«, de hiszen az emberek rosszasága nem boszorkányság.”<sup>2</sup>

A legelső boszorkány-vers az *Újabb költemények* (1892) *A boszorkány* című darabja. Ebben a didaktikus-érzelmes költeményben a boszorkányt, aki „szárnyal jött a világra”, „a bogárnak sem ártott” „folyton, folyton üldözik”, boszorkány volta miatt meg is égetik. A *Fehér dalok* és *A virradat dalai* ciklusaiban a boszorkány, vagy a boszorkányok csoportja szembekerül a másságukat nem toleráló emberekkel; az emberek a boszorkányok ereje láttán saját gyengeségüket élik meg, s ezért félelmükben ellenük fordulnak.

Légy bűnös, vétkes, szennyes, gyöngé,  
Csak ne erősebb, csak ne más.  
*A küldöttség*

A koszorút fonó, „fátyol-szárnyukat” „fehérlő holdvilágba” kibontó boszorkányok kénytelenek elrejtőzni az emberek elől.

Csak nagy hosszú fátyol-szárnyad  
Ne kerüljön ember-kézbe,  
Ember keze durva érdes,  
Összetépne ijedtébe.  
*Éji ének*

A *Tűz-rózsa* boszorkánya nem tudja viszontszeretni a belé szerelmes férfit, s büntudata oda vezet, hogy amikor a férfi megöli egyik szeretőjét, magát vallja bűnösnek. Máglyán megégetik – s itt az elbeszélő költemény több szintű metonimikus, szecessziós vízióba vált, amelyben a boszorkány halála erotikus képpé transzformálódik:

Hogy éri testét  
Izzón, forrón  
A lángok csókja,  
Kinyílik szíve  
Mint egy bűvös,  
Nagy bíbor rózsza.

A *Hídon* című, Arany balladáit idéző költeményben erősebb a másság és fenyegetettség nő–férfi vetülete: kifejezetten hangsúlyos az, hogy a férfiak világa nem tűri el a boszorkány, a fiatal nő másságát:

Miért nem nézel úgy, mint a többi?  
 (...)
   
Boszorkány hírben állok,  
 De nem vagyok rossz, látod  
 (...)
   
...ki bánja  
 Ha jó vagy rossz a nőszemély,  
 Csak olyan legyen, mint a többi,  
 Ha más, ha jobb, az a veszély.

Noha ez a költemény poétikai szempontból talán nem sok újat hoz, vagyis a megszokott elemzési módok számára nem feltétlenül lesz érdekes, de érdemes felhívni a figyelmet a benne a mássággal kapcsolatban felvetett gondolatok modernségére.

A *liliomról* című versben a boszorkány-életút két verzióját láthatjuk, allegorikus virágképekben, a szűzies és az erotikus nőt: a „boszorkány-virágok” – „két hajtása (...) ugyanazon tőnek” –, a „fehér-szűz-liliom virága” és „a pokolnak égő tűzrózsája”.

Tündér a boszorkány, ha liliom marad,  
 Ha rózsává nyílt, tűz-kévéket arat,  
 Elperzseli vele az egész világot,  
 Ő maga nem talál soha boldogságot.

Az *Opálok* című kötet *Boszorkánydalok* ciklusa tizennégy verset tartalmaz. Itt már dalszerűbbek, könnyedebbek a versek, elért Czóbel Minka ahhoz a verstípushoz, amelynek értékét a recepció főként sajnos csak abban látja, hogy Weöres Sándor előzményévé válhatott. A szomorú, keserű, tragikus mondandót a hangzás lágyítja, zsongítja. A dalszerű szólam átveszi az irányítást a bölcselkedő mondanivaló fölött, s különösen jól illik ez a boszorkányokhoz, akiknek alakja így könnyedebbé, légiesebbé, a boszorkány szó etimológiájához illően erotikusabbá, meseibbé válhat, közeledik a mese- és mondavilág bűbájosaihoz, lidérceihez. Visszatérő attribútumuk a köd, a fátyol, a sötétség, a holdfény, a csillagok, a liliom, a csillaglélék, a siklás, a játék.

Ködvirágok,  
 Boszorkányok,  
 Szálljunk, szálljunk be a ködbe.  
*Ködvirágok*

A ciklus első verse ismét programvers: a boszorkány magányáról szól, arról, hogy a boszorkánynak, még ha szerelmes is bele valaki, „Földi lény,

földi szív / Sohsem lehet párja.”

De ő nem felelhet,  
De ő meg nem állhat  
(...)  
De minek is várna?  
Boszorkány leánynak  
Legjobb társ a szárnya.

De a ciklusban a boszorkány egyrészt többféle alakban is megjelenik, hagyományos mesei női lények képében (*Vizitündér, Halasszonyok*), másrészt pedig kibomlik ez a mitológia, történetek rendelődnek hozzá, a boszorkányok tulajdonságai pedig állandóvá válnak, több versben is ismétlődnek, és általában a jó–rossz, szeretet–veszély kettőssége mentén rendeződnek, mint ahogy ezt *A liliumról* már megelőlegezte. Boldog az, aki láthatja a tekintetével, érintésével gyógyító boszorkányt, akinek mosolya viszont mérgező (*Mosoly*). A boszorkánynak nincs könnye, csak ha földi ifjúba lesz szerelmes, akkor viszont szárnyát is elveszti, mert a könny leperzseli (*A könny*). Az erősebb tűzben visszatér a tűzvirággá váló boszorkányszív képzete, amikor kiderül, hogy a szűz boszorkány a máglyán nem ég el, de saját belső tüzétől igen. A boszorkány az erdőbe költözik az emberek elől, s a szépség és a szörnyeteg kettősét megidézően egy medve lesz a társa: „Fehér habos karja / Medve kócos nyakát / öelve takarja” – *A boszorkány és a medve. A rém*ben sem az erdei vadállatoktól félnek az éjjel táncoló boszorkányok, hanem az őket megleső embertől. Ennek a versnek kifejezetten erős hangulatfestő ereje van, amit modern szóhasználatának köszönhet, és amit aztán a mai szem számára nagyon didaktikus és nyelvileg is döcönő befejezés leront:

De ijedve rebbenek szét  
(...)  
Ingadozva, lágy sötétben  
Jó egy árnyék. – –  
Kékes-tompa  
Foltot tép a tiszta fényben.

„Láttad?” – „Láttam. Oh, mi szörnyű  
Kapzsi kézzel, irigy szemmel  
Közélt, éppen felénk tart,  
Fussunk, szálljunk, jön az ember!”

De a legszebbek, a kedvenceim, egy verspár, a *Hóvihar* és az *Alszanak az emberek*.

*Hóvihar*

Fázik a boszorkány,  
Vékony kis ruhája  
Testét nem takarja,  
Elfagyott a szárnya.

Tova nem repülhet.  
Fenyügalyra szállott,  
Zúzmara ellepte  
Mint egy nagy virágot.

Forgószél felkapja,  
Elvész a viharba,  
Kavargó, zavargó  
Fehér zivatarba.<sup>3</sup>

*Alszanak az emberek*

Hófehér fátyolruhámon  
Hold sugárja megakad,  
Jobbról-balról felrebbenek  
Az elalvó madarak.

Hogyha röptem elsikamlik  
Sárgúlt lombú fák között,  
Tarlón, hol pókháló szálát  
Ezüst harmat öntözött.

Lombbal hintett országuton  
Melyen foltot tép a fény,  
Elhagyott zöld nádasokba  
Felcsillámló víz erén.

Fényben úszom, elrepülök,  
Hervadó mezők felett,  
Szép a föld, mert ébren a hold,  
S alszanak az emberek.<sup>4</sup>

Ez a két légies, könnyed, modern dal ugyanannak a témának egyes szám harmadik és egyes szám első személyű kibontása, ugyanannak az érzésvilágnak egyszerre édes és bús, illetve nyári és téli változata. A természeti képben való feloldódás különösen az egyes szám első személyű versben hangsúlyos: a boszorkány emberi vonásait teljesen elveszítette: feloldódik a

fényben, álomszerűvé válik. A folyamatot leíró *Hóviharban* is végbemegy az áthasonulások sorozata: a szárnyát vesztett, védtelen boszorkányból fehér virág lesz, és egyben zúzvara, hogy eltűnhessen, egy lehessen a kavargó fehér hópelyhek közül. Az ő átalakulása tehát megsemmisülést jelent. A látvány és a hangzás szépsége meseivé lágyítja a kiszolgáltatottságot, megszelídíti a megsemmisülést, a másság távolságát – ezt különösen akkor érezhetjük, ha a többi boszorkánydalt is ismerjük. Az *Alsznak az emberek* explicitebb vers, határozottabb, tudatos beszélője van: az éjszaka repülő boszorkány szemével látunk. Itt is szerepel a „foltot tép” fordulat, amely *A rém*ben is előfordult. Még nem találkoztam vele korábban, és nagyon érdekesnek találom bújtatott agresszióját. A *Hóvihar*szemben a boszorkány itt ura a helyzetnek: ő repül, nem a vihar repíti. A *Hóvihar*szomorú és félelmetes, az *Alsznak az emberek* harmonikus és nyugodt, de mégis van benne valami kísérteties, a sokféle éjszakai nesz, fény említése miatt. A *Hóvihar*hangzása lágyabb, a másik versé szakadozottabb.

Ezek a dalok egyszerre egyszerűek és összetettek, első olvasásra nem olyanok, amelyeket a hagyományos, „komoly”, nemzeti, intellektuális, férfias kérdésekkel foglalkozó versek kánonjába beválogatnának. Én viszont amellett vagyok, hogy tegyük ezeket a verseket hozzáférhetővé gyerekek számára: kerüljenek be az általános iskolások olvasókönyveibe. Hadd váljon ismerőssé ez a hang, ez a költészeti hagyományvonal is, amely ma komolytalannak, gyermekesnek, nőiesnek számít, hadd szokják meg az olvasók, hogy ez a hangvétel is létezik, egyenrangúként, a többi mellett. Hadd tanuljuk meg, miként beszéljünk az ilyen versekről is. Nincsenek még kitaposott ösvények, amelyeken megközelíthetjük őket, de hatásukat, szépségüket érezhetjük. Danyi Magdolna, aki sok Czóbel Minka verset elemez érdekesen, azt írja, hogy a *Hóvihamak* „hibátlan szépsége” miatt helye lett volna Pór Péter válogatásában.<sup>5</sup> Egyetértek, s hozzáteszem, hogy ebből a két versből nyugodtan lehetett volna – és lehet is még – jól ismert gyermekvers is, mint ahogy például Kosztolányi verseinek is léteznek gyermekeknek szóló kiadásai is.<sup>6</sup>

*Az erdő hangja*  
III.<sup>7</sup>

Gyűlést a tartanak a kis gombák  
Elzárt titkos erdő-szobába' –  
Bejáratát egy nagy fa védi,  
Oldalát szikla körülzárja.  
Földjére moh-szőnyeg terítve,  
Beléje ülnek lágyan, mélyen  
A gombák mind zöld bársonyába,

Csak egy maradt a szőnyeg-szélén:  
 Harmat puha, csuklyás ruhájú  
 Vékony szárú kis fehér gomba,  
 A többit nagy széles kalapja  
 Csak mélyebben a mohba nyomja.  
 Tanácskoznak hosszan a gombák,  
 Nem érti senki, mit beszélnek  
 Csak a sziklát lakó boszorkány  
 Hallja a hangtalan beszédet.  
 A szikla mély, sötét odvából  
 Kacagva nyul ki hosszú karja,  
 Majd könnyű haja libegése,  
 A gombákat mind betakarja.  
 Kacajátul fut szét az erdőn  
 A megrémült gombasereg,  
 S a boszorkány mohbársonyában  
 Hangos-kacagva hempereg.

Különös vers. Negédes, gyermekes, mesei semmitmondásként indul, és parttalan, szürreális, rejtélyes, félelmetes képpé fajul, amely valójában belső kép, vízió. Külső és belső látvány között egyfelől fokozatos az átmenet, másfelől pedig utólag kiderül, hogy valójában már a kiindulásnál is belső képről lehetett szó. Mintha egy női test belsejében bolyongnánk, a petefészkek és a méh tereiben, belső női tájon. Összekeverednek a viszonyítási pontok: a boszorkány a szikla lakója, de egyben ő maga a szikla, hiszen a moha-bársony képen keresztül ez a különbség elmosódik. A moha a szoba földjét borítja, s először e mellett a szoba mellett van a szikla, a sziklában lakó boszorkánnyal. De végül kiderül, hogy a moha a boszorkányé, birtokos viszonyban, vagy, mert ez sem egyértelmű, ő maga a moha. Bent is van a boszorkány a szobában, és a sziklában, és kívül is van rajta, ő maga a szikla, a moha és szoba, és mégsem ő. A gombák „tanácskoznak”, de „hangtalan” a „beszédük”, „nem érti senki”, és „csak a (...) boszorkány hallja.” Akikhez tehát az értelmes beszéd képessége odaköthető, azok másokhoz nem tudják a szavukat eljuttatni, aki pedig értené őket, annak nincs artikulált beszéde, csak „kacaja”, amely a gombák „hangtalanságával” szemben „hangos”, vagyis hallható, de nem értelmezhető. A boszorkány alakja itt nem olyan, mint a többi boszorkány-versben, hanem valóban félelmetes, az örület jeleit hordozza. Ugyanakkor viszont lehet az egész tulajdonképpen érzékcsalódás is, mert a boszorkány kinyúló karja, „könnyű haja libegése”, a szikla „odvából” hallatszó hangja lehetne akár faág, fű, a szél zúgása. A természeti jelenségeknek ezt a sorát állítja össze a vers a képi oldalon azzá a boszorkánnyá, aki szabálytalanságával, enyhe örületével a színtelen gombákban megjelenített normalitást elriasztja és felszámolja. Ez

a vers Czóbel Minka utolsó kötetéből való; bizonyos értelemben csúcspontja annak, ameddig a képi megformálásában, a retorizáltságban eljutott.

### *Kontrollvesztés – A mozgó part<sup>8</sup>*

„Szép kis leány, – tíz éves / Még alig lehetett, – / Megúnta benn a házban / A zordon vén telet. / Hogy anyja meg ne lássa, / Kilép a ház elé, / Szalad a hó mezőn át / A zöld fenyves felé. // Nyáron nem járhat arra, / Mert tiltja a folyam / Nincs híd és zúgó habja / Oly vad dühvel rohan. / Mostan sebes hulláma / Jégúttá dermedett, / Havas üvegjén járnak / A terhes szekerek. // „Ni!” – felkiált a leányka, – / „Már a folyón vagyok.” / Nézi, a jég körulte / Mi élesen ragyog. / Gondolja majd: „Az erdőt / Úgy is elérem én.” / Havas keréknyom útján / Megy a folyó jegén. // Csak megy, csak megy sietve, / Már régen elhaladt / A téli-álmú csendes / Vén úri kert alatt. / Tovább, tovább már itten / A fűzfás kis sziget, / Mely nyáron olyan zölden, / Oly hívón integet. // Mostan csak hó borítja, / S felébe hajlanak / Rostélyszerű fonatba / A barna fűzgalyak. / Hozzá fakulva szépen / A nagy dudvás vadon, / Bozót, sás, pelyhes magvak, / Nagy hervadt szárazokon. // Mi elmosódott, finom, / Színvesztett az alap, / Oly élénk, életteljes / A gyermek-lány alak. / Rikító sárga kendő, / Kis kék zubbony felett, / Piros szoknyája széle / Érinti a jeget. // Szemén virágnak kékje / És csillagfény ragyog, / Arcán tej s rózsza pírja – / – Elcsépelet mondatok – / Ha bár a szó avúlt is, / De szép a látomány: / Ép, vidám, fürge gyermek, / Éltének hajnalán. // Kenderszín hajfonatját / A szél zilálta szét / Az éles lég pirosra / Festette kis kezét. / Bár egyes léghullámon / Már szállong a meleg, / Tavasz-viharnak árja / Csak annál élesebb. // Nem bánja a leányzó. / Mi szép itt a jegen! / Baloldalt végig nézhet / A puszta réteken. / A jobb part mint magas fal, / Az égre felmered. / Fenyűfák hajladoznak / A sárga part felett. // Lerázták már az ágak / Télnek fehér porát, / Lehullatták már régen / A csilló zuzmorát, / De im, a meredélyen / Mi hó még felmaradt, / Fehér folttal tarkálja / Sárgás agyagfalat. // A fákon fenn vihar zúg, / Mely hozza a tavaszt, / Mely olvadó folyókon / Vad hullámot dagaszt. / És mintha visszhang volna: / Zúgás a jég alatt / Amott egy hely a szélen / Buggyogva felfakadt. // Itt-ott már víz borítja / A csillámoló lapot / Kemény jégpáncéljába / A nap már bekapott. / De a gyerek nem látja / Kíváncsin nézeget, / Merengve, álmodozva / Vizsgálja a jeget. // Itt tejszínű homállal / Fehéřített a jég, / Közötte csillog, fénylik / Sok apró buborék. / Tovább átlátszó, tiszta – / Egy zöld üvegdarab, / Tükör simább nincs nála. / Ott megdermedt a hab. // Hullámos lett a jég is, / Hol a hullám nagyobb / Ellenszegülő daccal, / De mégis befagyott, / Dúlt, tépett hely mutatja, / Ős küzdelmük mi nagy: / Hatalmas volt a hullám, / Erősebb volt a fagy. // Ott, végig tört vonalban, / Ezüstös-színesen. / Nagy hosszú repedések / Keresztül a jegen. / És új és új vonal jön, / Új repedés megint, / Keresztül s párhuzamban / A régiek szerint. // Súrólódás tompa hangja: / A jég ropog, recseg, / Tömör szövetjét bontják / Titokteljes kezek. / A gyermek mégse hallja, / Vagy nem gondol vele, / Az ég viharját érzi, / A parton függ szeme. // Egyszerre csak – mi volt ez? / A part hajlik felé, / A fák megingadoznak – / Majd elszédül belé. / Most lassan indulóban / A hópecsét, a part, / Már csak mint csíkot látja / Az illanó avart. // Lenéz; a jég táblái / Körulte nyílnak mind, / Majd



összetorlaszodnak, / Majd szétválnak megint. / Előbb csak keskeny nyílás, / Majd szélesebb, nagyobb, / Már úszó jég-szigetre / Felcsapnak a habok. // Éles sikoly – a gyermek / Lerogyva fél, remeg, / Nem látnak már, csak néznek, / A tágra nyílt szemek. / A part rohanva száguld / A fák köszöntik őt, / Vizárja széjjeloszlik, / A zúgó jég előtt. // / A gyermek néz és bámul, / Egyszerre felnevet: / Oly szépen himbálódzik / Vad hullámok felett. / Majd szédülő fejében / Ezerte gondolat, / Elillanó habokkal / Őrült versenyt szalad. // / Mi szépet életében / És kedvest láthatott, / Mind, mind elébe hozzák / A felzudult habok: / Lát bolyhos fehér bárányt, / Cseresnyés kerteket, / Fényes piros kis almát, / Szép tarka képeket. // Tavaly, a „hátas” hozta: / Szép képen kis leány, / Fehér galamb kezében, / Tűz-rózsa szög haján. / Mi fényes volt az arca, / Rajt csillogó ruha, / Arany rámába – / Annál szebbet soha! // Majd, mintha most is látná, / Régen, tavasz felé, / Mint ősz hajú öreg pap / Kis öccsét temeté. / Gyertyák, hogy égtek nála, / S hogy irigyelte meg: / Hogy ottan térdepelnek / A „felnőtt” emberek. // Ha egyszer őt temetnék? / Őrültebb a roham, / Új jégtömeg, új vízár, / Dagad, nő a folyam. / A jégtáblát csavarja, / Eldobja távolabb, / Körülte felmagaslik, / Majd visszahull a hab. // Szétoszló vízparányok, / Mint finom permeteg, / Ködös fátyolba vonják / Az aggó gyermeket. / „Mi lesz velem?” – sikoltja – / Hullám borítja el, / Utolsó kérdésére / Zúgó vízár felel.”

A *mozgó part* az 1892-es második kötetben, az *Újabb költeményekben* jelent meg, az *Éjszokról* című ciklus második számozott verse. (Az első, a *Téli séta*, hasonló tartalmú és felépítésű, de sokkal érzelmesebb, szentimentálisabb.) Ebben a 25 versszakos elbeszélő költeményben sok minden benne van, ami Czóbel Minkát érdekli, és ami jellemző rá. A tízéves, titokban, anyai tiltás ellenére korcsolyázó kislányt magával ragadja a befagyott folyó veszélyes izgalma, szédülete. A kislány gondolatai és a látvány együtt adják ki azt a lelki folyamatot, amelyet a költemény meg akar mutatni. Mint az előző vers, ez is úgy kezdődik, mint egy békés mese, mely megnevezi a főhőst, egyszerűen-rigmusosan: az ilyenek nem szokott rossz vége lenni. Utólag viszont már gyanút kelt a második sor múlt ideje: „Szép kis leány, – tíz éves / Még alig lehetett.” A költemény lassan, ráérősen, néha unalmasan-bőbeszédűen szorongató vízióvá épül ki. A befejezés, annak váratlansága letaglózó hatású, és erős a rettenet pillanatának és az azt követő, a véget megelőző nevető-szédülő örületfázisnak a leírása is. A rémület szépségének perverzióba hajló leírása.

Kosztolányi *A szegény kisgyermek panaszainak* egészen biztosan sok köze van ehhez a vershez (a szakirodalom más Czóbel Minka–Kosztolányi áthallásokat, hatásokat is említ<sup>9</sup>). Szinte kihallani ezekből a sorokból a *Mint aki a sínek közé esett* sorait.

Mint aki a sínek közé esett...  
És általérzi tűnő életét,  
míg zúgva kattog a forró kerék,

cikázva lobban sok-sok ferde kép,  
és lát, ahogy nem látott sose még:  
Mint aki a sínek közé esett...  
a végtelent, a távol életet  
búcsúztatom, mert messze mese lett,  
mint aki a sínek közé esett:

Mint aki a sínek közé esett –  
vad panoráma, rémes élvezet –  
sínek között és kerekék között,  
a bús idő robog fejem fölött,  
és a halál távolba mennydörög,  
egy percre megfogom, ami örök,  
lepkéket, álmot, rémest, édeset:

Mint aki a sínek közé esett.”

A kánoni folyamatok sajátos hatása ez a fordított ráismerés: Kosztolányi felől lehet csak Czóbel Minkát olvasni, Kosztolányit Czóbel Minka felől nem. (Ugyanez játszódik le Erdős Renée és Ady esetében is.)

Mindkét vers ugyanazt a pillanatot próbálja elkapni, a halál elképzelését, a bekövetkezése előtti rá gondolást, a megjelenítést. Kosztolányinál a történéssor megmarad a képzelet szintjén – az egyes szám első személyre vonatkoztatott hasonlatként – Czóbel Minkánál viszont a versbeli történetben valósággá válik. Mintha Csáth Géza és Kosztolányi keveréke volna, egy kevésbé modern, ám kegyetlenebb, brutálisabb hangszerelésben; nincs happy end, a kislányt behúzza a folyó. A Kosztolányinál átesztétizálttá- nosztalgikusá váló halálképzet itt is megjelenik, ahogy a gyermeki világ is, de csak egy pillanatra, és nem a narrátor, hanem a kislány nézőpontjából, amelyet a szöveg aztán nem enged érvényre jutni, majd pedig a „zúgó vízár” válaszával – választalanságával – zárul a vers.

És végképp nem arról van szó, hogy Czóbel Minka egy korábbi felfogást képvisel, Kosztolányi pedig egy későbbit, hanem arról, hogy Czóbel Minka versében a halál nosztalgikus, esztétikus felfogása képtelenséggé válik. A meghalás giccses díszletek közötti borzongatóan kéjes elképzelése brutalitásba fordul. Ennek okát viszont a vers korábban meg is nevezi, amikor a látványról beszél:

Mi elmosódott, finom,  
Színvesztett az alap,  
Oly élénk, életteljes  
A gyermek-lány alak.  
Rikító sárga kendő,

Kis kék zubbony felett,  
 Piros szoknyája széle  
 Érinti a jeget.

Szemén virágnak kékje  
 És csillagfény ragyog,  
 Arcán tej s rózsza pírja –  
 – Elcsépelte mondatok –  
 Ha bár a szó avúlt is,  
 De szép a látomány:  
 Ép, vidám, fürge gyermek,  
 Éltenek hajnalán.

Danyi Magdolna, Czóbel egyik értő elemzője ír monográfiájában részletesebben a látvány szerepéről Czóbel Minkánál, s ebből a szempontból Füst Milán elődjének tartja. Szerinte Czóbel Minka festői látása „dramatizálja a látványt”.<sup>10</sup> *A por* (szintén az 1892-es *Újabb költeményekben* megjelent) című vers kapcsán írja a következőket:

„Czóbel verse *költői látomás*; a szónak abban az értelmében, ahogyan Füst Milán költészetének Én-projektáló (teremtő) látomásosságáról beszélünk (...). A (külső) látvány és a (belső) vízió az ő versében egymást értelmezve összefonódnak ugyan, de különletük nem szűnik meg a versképben, más és más az ontológiájuk (...). A reflexió »ráfonódik« a közölt látványra, miközben a látvány feloldódik a reflexivitásban; különbözőségük nem szűnik meg, ám a látvány allegorikus vonatkozásrendszere helyett a látvány átlényegüléséről beszélhetünk mégis: *jelenítésről*.”<sup>11</sup>

Bednancs Gábor pedig a látványról írva Czóbel Minka a recepció által ugyan érzékelt, de nem értékelt kísérletező attitűdjét Mednyánszky László kísérleteivel, vázlaival hozza összefüggésbe.<sup>12</sup> Czóbel Minka és Mednyánszky felfogásában eszerint egy látványnak vagy leírásnak egyidejűleg több, akár ellentétes interpretációja is elfogadható.

*A mozgó part* e két versszaka mintha egy festményt írna le, de a helyzet ennél összetettebb: a költemény a látvány, a történet és a narráció viszonyáról is szól. A történetkészítés átveszi az uralmat a látvány felett. Eleinte még nyitva volt minden irány, amerre a történet fordulhatott, de aztán a narrátor a kezébe veszi az irányítást, és ezzel a szó hatalmát és a saját hatalmát is megmutatja. Mert a korábbi szép látványt leírni csak elcsépelte szavakkal lehetett. Mintha lírai paradigmákról beszélne a szöveg. Ezt a látványt a szavak erejével ki kell billenteni a maga ártatlan, elcsépelte szépségéből, megmutatva, hogy a látvány maga sem független attól, aki leírja, aki formálja. Ugyanakkor viszont arról nincs szó, hogy a beszélő teljes mértékben uralná a történetet is, mert a költemény más, didaktikus-allegorikus vonulata, a példázatos

tanulság szintén belép ebbe a játéktérbe, s ráadásul megkettőződve: ahogy a kislány nem hajtott fejet a természet hatalmasabb erői előtt, és azok elsodorták, úgy szippantja be a látvány a nézőt/olvasót. A példázat, melynek értelmében a kislány sorsából az derül ki, hogy az emberi szándék és vágy nem kerülhet az ösztönök és a természeti elemek – a látvány – fölébe sem, saját ellentétébe fordul át. A látvány és a példázat egyaránt a lelki történéssor, a szorongás megjelenítésére szolgál. Mert a befagyott folyó, amely bármelyik pillanatban beszakadhat a korcsolyázó alatt, az emberi életút és a kiszámíthatatlanság régről ismerős képe egyfelől, másfelől viszont egy új, modernebb értelemben az elfojtott ösztönök sodró erejének is példázata. A korcsolyázás képzetében ér össze a kétfajta példázat: az „emberi élet útján” való haladás olykor sima, győzedelmes, örömteli siklás, de máskor zuhanásba torkollhat; és a zabolátlan, vad, de az embertől a vékony jég révén mégis elhatárolt indulatok és ösztönök feletti siklás, amely magában hordozza a (jég)szakadás veszélyét, az elfojtott pusztító erejének eluralkodását, felszínre kerülését. Vagyis nemcsak a külső kontroll, hanem az önkontroll elvesztését is. A kontrollvesztésnek erre a pillanatára utal a vers címe is, amikor a mozgás képességével a partot ruházza fel. És ez az elem tér vissza abban a versszakban is, amely a pánik bekövetkeztét írja le:

Éles sikoly – a gyermek  
Lerogyva fél, remeg,  
Nem látnak már, csak néznek,  
A tágra nyílt szemek.  
A part rohanva száguld  
A fák köszöntik őt,  
Vizárja széjjeloszlik,  
A zúgó jég előtt.

A vers hirtelen zárata pedig arra mutat rá, hogy bár a szöveg több oldalról – több paradigmában, több nézőpontból, több művészeti mód bevonásával is, elcsépeltnek tartott és újabb, kísérleti szavakkal is – megpróbálta a halált leírhatóvá tenni, végül a kísérlet kudarcát kell bejelentenie: a halálról nincs képzetünk, a halálhoz nincs hozzáférésünk; „a vízár felel”. S ez a válasz pedig szavakra, képekre és érzésekre sem lefordítható. A látvány és a szavak szépsége azonban megmarad az olvasó számára: vagyis mintha itt az olvasó lenne az a szereplő, aki a Kosztolányi-vers énjeként a réműlet szépségének kéjes perverzítésével kénytelen szembesülni.

*Perverzió, horror, bosszú, háló – Két arany hajszál, Miter menyasszony, Pókhálók*

Narrátor és szereplő szólamának dialógusa az elbeszélő költeményekben,

a látvány és a szavak interakciója, a bölcséleti, tanító igény és a morbid iránti élénk érdeklődés, az ellágyulás, a szomorúság, a nosztalgia, a szépség és a kegyetlenség, részvétlenség, az emberi lélek csúfabb zugainak éles nagyító alá helyezése: mindezek kettősségek, amelyeket egyes verseken belül is, de versek párbeszédeként is megfigyelhetünk, Czóbel Minka kísérletező igényének lenyomatai. Ez a határok átlépésével való kísérletezésben jut el legmodernebb formáig.

Költészetének morbid-perverz vonulatával S. Varga Pál foglalkozik részletesebben, „a szecessziós poétika első tudatos alkalmazójának” tartva őt.<sup>13</sup> Ez fontos esemény: kiemeli Czóbelt a recepcióban hosszú időn át számára fenntartott öntudatlan alkotó szerepköréből.

S. Varga említi *A kígyó*, és a *Fehér lepkék* című verseket, valamint a *Báthory Erzsébet* című versciklust,<sup>14</sup> Donna Juanna alakját az azonos című regényes költeményben, s az ennek a típusnak minden bizonynal legismertebb darabját, a *Virrasztót*, amelyben a felravatalozott apácát egy besurranó majom csókolja-harapja meg.

A széztúzott fejen  
Aludt vér nyúló szála  
Lesiklik a virágra  
Piroslón, fényesen.

*A kígyó*<sup>15</sup>

A hírneves tanár is ünnepel:  
Kertjét beteg népség árasztja el.  
Vasárnap, ezt jó szíve így kívánja:  
Szegényeknek szolgál a tudománya.  
Itt biztat, majd egy sebet vág fel ott,  
(...)

S virági, fái közt örvendezve jár  
Rokáz, a nagy, hírneves tanár.  
(...)

Hosszú, finom, szép ideges kezével  
A pilléket egyenként nyomja széjjel.  
Lecsípi körmével mindnek fejét  
vonagló szárnyukat úgy szórja szét.

*Fehér lepkék*<sup>16</sup>

Most hajlik hozzá hosszú-hosszú csókra  
Átöleli nyakát,  
Csókolja lassan embermódra  
Kék ajakát.  
Csókolja hosszan, önfeledten,  
Míg mind besiklanak  
Halott leány kék ajkába

A fehér fényű, hegyes élű  
állatfogak.

*Virrasztó*<sup>17</sup>

A *Virrasztót* Németh Zoltán elemzi részletesen:

„A szöveg többszörös regresszió keresztül fejt ki hatását: a vágy olyan perverzióig nyúl vissza saját legitimitásának igazolásához, amelyek a végső kiszolgáltatottság, a teljes önmegsemmisítés lehetőségének fényében értelmezhetők. (...) A vágyat mint állati természetű szubsztanciát távolítja el magától a lírai alany, miközben a libidónak ellenszegülő, annak ellenpólusát képező »tisztá«, »romlatlan«, »vágytalan« pozíciójába a halál, a halott apáca válik. A kezdőjelenet fokozatosan a kriminalitás felé tolódik el, a vágy egyre merészebben követeli jussát, miközben a szöveg az olvasót a voyeur pozíciójába helyezi. (...) A szexuális anarchia ebben a fordított vámpírjelenetben írja bele a vágy útját a két testbe: a halott apáca és a csábító majom testébe. A vágy azonban kerülő úton kapja meg a jussát, a két test egyesülése a perverzió narratívájában lehetséges. (...) A passzív szodómia, pontosabban a nekrofilia és a zoofília együttes hatása sem tudja elfeledtetni a halott apáca alakjában önmagát megsemmisítő, vágyra keltő frigiditást.”<sup>18</sup>

S. Varga Pál hangsúlyozza, hogy a legtöbb versben azonban a morbid látvány és érzésvilág végül a morálisan elfogadható tartományban leli meg helyrebillentő feloldását.<sup>19</sup>

Kígyó, pokolnak társa:  
Halálhozó marásra,  
Bűnéért fel nem olták  
Megölték, eltiporták

A gondos emberek...  
*A kígyó*

Ez azonban bizonyos esetekben nem így van, az utolsó, az e tekintetben is legmesszebbre menő kötet esetében egyáltalán nem.

A mai olvasó számára feltétlenül ez Czóbel Minka költészetének egyik legkülönösebb vonása: a rúthoz, a borzongatóhoz, a morbidhoz való érzéki, perverz, szecessziós-dekorativista vonzódása, amelyet azonban mindig külső szempontból is figyel és elemez: ez lehet a funkciója a gyakori magyarázó zárlatoknak. Ha bölcséleti versei a modernség elidegenedését szólaltatják meg, akkor ezek a perverz versek az emberi ösztönvilág Freud előtti megszólaltatásai. Czóbel Minkát a nem tudatosított-megfogalmazott ösztönök, a preverbális lelki események érdeklik.

Prózai munkái közül a *Két arany hajszál*<sup>20</sup> (1891) című, leginkább a gótikus regény műfajába sorolható szöveg nagyon érdekes ebből a szempontból is.

A regény bővelkedik romantikus, horrorisztikus, véres és kéjes elemekben. Ahhoz hasonlóan, ahogy ezt a verseknél is többször meg lehetett figyelni, a *Két arany hajsza* is meseszerűen kezdődik. Dobos, a kóbor rablólovag, és hű legénye, Iván, akit a lovag egy medve karmai közül mentett meg, utazik az éjszakai erdőben. Doboson semmilyen ártalom nem fog, mert van két arany hajsza; ezeket Gábriel arkangyal ajándékozta neki, amiért egy rettentő viharban megölt egy ördögöt. Dobos lovag az angyaltól jutalmul hatalmat kívánt. Ezt meg is kapta, de immár megcsömörlött tőle, túl sok ez a hatalom, hogy bármit büntetlenül megtehet. Az erdő közepére vadbőrökkel és kincsekkel berendezett cédruspalotát épít, s onnan indul rabló portyáira. Ez a vadromantikus mesevilág, gothic novel akkor csap át tulajdonképpen a mai horrorműfaj előképébe, amikor minden előzetes narrációs elem, figyelmeztetés nélkül (a horrorfilmekben ezt a szerepet a zene, vagy a kamera nézőpontjának „félelmetessé” változása tölti be) a lovag egyik kísérője leszúrja az éjszakai táncre berendelt lányok közül azt, aki kifárad, s nem bírja tovább a táncot.

Ez után a jellem- és szituációfestő előhang után következik a bonyodalom: Dobos lovag két nővel kerül kapcsolatba, a szép szőke polgárasszonnyal, Winkler Amáliával, aki terméketlen, és Arameával, a cigányasszonnyal, aki gyermeket szül neki. A lovag először Ivánnak szánja a jóval idősebb férje mellett unatkozó Amáliát, aki ezen megsértődik, magába bolondítja Dobost, aki lelki alkatától teljesen idegen módon lírai szerelembe bonyolódik a nővel. A könyv iróniájának szép példája, ahogy a lovag szerelmes levelet ír a nőnek, aki ezt epedve várja, főleg, mivel Iván nagy titkosan tőle kér papírt és írószerszámot. Mire a mű nagy nehezen megszületik, a nő már beleun a várakozásba, és megharagszik. Tetejében tudomást szerez a cigányasszony gyermekéről. A csúcs szerelmi jelenetben tehát kitudja Dobostól, hogy ereje a két arany hajszaiban van, és kitepi azokat, majd férjét Dobosra uszítja, aki lesből lelövi a lovagot.

Czóbel Minka pszichológiai érdeklődése novelláiban is fontos szerephez jut. Ezt a korabeli kritika is értékelte:

„A lelkiélet ez érdekes szövevényeinek feltárása új lélektani terület, melyet a mi számunkra e novellák írója fedezett fel. Legérdekesebb dolog Czóbel Minka novelláiban az, hogy minduntalan rámutat az emberek lelkében öntudatlanul szunnyadó, kifejezésre jutni nem tudó érzésekre, amelyekről az illető maga sem tud számot adni magának, és adott pillanatokban mégis ezek határozzák meg az életét.”<sup>21</sup>

A legtöbbet elemzett – feminista kritikai szempontból, a narratív felépítés, a megjelenített női sorsok, a pókháló-szimbolika, illetve Mednyánszky László színelméletével való összefüggései és szimbólumépítési technikái

szempontjából<sup>22</sup> – *Pókhálók* című novella finom, pókhálószerű megjelenítése annak, ahogyan a passzív főhősnőt, Annuskát saját világa behálózza; ahogyan nem lát rá sem saját magára, sem azokra a kényszerekre, amelyek egy nő életlehetőségeit befolyásolják. Minderről csak finom, mondhatni, pókhálószerű sejtései vannak, de ezeket megfogalmazni nem tudja, nem áll rendelkezésére az ehhez szükséges nyelv. Ezt a nyelvet helyettesíti a pókháló képze; a pókháló azonban ráfonódik Annuskára, s bár kifejezi érzéseit, de azt nem teszi lehetővé, hogy ezeket másokkal is megossza: a leképezés aktusa során úgy fonja körbe a képzet létrehívóját, hogy az éppen abban az alakzatban jelenik meg bezártsága, amelynek révén beszámolni akart róla. A leíráshoz viszonyított külső pozíció nem létezik tehát – ismét egy modern elv képi kifejezése. A szöveg pókhálóalakzatot képez abban is, hogy minden számozott rész utolsó mondatát a következő részek első mondatként ismétlik. De pókhálószerűen fonódnak össze az események is: nem sikerülnek a szerelmi afférok; elmennek a férfiak, nem kéri meg feleségül Annuskát, mert ő nem tud, nem is akar feloldódni a kapcsolatokban. Egy bizonytalan kontúrú, ki nem mondott lesbikus vonzódás is kivehető a történetből, de ennek vége szakad, ahogy a másik lány férjhez megy. Annuska végül öngyilkos lesz, szelíden és finoman.

A *Miter menyasszonya* (amelyet a szerző később *Hafia* címmel kisregénnyé bővített) egy orosz parasztlány és kedvese kapcsolatának eltorzulását mutatja be, amelynek végeredményeként a férfi megöli a nőt. A nő a pócsi búcsúban – a templomban érzett zavaros, erotikus színezetű áhítatban és egy másik férfival való pár perces beszélgetésben – megpillantja egy másfajta élet lehetőségét, s már nem tud a vőlegényével és saját korábbi világával azonosulni. A fel nem ismert elvágyódás kiváltotta ingerültségében és az egy ideig meghunyászkodó férfi feletti nem jól kezelt kacér hatalom pozíciójából addig hergeli a férfit, míg az leszúrja. Czóbel Minka egyik, Justhtal közös célja volt a „néplélek” vizsgálata, ez a novella ennek lenyomataként is olvasható. De amíg az ebben a témában írt versek jobbára felvilágosító célzatú pszichológiai helyzetképek (ilyen a *Fehér dalok* sok verse, például *A gyerek*, amelyben a szülésben meghalt nő férje meggyűlöli a gyermeket, legalábbis „azt hiszi”, „Pedig – szegény ember / Magát gyűlölte meg.”<sup>23</sup>), addig a *Miter menyasszonya* szereplőinek kulturátlansága nem olyasvalami, amin a tanulás segíthetne. Tulajdonképpen ez az üzenete annak is, hogy a novellából úgy lett regény, hogy a beépülő másik szálon arisztokrata szereplők, köztük az önéletrajzi alteregónak is érthető Ágnes, kísérik figyelemmel Hafia és Miter kapcsolatát – de azt befolyásolni nem képesek. Hafia és Miter öntudatlansága nyugtalanító, félelmetes, s annál is inkább az, mert a gyilkossági jelenetben, amikor a féltékenységtől és italtól esztét veszített férfi a patakhoz vonszolja az imádkozó lányt, magának



a gyilkosságnak a leírását egy szép természeti leírás helyettesíti, amely semmilyen módon nincs összhangban az eseményekkel, még csak baljósnak sem mondható, legfeljebb egy kicsit sejtelmes, attól meg igazán távol van, hogy a szereplők lelkiállapotát mondjuk egy romantikus viharral tükrözze; a narrátor szólama pedig mindegyre fel is hívja a figyelmet, amikor a természet „szenvédélytelenségéről” beszél:

„Csendes, bűbájos tájkép vette őket körül. Halk loccsanással tolta előre a patak apró sima habjait, rendes időközben egy hullám teteje mindig megcsillant, amint elfolyt egy a patak medrében fekvő nagyobb, gömbölyű kavics felett.

A víz többi részére árnyékot vetettek a széles, ingadozó lapulevelek. Tányérjuk dércsípte halvány zöldje megezüstösödött a hullámozó holdsugaraktól.

Mindenhová behatolt ez a tiszta, hideg és mégis fátyolos fény: a kézománcú ezüst holdsugár szétözönlött a sűrű lombzat között, lesiklott a fehéren világító szürke bükktrözséken, végigsimult a barnás, párolgó föld felett.

Az egész természet szenvédélytelen, boldog nyugalmat lehelt, nem érzett rajta az élet szaggatott, lázas lüktetése, csak a teremtő erő hatalmas nyugodtsága, melynek keblén összeolvadnak az ellentétes részletek – a lét és az elmúlás.

Egy fiatal erőteljű duzzadó élet szállt most itt át a létből az elmúlásba.”<sup>24</sup>

Ezt követően a novella részletesen leírja Miter dúlt, zavart érzéseit (a kére gondol, arra, hogyan szúrta vele, a lány teste mellett térdel, vad öröm szállja meg, imádkozik, majd a sebet csókolja, végül őrlöngve, majd fásultan menekül, amíg egy csendőr le nem lövi). A gyilkossági képből viszont a természet részvétlensége ellenpontként emeli ki az emberek nyugtalanító öntudatlanságát, azt, ahogyan az emberek nem értik magukat, nem értik egymást, és a természet sem „érti” őket. Ezt a sajátos technikát választja itt Czóbel Minka ahhoz, hogy a meg nem nevezhető, zabolátlan, kultúra előtti érzéseket megjelenítse, rámutatva arra, hogy ez, ugyanúgy, ahogy ez magukkal a nem verbalizált érzésekkel történik, a szövegben is csak másról beszélve, a nonverbális kommunikációt a szövegben a szavakkal leírható gondolatiság mellett és helyett a mégiscsak a szavak révén létrejövő festői technikával oldható meg. Végül soron tehát ezeknek a szövegeknek az egyik legfontosabb témája a kommunikáció: ember és kozmosz, ember és ember, ösztön és tudat között; és mindennek a leírhatósága, szavakkal való lefesthetősége. Azaz mégis feltételezhetünk tehát valamiféle összhangot a természet és a benne élő, illetve a természetet és magát leírni, megjeleníteni próbáló ember között, de ez az összhang csak úgy működhet, ha belátjuk, hogy ezt az ember, a leírást készítő nem uralja: ahogy a természet nem fog vihart produkálni, ha valaki viharos kedvében van, úgy a megértés csak annyiból állhat, hogy, ahogy *A mozgó partban*, az emberben riad fel

a természet egy pillanatra. És ez a pillanat sokkoló hirtelenséggel válhat az utolsó pillanattá.

*Határok, tükrök – A szél, Kék napernyőről*

Ennyiben tekinthetjük Czóbel Minkát a 20. századi magyar irodalmi (női) hagyományban a traumadiskurzus előfutárának is: ugyanis a 20. századi traumaszövegek egyik legfontosabb jellegzetessége az, hogy felhívják a figyelmet arra, amit szívesen és éppen a kultúra révén gyakran sikeresen el is felejtünk. A haláltól szorongó gyerek a kultúrához való hozzászokás révén, a kultúra és a kommunikáció segítségével felejt el ezt a szorongást. A trauma diskurzusa rávilágít arra, hogy hiába feledkezünk meg erről a szorongásról, az oka, aminek már a kimondását is banálisnak szoktuk gondolni, az, hogy az életnek egy pillanat alatt és bármikor vége szakadhat, nem szűnik meg. A traumadiskurzus ennyiben is a kiszolgáltatottság diskurzusa, kendőzetlensége fájdalmas, és nehezen megszokható. Czóbel Minka szövegeiben minduntalan ezzel az (ön)kínzó kegyetlenséggel találkozunk, amely olykor perverzióba is átcsap.

Ahogy a kifejezetten perverz versekben is, de *A mozgó partban* is, úgy – bár romantikus-lektűrös kellékek között – a *Két arany hajszálban* és a *Mitter menyasszonyában* is, bizonyos lelki, ösztönvilágbeli határok feszegetéséről és átlépéséről van szó. Éppen egy lehetnyit kell csak túlhajtani valamit, egy pillanatra elveszteni a kontrollt, az ösztönöket a tudat fölébe engedni, és a szituáció valami sokkolóba, meghökkenítőbe, nem vártba billen át, aminek előkészítettség utólag viszont már nyilvánvaló. A szétrepedő jégtáblák között a folyó elnyeli a kislányt, Mitter megöli Hafiát, a rablólovag embere leszúrja a táncban kifáradt lányt, a szexuálisan ki nem elégített Báthory Erzsébet gyilkol, hogy vérben fürödhessen, a majom megharapja a halott apácát. A *Virrasztóban* a „besiklik” ige szexuális allúziói révén különösen erős a folyamat ösztönösségének, pornográf érzékiségének képi megjelenítése:

Csókolja hosszan, önfeledten,  
Míg mind besiklanak  
Halott leány kék ajkába  
A fehér fényű, hegyes élű  
állatfogak.

Az önfeledtség veszélyesen kéjes pillanatai ezek, erejüket pedig részben abból nyerik, hogy az olvasót annak belátására készítetik, hogy hiába jön létre az utólagos megértés, ez nem jelenti azt, hogy ami bekövetkezett, elkerülhető lett volna: nincsen mentőöv, nincsenek kapaszkodók. Czóbel

Minka nem akarja fenntartani az érintetlenség, az érinthetlenség illúzióját. Számára – és ebben rejlik modernsége, 20. századisága – az, ami fenyegető, ami szorongató, nem kívül, hanem belül van.

Mindez az 1914-es *Az erdő hangja*<sup>25</sup> három ciklusában (*Az erdő hangja*, *Tükrökről*, *szobákról*, *Álmok kertje*) teljesedik ki képileg és retorikailag, sokszor víziókban, esetenként néha már-már riasztóan is, a pszichés zavar, illetve máskor az üres ijesztgetés határán („Lenn a kertben este, / Lombtalan fák sűrű / Ágai közt, / Hangtalan siklanak / Fejetlen madarak / Lágytollú baglyok. // Meggyilkoltaknak / sóvárgó lelkei...” – *Baglyok*, de hasonló a *Denevérek*, vagy a *Halvány arcú lányok*, illetve az *Erdő hangjai* ciklus több számozott darabja is: „Más gyökerekből emberfejek lógnak. / Eltorzult arcuk / Elsápadt ajkuk / Hánykódik, nyöszörög. (...) Két közel fej egymásra néz / Halálos, örült szerelemmel, / De hiába nyújtják gyöker nyakukat, / Ajkuk el nem éri egymást / Közöttük úr marad.” – XIV., *Gyökerek*).

A *Tükrökről*, *szobákról* ciklust az utóbbi időben kezdte nagyra értékelni a recepció,<sup>26</sup> főként a benne megjelenő összetett – tükros – szubjektumkonstrukciók miatt, de talán azért is, mert a tükör eleme tompítja – az olvasóban is – azt a feszültséget, amely a másik két ciklus verseiben nagyon erőteljes, indokolja a különben túlzottan belültre kerülő zavarodottságot, az érzékszalódásokat. Jól látszik ez *A szél* című versben:

#### *A szél*

Királykisasszony egymagába  
Bejárja termeit.  
Márvány lépcsőjű palotába  
Ajtót se nyit,  
Se vendég, se vidám zenészek  
Hangos hada,  
Néma az ősi vércsefészek,  
Némán virrad reá a hajnal  
Némán borul rá a csillag fénnel  
Homályos fátyol sűrűjével  
Az éjszaka.

Király kisasszony egy magába  
Kinéz az ablakon  
Sötétlő erdő távolába. – – –  
Zúgó vadon  
Keríti a nagy, ősi várat,  
Árkát-falát.  
Királykisasszony belefárad,  
Nézni a távol némaságot,

A végtelenbe elterülő,  
Sötét fenyűkbe elmerülő  
Zöld éjszakát.

Királykisasszony visszafordul,  
Tükör falába néz,  
Tükörbe ablak lépe csorbul,  
S a végtelenbe vész.  
Végtelen, üres keretében  
Sugár alak,  
Feje felett gyászfátyol képen  
Tükörfal elhaló vizében  
Mint madársereg ingó szárnya,  
Elsuhanó, nyugtalan árnya,  
Sötét gallyak.

Gallyak megingó koronája  
A királylány felett,  
Nem hallja, csak tükörbe látja  
A vad, zúgó szelet.  
Mintha bejönne a terembe  
A távol – – szól, beszél,  
Végnélküli magánnyal szembe  
Szép szomorú királykisasszony  
Tükör falába hosszan bámul:  
Mintha hírt hozna a világból  
A szél, a szél!

A Czóbel Minkáról kialakult sztereotípiák hatását és működését példázza az, hogy Szepesi Attila egy írásában jó szemmel kiválasztja ezt a verset, de pozitívan értékelni végül nem képes: a recepció alakrajzoló erejének nyomására arra a következtetésre jut, hogy: „...van ebben a ki nem élt szellemi-testi borzongásban valami kamaszkorban megrekedt, infantilis képzelgés is. Czóbel Minka, életrajzából és versei hangjából érezhető, sosem ismerte meg a beteljesült szerelmet.”<sup>27</sup> Mit is ért ezen? – kérdezhetnénk. Mit nem ismert meg Czóbel Minka? A férfiakkal való testi szerelmi kapcsolatot? És hogyan látszik vajon ez ebből a versből? És nem utolsó sorban: miért ez lesz a fontos? Miért nem a szöveg modern hangja, hangulata, képei, felépítése, a tükör funkciója?

*Az erdő hangja*iban a tükör motívumának révén Czóbel Minka sok mindent össze tud foglalni, ami korábbi műveiben is téma volt, vagy megoldatlan probléma maradt. A tükör funkciója összetett, a képzelet, az emlékek, az idő, a múlt, a másik, az érzések, az én megkettőződése, a női én-alteregők: a boszorkány, a tündér, a királykisasszony mind megjelenhetnek benne vagy

által. „Nem is tükör már, de bejárat: / A múlt idők bejárata” (*A tükör meséje*) Ugyanakkor a tükör lesz az eszköze annak, hogy az ösztönvilág és a tudat közötti határátlépések lágyuljanak, a versek újra meseibbé váljanak, hogy nagyobb szerep jusson a versbeli képzeletnek, mint a versbeli valóságnak. Ezek a versek tehát tulajdonképpen ahhoz a számunkra leginkább Kosztolányi felől ismerős modellhez hasonlítanak, amelytől korábban, ahogy *A mozgó part* elemzésénél láttuk, Czóbel Minka távolabb volt. A sokkoló, a veszélyes, a morbid-bizarr a versbeli világban a tükör segítségével a versbeli képzelet, vagyis a fikció ebben a vonatkozásban megnyugtató területére kerül át, és így ezek a versek egyszerre ismerősebbek, könnyebben befogadhatók és jelentenek nagyobb intellektuális kihívást a 20. századi esztéta modernséghez sorolt versek olvasásán kondicionálódott olvasó számára. Látványközpontúságuk viszont itt is főszerepet játszik; több esetben ennek révén éri el a szöveg azt, hogy az én kivonódik a szövegből. Nyomában csak a látvány marad, a mese, a tükör révén önállósuló vízió.

Ilyen értelemben tükrös szerkezetű a *Kék napernyőről* című vers, ahol az összetett allegorikus kép olvasható az ösztönök és a tudat érintkezésének példázataként: a kígyó tetemére a napernyő árnyéka vetődik rá. A vers rejtélyes hangulatú; színeken és benyomások során keresztül érinti össze az úri finomságot a gusztustalannal, fentet a lenttel, és végül sejtelmes tanulságokat pendít meg az emlékezet természetéről. Így jön létre az immár jól ismert Czóbel Minka-féle bizarr hatás: ki az, aki ugyanolyan élénkséggel szemlél és fest le egy széttaposott fejű kígyótetemet, mint a Gárdonyi Géza *Ida regényébe* vagy Szinyei Merse Pál *Majálisára* illő napernyőt? Ezt a verset is jó lenne középiskolában tanítani.

### XXI. *Kék napernyőről*

Úton megölt kígyó,  
Feje széttiporva,  
Lassan folyt el vére,  
Szürke úti porba  
Piros vére.

Az út magaslatán  
Kék-zöld levegőbe,  
Világító kéken  
Selyem napernyője  
Egy asszonynak.

Selyem napernyőnek  
Reá esik árnya  
Széttiport kígyóra,

Út szürke porára  
Könnyű árnya.

Elsiklik az árnyék  
A szürke út felett,  
Eltűnt a távolba  
Halvány emlékezet:  
Kék napernyő.<sup>28</sup>

### *Olvasni a boszorkányt*

Miként lehet Czóbel Minka az elődöm? A 20. századi – nemcsak női – irodalmi hagyomány kezdőpontján áll. Mi tehető ma újra élővé a költészetéből és a prózájából? Czóbel Minka jobb helyzetben van kánoni szempontból, mint Erdős Renée. És mégis, Czóbel Minka az igazi kánontalan. Erdős Renée költészetével senki nem foglalkozott 1950 és 1990 között, nem is beszélve hírhedtté vált regényeiről: ilyen lektűrökkel komoly elemzők nem foglalkozhattak abban az időszakban. Verseit nem adták ki újra, csak néhányat a „lektűrök” közül, közvetlenül a rendszerváltás után. Czóbel Minkáról viszont születtek komoly irodalomtörténeti elemzések, tanulmányok. Kiadták újra a verseit, novelláit. És mégsem tanultuk meg olvasni őt. Ha olvastuk is, visszahőköltünk tőle.

Sokan mondják, hogy Czóbel Minka költészetét Weöres Sándor folytatta. Láttuk, hogy Kosztolányira is minden bizonnyal hatással volt. Erdős Renée hangja Adyhoz vándorolt, Ady által lett ez a hangvétele ismert, és a mai napig nagy hatású. Erdős Renée ezt pontosan tudta, tanúsítják ezt önéletrajzi regényeinek egyes részletei. Az elmúlt száz évben erről megfeledkeztünk; mostanában deríti fel a kapcsolódási pontokat az irodalomtörténet-írás. Talán ma már megengedjük egy nőnek is, amit akkor csak egy férfinak engedett meg a köztudat: ma már beszélhet Erdős Renée is úgy, mint Ady, akinek odaadta a hangját.

Czóbel Minka viszont bizonyos értelemben mindvégig jelen volt a költészetben és az irodalomtörténet formálta köztudatban. Csakhogy eközben lekicsinylő, becsmérlő, lesajnáló megjegyzésekkel illették azok, akik a legtöbbet tanulták tőle, és akik a legtöbbet foglalkoztak vele. Czóbel Minkának nem válhatott érdemévé az, ami az ő érdeme. Elvették tőle azt, ami az övé. Csámcsogtak rajta, félretolták, kihasználták. Azt mondták, neki ez csak véletlenül sikerült. Még azok is belesodródta ebbe a retorikai hálóba, akik különben hosszan és elismerően írtak róla,<sup>29</sup> mint például Danyi Magdolna, aki a sok szép elemzés közt azért a biztonság kedvéért elejt olyan megjegyzéseket, mint a „lelki maszturbáció”.<sup>30</sup>

Egy ponton majdnem engem is beszippantott ez a retorikai-ideológiai nyomás: mentegetni kezdtem Czóbel Minkát. „Döcögősek a versek, nem kiforrott a mondandója az elidegenedésről, na de hát megelőzött mindenki mást” – érhetőnek, könnyűnek tűnt ez a szólam. Le kellett állítanom magam. Kilépni ebből a szorításból, a diskurzus nyomása alól. Ezt ne! Ne mentegesd! Ne keress számára megoldást, kibúvót, „de mégiscsak”-ot, felmentő, magyarázó félmondatot, mert nincs rá szüksége. Ne sajnáld, ne szánakozz, ne gúnyolódj, ne legyints! Ne legyen többé kánontalan! Ne tűnjön öntudatlannak, hályogkovácsnak: nem egy csúnya, buta, dilettáns, magányos, görcsös vénkisasszony vak tyúk is talál szemet akcióiról, hanem egy író műveiről beszélünk.

Nézzük meg azért a fényképét, rendben, az előzmények után ezt nem is lenne szabad elkerülnünk. Mondjuk ki, hogy nem is volt csúnya, mint ahogy az utóbbi időben számos irodalmár ismerősömtől hallottam ezt. Meglepetten mondták. Nem volt csúnya. Az irodalomtörténet-írás és szépíró utódai rajzolták ilyenné az alakját. Vegyünk erről tudomást, tudatosítsuk, hogyan is működik ez. Aztán pedig olvassuk Czóbel Minkát. Lehesse diffúz, behatárolhatatlan, talán félelmetes. Más. Boszorkány.

## Jegyzetek

<sup>1</sup> Czóbel Minka Justh Zsigmondnak, Mándok, 1891. november 8. In: MARGÓCSY József: *Egy régi udvarház utolsó gazdája. Szöveggyűjtemény az anarcsi Czóbel-család levéltári hagyatékából*. Nyíregyháza: Szabolcs-Szatmár Megyei Levéltár, 1988. 132.

<sup>2</sup> CZÓBEL Minka: *Kakukfüvek*. Budapesti Szemle, 1902. 470–475. 475.

<sup>3</sup> CZÓBEL Minka: *Opálok. Költemények*. Bp.: Franklin, 1903. 96.

<sup>4</sup> CZÓBEL Minka: *Opálok*. 97.

<sup>5</sup> DANYI Magdolna: *Czóbel Minka*. Újvidék: Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 1980. 57.

<sup>6</sup> KOSZTOLÁNYI Dezső: *Mostan színes tintákról álmodom*. Vál., szerk. RÉZ Pál. Bp.: Helikon, 1979.

<sup>7</sup> In: CZÓBEL Minka: *Az erdő hangja*. Bp.: Singer és Wolfner, 1914. 10.

<sup>8</sup> In: CZÓBEL Minka: *Újabb költemények*. Bp.: Singer és Wolfner, 1892. 124–132.

<sup>9</sup> Bata Imre hívja fel elsőként a figyelmet a *Mikrocósmos* című vers és Kosztolányi Halotti beszédének összecsengésére, Takács Judit pedig több példát is említ. BATA Imre: *Boszorkánydalok. Czóbel Minkáról*. Új Írás, 1975/5. 98–100. TAKÁCS Judit: *A szubjektum problémája Czóbel Minka lírájában*. It, 2000/3. 435–461.

<sup>10</sup> DANYI Magdolna: *Czóbel Minka*. Újvidék: Magyar Nyelv, Irodalom és Hungarológiai Kutatások Intézete, 1980. 38.

<sup>11</sup> DANYI Magdolna: *Czóbel Minka*. 14.

<sup>12</sup> BEDNANICS Gábor: *Kerülőutak és zsákutcák. A modern magyar líra kezdetei*. Bp.: Ráció, 2009. 114–127.

<sup>13</sup> S. VARGA Pál: *A vágytalan boldogság költője. Czóbel Minka költői világképéről*. ItK,

1994/1. 32–51., 40–41.

<sup>14</sup> In: CZÓBEL Minka: *A virradat dalai*. Bp.: Franklin, 1896. 47–51.

<sup>15</sup> In: CZÓBEL Minka: *Újabb költemények*. Bp.: Singer és Wolfner, 1892. 79–81.

<sup>16</sup> In: CZÓBEL Minka: *Újabb költemények*. 76–79.

<sup>17</sup> In: CZÓBEL Minka: *Az erdő hangja*. Bp.: Singer és Wolfner, 1914. 199–200.

<sup>18</sup> NÉMETH Zoltán: *Erotika, nemiség és obszcenitás mint posztmodern identitásjáték*. Bárka, 2006/6. [www.szepiroktarsasaga.hu/index.php?pageid=318](http://www.szepiroktarsasaga.hu/index.php?pageid=318)

<sup>19</sup> S. VARGA Pál: *A vágytalan boldogság költője*. 45.

<sup>20</sup> A könyv külső borítóján a cím: *A két arany hajsza*, a belső borítón *Két arany hajsza*. Bp.: Magyar Kereskedelmi Közlöny, Hírlap- és Könyvkiadó Vállalat, é. n. (1908?) A regényről lásd: SZEPESI Attila: *Egy elfelejtett kárpátaljai regény. Czóbel Minka: A két arany hajsza*. Magyar Napló, 2002/3. 25–28.

<sup>21</sup> A Vasárnapi Újság kritikáját (1907/6.) idézi DR.KIS Margit: *Czóbel Minka*. 139.

<sup>22</sup> Lásd: PÉCSI Emőke: *Pókhálóba szőtt szubjektum. A női szubjektivitás sajátosságai Czóbel Minka irodalmi alakjának és elbeszélő prózájának érintkezési pontjain*. In: *Nő, tükör, írás*. Szerk. VARGA Virág–ZSÁVOLYA Zoltán, Bp.: Ráció, 2009. 68–81., MARGÓCSY Klára: *Női sorsok a Pókhálók című novelláskötetben*. In: *„Jövő emléke, múltamnak árnya.” In memoriam Czóbel Minka*. Szerk. MERCS István, Nyíregyháza: Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2008. 113–125., KUSPER Judit: *Ha a pókháló szövedéke fölfeslik valahol. Czóbel Minka Pókhálók című novellájáról*. In: *„Jövő emléke, múltamnak árnya.” 127–147.*, FÖLDES Györgyi: *A festményvásznon szálai. Szövegszerűség és képszerűség Czóbel Minka Pókhálók című novellájában*. Alföld, 2009/6. 46–54.

<sup>23</sup> In: CZÓBEL Minka: *Fehér dalok*. Bp.: Singer és Wolfner, é. n. [1894.] 125.

<sup>24</sup> CZÓBEL Minka: *Miter menyasszonya*. In: Uő: *Pókhálók*. Pécs: Jelenkor, 2000. 67.

<sup>25</sup> CZÓBEL Minka: *Az erdő hangja*. Bp.: Singer és Wolfner, 1914.

<sup>26</sup> Lásd: BEDNANICS Gábor: *Kerülőutak és zsákutcák*. 127–132., TAKÁCS Judit: *A szubjektum problémája Czóbel Minka lírájában*. It, 2000/3. 435–461., Kalász Márton: *Előszó*. In: *Czóbel Minka: Az erdő hangja*. Bp.–Anarcs: Széphalom Könyvműhely–Anarcs Község, 2007. 5–6.

<sup>27</sup> SZEPESI Attila: *Az anarcsi boszorkány. Czóbel Minka varázslásai*. Kortárs, 1999/6. 92–94. 94.

<sup>28</sup> In: CZÓBEL Minka: *Az erdő hangja*. 36.

<sup>29</sup> Ezt lehet megfigyelni Veláczki Lászlónál, aki figyelmes, saját történeti pozíciójára és tanult elfogultságaira is reflektáló tanulmányt ír Czóbel Minka költészetének fogadtatásáról és kánoni helyzetének alakulásáról, amelynek végén, saját szándékának is ellentmondóan, e kanonizáció problematikusságát taglalja. VELÁ CZKI László Imre: *„Jövők – nem egy de száz alakban”. Felfedezés és megszólíthatóság Czóbel Minka lírája kapcsán*. In: *„Jövő emléke, múltamnak árnya.” In memoriam Czóbel Minka*. Szerk. MERCS István, Nyíregyháza: Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2008. 59–75.

<sup>30</sup> A *Makai Pista* című elbeszélés kapcsán írja Danyi Magdolna a következő lesajnáló sorokat: „a »kastélyablakból« szemlélődő »finom lelkű« kisasszony életidegen elbeszélése ez is: a lelki realitások megragadása helyett írójuk »lelki maszturbációi«, naiv borzongások az ismeretlen szenvedélyesség félelmetessé stilizált hatalma fölött.” DANYI Magdolna: *Czóbel Minka*. 54.