

# *IRODALOMTUDOMÁNY*

*Ez a lap üres*

SERES LILI HANNA

**A boszorkány mint önéletrajzi alteregó Czóbel Minka költészetében**

Dolgozatom témájául Czóbel Minka alakját választottam. Munkám során egyre inkább tisztázódott bennem, hogy a kezdetben szerencsésen megtalált boszorkány-kérdéskör roppant szerteágazó, új és új témákat vet fel és így behálózza az egész életműt, mind az alkotó életrajzi hátterét tekintve, mind alkotásait vizsgálva. A boszorkány téma összeköti mindent, kulcsmomentum, a költő, az ember, a „boszorkány”, a nő belső és külső megítélését, a műveket és az életrajzot, a kortársak és az utókor viszonyulását.

E felfedezés hatására úgy gondolom, a jelen keretek között a témakör kifejtése nem kivitelezhető a teljesség igényével, hiszen magával hozza a fent említett rengeteg, el nem hanyagolható réteget. A „boszorkány mint önéletrajzi alteregó” megfogalmazását és bemutatását véleményem szerint egyszerűen lehetetlen leszűkítve tárgyalni, ugyanis ennek kiragadása a megannyi ehhez szorosan kötődő téma közül félreértelmezéseket is okozhat. Az *önéletrajzi alteregó* már oly különös kifejezésében is (melyet Menyhért Anna kötetében olvastam<sup>1</sup>) magában foglalja a tág értelmezés, a kitekintés szükségességét.

Dolgozatom első felében tehát megpróbálom az általam összegyűjtött, ehhez a problémakörhöz kapcsolódó kérdéseket felvillantani, kifejtetni annyit belőlük, amennyi jelen keretek között, az érthetőség szem előtt tartásával, lehetséges. Ugyanakkor szükségesnek tartom kiemelni minden altéma kapcsán a részletesebb kibontás lehetőségét és fontosságát. Ezek után pedig Czóbel boszorkány tematikájú ciklusainak egyes darabjait elemzem a bennük lévő motívumokra, strukturális összefüggésekre koncentrálni.

Dolgozatom felépítése a következő: a boszorkány népi motívumának általános jellemzői és az alteregó definiálása után kifejtem és részletezem az önéletrajzi alteregó általam átgondolt fogalmát Czóbel Minka, a „boszorkány” esetében. Ehhez kapcsolva a fogalommagyarázatot követően (melyben összefonódik az első és a második téma, vagyis a boszorkány és az alteregó fogalma) megpróbálom Czóbel szemszögéből értelmezve kifejteni a boszorkánylét pozitívumait és negatívumait. Ez utóbbihoz kötve fontos és elengedhetetlen foglalkozni kicsit részletesebben a költő kirekesztettségével és annak okaival, mind a kortársai körében, mind az utókor megítélésében, amely újabb kérdéseket vet fel (dilettantizmus, nő költő, misztikum, írói magány). Végül rátérek Czóbel költői világára és arra, hogy a fentiek hogyan is jelennek meg verseiben. A gyakran visszatérő, a boszorkányhoz kapcsolható motívumok felsorolása, a költői világ kulcsszavak mentén történő bemutatása és a verselemzések mellett megemlítem az én-szóródás fogalmát, mely a szubjektumhoz, belső megítéléshez szorosan, a boszorkány létérzéshez egy kicsit távolabbról kapcsolódik, ugyanakkor beemeli Czóbel verseinek grammatikai elemzési lehetőségét és részválaszt ad az utókor kirekesztésére is.

Mindezek befejezéséül pedig egy összefoglalásban próbálom tömören leírni mindazt, amit dolgozatomban kifejtettem, amire eddig jutottam.

**A boszorkány motívuma a néphitben**

A következőkben a boszorkány ősi, néphitben élő motívumának megismertetésére keríték sort. Felmerült bennem a lehetősége annak is, hogy különböző, más alkotók műveiben megjelenő boszorkányalakokat vonultassak fel, de a téma szempontjából sokkal fontosabbnak és szervesen ide kapcsolódónak tartom a népi motívum megvizsgálását. Ennek okát a következő, az önéletrajzi alteregóról szóló részben fogom kifejteni.

<sup>1</sup>MENYHÉRT 2013, 120.

A *Magyar Néprajzi Lexikon* a *boszorkány* szócikk alatt két jelentéskört különböztet meg<sup>2</sup>: a mesealakot és a népi hiedelemvilág figuráját. A népmesék boszorkánya rosszindulatú, emberfeletti hatalmú, idős asszony. A lexikon felsorolja mesei szerepköreit, funkcióit, tevékenységeit, viszonyát a hőshöz; ami azonban ezeknél Czóbel Minka költészetének szempontjából fontosabb, az a következő megállapítás: „Ellentéte, de bizonyos fokig párja is a jóságos tündér, aki emberfeletti tulajdonságait arra használja, hogy a hőst célja elérésében, tehát a [boszorkány] elpusztításában is segítse.”<sup>3</sup> A tündér tehát ugyanolyan ősi alak a néphitben, mint a boszorkány, ráadásul szorosan kapcsolódik hozzá, annak párja és ellentéte is, ezáltal kiegészítik egymást – hasonlóképp, mint a jin és a jang, a nappal és az éjszaka; leginkább talán a jó és a rossz dichotomikus szembeállítására egyszerűsíthetjük le ezt a népi alakpárt. Czóbel költészetével ez az elmélet, ez a két ősi, egymást kiegészítő és ellentétező alak igen figyelemreméltó módon függ össze. A dolgozat ide vonatkozó részében majd kitérek erre részletesebben, egyelőre csak egy mondatot előle-geznék meg Kis Margit kötetéből: „A boszorkányok voltaképpen tündérek Czóbel Minka költészetében.”<sup>4</sup>

A boszorkány hiedelemkörét a lexikon a magyar népi hitvilág egyik leggazdagabb, legváltozatosabb és még a közelmúltban is eleven területének nevezi. A magyar boszorkányhit elsődlegesen két rétegből tevődik össze: egyrészt a paraszti gyakorlatban előforduló gyógyító és rontó tevékenység bizonyos vonásait tulajdonítják neki, másrészt bizonyos természetfeletti képességeket. Ez utóbbit a múltban ismeretesnek tartott egy vagy több természetfeletti lény rontó tevékenységével kapcsolja össze a lexikon, a boszorkány alakjába az ilyen lények vonásai olvadtak később. Ezt a két síkot kapcsolja tehát össze a néphit. Ennek megfelelően lesz a boszorkány alakja kettős a róla szóló változatos hiedelemmonda-típusokban. Ezen mondák „szereplői egy-egy község vagy nagyobb körzet közismert, [boszorkány]nak tartott személyei, akik részint a gyakorlatból ismert gyógyító-rontó műveleteket, részint a [boszorkány]hit hagyományos részeit képező emberfeletti tetteket hajtják végre.”<sup>5</sup> Kis Margit ehhez két adalékkal szolgál: egyrészt, hogy a rontás és a gyógyítás hatalma miatt bizonyos félelemmel vegyes tisztelet övezte a boszorkányokat, másrészt kitér arra is, hogy akkoriban a szegény ember inkább a javasasszonyhoz vitte el beteg gyereket, mint az orvoshoz.<sup>6</sup>

A lexikonban kicsivel később szó esik arról is, kiket tartott a nép „előszeretettel” boszorkánynak, s ez ismét érdekes adalék dolgozatom következő részéhez: „a rendezetlen életű vagy elmebeteg egyéneket, továbbá a bábákat, valamint a sokszor saját hitük szerint is természetfeletti képességekkel rendelkező gyógyítókat.”<sup>7</sup>

Vajon Czóbel Minka melyik lehetett? Ha kizárólag ezek a lehetőségek vannak, akkor valamelyik típusba be kell őt sorolnunk, ugyanis szűk, anarcsi környezete bizonyos fokon boszorkánynak tartotta őt. Ezzel a megállapítással pedig már meg is kezdtem dolgozatom következő, címadó fejezetének kifejtését.

<sup>2</sup> ORTUTAY 1977, 346–348.

<sup>3</sup> ORTUTAY 1977, 346.

<sup>4</sup> KIS 1980, 119.

<sup>5</sup> ORTUTAY 1977, 346.

<sup>6</sup> KIS 1980, 116.

<sup>7</sup> ORTUTAY 1977, 347.

## Az önéletrajzi alteregó fogalma Czóbel Minka, a „boszorkány” esetében

## Alteregó vagy önéletrajzi alteregó?

Ahhoz, hogy definiálni tudjuk az *önéletrajzialteregó* fogalmát, először is az *alteregó* kifejezéssel kell tisztába kerülnünk.

A *Magyar Nagylexikon* *alteregó* szócikke alatt a következő tömör meghatározást olvashatjuk: „*alterego* <lat. 'a másik én'>: régebbi értelemben valakinek a teljes hatalmú helyettese; újabb, tágabb értelemben a valakihez megtevesztésig hasonló másik ember, valakinek a hasonmása.”<sup>8</sup> Ezen az igen tág definíció belül szükségünk van az *irodalmialteregó* megfogalmazására, melyre teljes meghatározás például a következő: „Olyan művészi eszköz, ismétlődés-alakzat, mely rendkívüli koncentrációképességénél fogva az irodalmi mű világának legkülönbözőbb ellentmondásait képes kifejezni.”<sup>9</sup>

Az *Alteregó: Alakmások – hamismások – heteronimák* című tanulmánykötetből pedig egy fontos megállapítást köthetünk ide, az irodalmi alteregó általános elméletéhez. Novák Anikó szerint „Egy alakmás mögé rejtőzés felfogható identitásképzésnek, hiszen nagyon meghatározó, kit választ az elbeszélő, ki mögé bújik, milyen figurák segítségével konstruálja meg saját személyiségét.”<sup>10</sup> Czóbel Minka esetében az alakmás mögé rejtőzés nem csupán belső, saját identitásképzés, hanem külső is, környezetének megítélése is szorosan kapcsolódik ehhez, és lényegében ezért gondolom helytállóknak a Menyhért-féle *önéletrajzi alteregó* kifejezést.

Ugyanis, mint azt az előző részben írtam, szűkebb, anarcsi környezete (is) boszorkánynak tartotta. Ez leginkább az őt személyesen is jól ismerő Kis Margit írásából derül ki. „Czóbel Minka maga is értett a gyógyításhoz, a vérnyomás és más kisebb-nagyobb bajok orvoslásához. Magam is fültanúja voltam nemegyszer, amint sétáink alkalmával megkérdezi a szembejövő parasztasszonyoktól: - Hát a fia? Hát a lánya? Használt-e az orvosság, amit adtam? – Egész patikára való orvosságot tartott gyógyfüvekből, melyeket saját kezűleg gyűjtött a kertjében. Vigasztalta és gondozta betegeit, és nyilván sokaknak használtak is gyógyfüvei.”<sup>11</sup> Hasonlórol olvashatunk a költő születésének százötvenedik évfordulójára kiadott *Hullámzó fény* című emlékkönyvben, melyből kiderül, önmagát is a fent részletezett módszerekkel gyógyította: „... magas vérnyomását is népi gyógymóddal tartotta rendben. Ismerte a gyógynövényeket, gyógyfüveket és el is tudta azokat készíteni.”<sup>12</sup> Ezen a ponton kapcsolhatjuk tehát Czóbel alteregójához és megítéléséhez a fent részletezett népi hiedelemvilágot, a rontó és gyógyító boszorkányképet (és ezért, a költőt körülvevő környezet, a falusi emberekkel való viszonya miatt tartottam fontosabbnak a néphitben élt, élő boszorkányfogalomnak, mint a figura egyéb irodalmi megjelenéseinek kifejtését). Mindezt azonban kiegészíthetjük Kis Margit egy nagyon érdekes megállapításával is. Szerinte nem mint jvas-, inkább mint tudós asszonyt hozták a falubeliek kapcsolatba a boszorkányság fogalmával: „Mert vajon nem tűnt-e boszorkányságnak a falusi emberek számára vagy a kastély belső emberei előtt, hogy éjszakánként az író nő milyen boszorkányos gyorsasággal veti papírra nagy ákombákom, határozott vonalú betűit, és írja teli egyik árkust a másik után.”<sup>13</sup>

Elméletem szerint tehát azért nem nevezhetjük egyszerűen alteregónak a boszorkány alakját Czóbel Minka költészetében, mert nem pusztán egy belül érzett hasonlóságokon alapuló megfeleltetésről van

<sup>8</sup> ÉLESZTŐS 1993, 674.

<sup>9</sup> SURÁNYI 1991, 67.

<sup>10</sup> NOVÁK 2010, 49.

<sup>11</sup> KIS *i. m.*, 116.

<sup>12</sup> KERTÉSZ 2005, 37.

<sup>13</sup> KERTÉSZ 2005, 116–117.

szó, hanem egy, a költő életében is megjelenő szerepről; hiszen saját környezetében bizonyos fokon boszorkánynak tartották, s talán az is volt – a szó legjobb értelmében. Egyelőre sajnos hiányos ismereteim nem engedik meg, hogy tényszerűen tudjak beszélni arról, Czóbel Minka milyen szinten gondolta, hitte magát boszorkánynak, de valószínűleg a további szakirodalmat, illetve a költő terjedelmes levelezését, naplóbejegyzéseit olvasva sem lehetne erről tényszerű kijelentéseket tenni. Az eddigiek alapján azt gondolom, hogy Czóbel nem gondolta a szó szoros értelmében magát boszorkánynak, inkább egyfajta természetes emberszeretet élhetett benne (ezt Kis Margit is többször hangsúlyozza), a segíteni akarás arra ösztönözte, hogy megossa a falubeliekkel alternatív gyógy módjainak előnyeit. Ez tehát a boszorkány gyógyító képessége, mely a költő környezetéhez való viszonyában a rontás negatív képessége nélkül jelent meg.

Emellett, nem életrajzi, de költészeti szempontból gondolom fontosnak a „boszorkány identitást”, mégpedig a természethez és a misztikumhoz való ösztönös, ugyanakkor értő és okos ragaszkodásban. Véleményem szerint ez az attitűd felelős azért, hogy költészetében a természeti és misztikus képek (erdők, tavak, állatok, fák, boszorkányok, tündérek stb. ) rendkívül magas szintű intenzitással tudnak megjelenni. Ezen képek élővé tételét egy olyan alkat tudja maradéktalanul megtenni, aki otthonosan mozog köztük, aki érti és érzi ezeket. Tehát nemcsak mint költő tudta beleélni magát, nemcsak mint költő látta, hanem mint „boszorkány”, a velejéig érezte ezt a világot, és mivel ehhez az érzéshez költői invenció és fogékonyság is társult, ezért tudta és akarta megfogalmazni ezt az élményt versekben.

A boszorkány alakja tehát Czóbel Minka számára egy másik, misztikus, de mégis valós énszerep lehetett, melyben kiteljesedhetett volna, melyhez értett és melyet szeretett, melynek segítségével, melyben elmerülve egyé válhatott a természettel. A boszorkányként való azonosulása a természettel, ez adta meg neki azt a különleges nézőpontot, melyből láttatni tudta magát a természetet és a természetben lezajló misztikus történéseket. Pór Péter is hasonló érzékelhetett, amikor ezt írta: „Egyéniség és alkotás ritkán azonosult egymással olyan mértékben”, mint Czóbel Minkánál.<sup>14</sup>

A boszorkány identitás azonban nemcsak ilyen pozitív módon jelenik meg Czóbel életében. Az igazán jó alteregók, ahogy a korábbi idézet is mutatta, összetettek. Így van ez ebben az esetben is.

## A boszorkánylét pozitívumai és negatívumai

A „boszorkány szemszög”, a természettel való ösztönös azonosulás csak a felszíne Czóbel boszorkány-költészetének. Mélyebb és súlyosabb mozzanat, hogy a boszorkány alakját a kívülállóság-érzésnek, az elszigeteltségnek, a kirekesztettségnek tudta megfeleltetni. Ha ez a szint nincs (tehát ha maga a kirekesztettség-érzés sincs meg a költőben), az előbb részletezett réteg talán nem csak egy idealisztikus kiindulópont lett volna, nem csak felszín; ugyanakkor talán az egész boszorkány motivika máshogyan alakul a költészetében, sőt, még az is elképzelhető, hogy nem is, vagy nem ilyen erőteljesen és figyelemreméltóan jelenik meg abban.

Ennek a mélyebb megfeleltetésnek köszönhetően válhatott a nagyszerű boszorkány meg nem értéséből fakadó gyűlölet és végül a máglyára vetése a költő felé érkező negatív ingerek, emberi viszolygások pontos megfeleltetésévé. Hiszen Kis Margit is írja: „A kívülállók (...) bizarr, érdekes, zárkózott, magányos életmódja miatt egész legendakörrel vették körül alakját. (...) Czóbel Minka el is ítélte e társadalom elmaradottságát.”<sup>15</sup> Ezután idézi azt a híressé vált mondatot (az általam olvasott tanulmányok túlnyomó

<sup>14</sup> PÓR 1971, 119.

<sup>15</sup> KIS 1980, 117.

részében megemlítették), melyet barátjának és legközelebbi művésztársának, Justh Zsigmondnak küldött levelében írt: „Jó, hogy nincs szárnyam, különben elégetnének, mint boszorkányt.”<sup>16</sup>

Véleményem szerint Czóbel Minka a boszorkánylétben találná meg önmagát, saját költői, női, polgári stb. identitásával párosítva a boszorkány identitást: így teljesedne ki, nemcsak magával és a természettel, de az emberekkel is így találná meg a harmóniát, hiszen, ahogy korábban írtam, mint egy jóakaró, segítő, gyógyító „orákulum” kötődik az emberekhez és ennek alapja nem lehet más, mint az emberszeretet. Ez az önmegegalálás, harmonikus beilleszkedés azonban nem történhet meg Czóbel „outsider”<sup>17</sup> volta miatt, így az egyén kiteljesedése helyett az alteregó tud kiteljesedni a maga poétikus voltában: hisz muszáj, hogy a felemelő boszorkány-identitással együtt járjon a kirekesztettség érzése. A másságot mindig nehéz elfogadni, főleg, ha az rémisztő, emberi ésszel nemigen felfogható misztikus, transzcendens erőkkkel társul a kortársak, ismerősök szemében. Hozzá kell viszont tennem, hogy szerintem a transzcendencia itt teljesen más síkon jelenik meg, mint ahogy a Czóbelről legendákat híresztelő emberek gondolták, és mint ami általában megjelenik előttünk, ha a *transzcendens* szót halljuk. Azt gondolom ugyanis, hogy ez a bizonyos transzcendencia, mely Czóbelt boszorkánnyá tette, sokkal inkább a költő elméjében, költői és „boszorkányi” tudatában van jelen; ami transzcendenssé teszi őt, az a kötődés és szoros együttmozgás a természettel, a tehetség és fogékonyság a gyógynövények, alternatív gyógymódok, hipnózis iránt. Tehát a transzcendencia nem olyan fajtája élt benne, mely az embereket ártó volta miatt feljogosította volna félelemre, hanem a lehető legjobb formája, a természettel való ügyes, egyszerű tudós és érzelmekkel teli egyesülés és a fantázia.

Emellé a bizonyos „lehető legjobb forma” mellé, ennek jelentőségét kissé csökkentve, háttérbe szorítva kapcsolódik tehát a meg nem értett, kirekesztett, eredendően kívülálló boszorkány motívuma. Ez pedig ugyanúgy összefüggésben van Czóbel életével, életvitelével, belső és külső megítélésével, ezért tartozik szorosan az önéletrajzi alteregó fogalomköre alá, és ennek megértése miatt kell tennünk egy kis életrajzi kitérést.

## Czóbel Minka kirekesztettségének okai és rétegei

Ladányi István így ír az alteregóról: „Az alteregónak mint a szerző alakmásának a szerepeltetése irodalomtudományi kategóriaként a szerző személyéből kiinduló olvasatok egyike, amely azt feltételezi, hogy az irodalmi mű főhőse vagy valamelyik szereplő valamilyen mértékű és szempontú azonosítása a szerzővel, bármit is jelentsen ez a szó, olyan perspektívát, többlétezőt eredményez, amely közelebb visz a mű jobb, teljesebb értéséhez.”<sup>18</sup> Emiatt a többlétező miatt tartom fontosnak, hogy részletezzem Czóbel saját és az utókor életében megjelenő kívülállását.

Czóbel Minka kívülálló, kirekesztett volta több rétegben megjelenik. Nagyon érdekesnek tartom, hogy kirekesztettsége nem építhető fel egy ívre szűkebb és tágabb környezeti szintjei mentén. Esetében nem az a jelenség áll fenn, hogy legszűkebb környezetében befogadják, majd a közeg tágulásával egyre kevesebb figyelmet kap, tehát költői hatóköre csökken; sem ennek fordítottja. Élénk levelezést tartott fenn külföldi művészekkel és művésznőkkel, verseit franciára is lefordították. Irodalmi pályájának

<sup>16</sup> Érdekes, hogy Kis Margit ezt a mondatot idézőjelben közli, Czóbel saját szavaiként, míg például Menyhért Anna írásában, Margócsy József *Egy régi udvarház utolsó gazdája. Szöveggyűjtemény az anarcsi Czóbel-család levéltári hagyatékából* című művére hivatkozva, így idézi ugyanezt a mondatot: „Nincs ugyan szárnyam, fájdalom, de ha volna, itt biztos elégetnének, mint boszorkányokat.” (MENYHÉRT 2013, 120.)

<sup>17</sup> A kifejezést Pór Péter használja a már idézett művében (először a 108. oldalon).

<sup>18</sup> LADÁNYI 2010, 137.

kezdetén magyarországi kollégáitól is kapott elismerést, mely azonban egyre csökkent, több okból nem vették figyelembe, ezekre az okokra kitérek később. Hazájánál eggyel szűkebb közege Anarcspusztá, az a hely, ahol, ahogy korábban részleteztem, furcsa szemmel nézhettek a „boszorkányos tudós asszonyra”. Legszűkebb környezetében viszont feltehetően boldog volt, nővérével és barátnőjével, Büttner Helénnel élt (akit Menyhért a „titokzatos Bobnak”<sup>19</sup> hív, én is meglepően kevés tanulmányban találtam akár csak említést is róla). Szinte mindegyik tanulmány úgy beszél Czóbel haláláról, mint aki tragikusan túlélt<sup>20</sup> összes barátját és „írótársát” (ezt csak időzójelben tudom írni, kollégáit nem lehetett társaknak nevezni). Közeli szerettei halála után, illetve Justh barátja távollétében nem igazán volt művészetet értő emberek közelében, akikkel tudott volna az őt leginkább érdeklő dolgokról beszélni. Ugyanabban a híres mondatot tartalmazó levélben írja Justhnak: „Tudja, mi hibázik itt nekem a legjobban? Hogy senki, de abszolúte senkivel sem beszélhetek azon dolgokról, amik legjobban érdekelnek.”<sup>21</sup>

Korának irodalmából való kimaradásának lényegét Pór Péter fogalmazza meg a legtökéletesebben egy mondatban: „Akkoriban (...) nem elsősorban költészete, hanem életformája szorította outsider-sorsba.”<sup>22</sup> Ez az életforma Pór szerint neveltetésével kezdődött, mely csak fokozta környezetével szemben érzett idegenségét, hiszen egyrészt „ezoterikus elzártságban nevelték”<sup>23</sup>, másrészt pedig műveltsége is olyan életidegen volt, mely „amennyivel magasabbra emelte, annyival el is különítette környezetétől”<sup>24</sup>. Ez a műveltség azonban a szűkebb, anarcsi környezetétől idegenítette el. Az írói világtól, melyhez saját elmondása szerint is tartozni szeretett volna, Pór szerint a kegyetlen távolságra lévő otthona, a Nyírség nem engedte, ez a térben is kívülálló életmód tette szellemileg is kívül rekedté. Ugyanakkor Pór azt is kifejti, hogy Czóbel Minka tulajdonképpen nem akart nem outsider lenni: „Ő maga (...) nagyon is tisztában volt vele, milyen erősen kötődött egész személyisége, tehetsége és művészete ehhez az egyfelől – külső életkereteiben – szűkrezárt, másfelől – az inspirált meditáció révén – szokatlanul tág szemhatáru magatartáshoz”<sup>25</sup>.

Emellett Pór szavaiból azt olvasom ki, hogy véleménye szerint megvolt Czóbelben a költői újítás, a modernség, a fejlődés lehetősége, de elzártsága miatt ezeket nem tudta párhuzamosan működtetni a mára már kanonizált irodalmi alakjainkkal. Merészségében egy helyen Mallarméhoz hasonlítja: „...mivel [Mallarmé] szemlélete merészebb volt, szubjektivizmusának konklúzióit is meg tudta fogalmazni. S alighanem itt kell keresnünk Czóbel Minka költői sikertelenségének magyarázatát.”<sup>26</sup>, majd így ír ennek a másik oldaláról: „...ám a Nyugat felől tekintve, visszaját is látnunk kell; igazán modernül csak egészen ritkán érzett, gondolkozott és fogalmazott: egy egész költői hagyomány s még inkább egy egész világ fogta vissza.”<sup>27</sup>. Végül, e két momentumot a következőképpen összegzi:

<sup>19</sup> MENYHÉRT 2013, 100.

<sup>20</sup> Érdekes, hogy a tragikus, sajnálatra, sőt szánalomra méltó tény, hogy Czóbel hosszú öregséget élt meg, Menyhért Anna mennyire másként reprezentálja. Számomra tanulmányának egyik leginspirálóbb mondata éppen a költő öregkori tevékenységeiről szól: „Hosszú öregséget ért meg, időskorában is igen aktívan élt, hegyet mászott, túrázott, lovagolt, festett és írt, gyógynövényeket gyűjtött, értett a hipnózishoz, a birtokán gazdálkodott, méhészkedett, borászkodott, a birtok ügyeiről a 19. századi szokás szerint gazdasági naplót vezetett.”

<sup>21</sup> Idézi többek közt Menyhért Anna is idézett művében, a 120. oldalon.

<sup>22</sup> PÓR 1971, 108.

<sup>23</sup> PÓR 1971, 107.

<sup>24</sup> PÓR 1974, 244.

<sup>25</sup> PÓR 1971, 109.

<sup>26</sup> PÓR 1971, 161.

<sup>27</sup> PÓR 1971, 161–162.



„Félig korán jöttem, félig későn érkeztem (...) tűnt (...) költészete majdnem teljes feledésbe: pedig kötetei a magyar szecesszió lírájának legeredetibb és legmélyebb életművét zárják magukba.”<sup>28</sup>

Az olvasottak alapján úgy hiszem, Pór Péter a következményeket a helyén kezeli, értékeli és felismeri azokat (nem vitat el Czóbeltől semmit, mint például Könczöl Csaba, akinek tanulmányáról majd a későbbiekben beszélek), ám a poétikai következmények okának meghatározásában folyamatosan jelen van nála (ahogy sok más irodalomtörténésznel is) egy bizonyos merev megítélés: „Sosem ment férjhez; bizonyára – minden túlpoétizált magyarázat helyett – egyszerűen azért, mert kifejezetten csúnya volt. Ekként viszont félig-meddig kívülrekedt a helyi társasági életen is.”<sup>29</sup> A költő csúf volta, illetve az utókor ehhez való hozzáállása már önmagában megérne egy hosszú elemzést, hiszen szinte az összes Czóbelről szóló szakírásban előfordul ez a téma. Minden kutató összeköti az elszigeteltséggel, a magány-nyal, az irodalmi életbe való nem bekapcsolódással, valaki részletesebben, több mondat erejéig kitér erre, mint Pór Péter, és van, aki nem pazarol rá sok szót, csak egyet, a *csúf* jelzőt a *költő* előtt. Az azonban közös bennük, hogy mindenki evidenciának tekinti mind Czóbel csúfságát, mind azt, hogy (részben vagy teljesen) ez okozta a kirekesztettségét. Ezt a beidegződést töri meg, ugyan nem elsőként, de legintenzívebben Menyhért Anna, aki expresszívén, ugyanakkor tudományosan kifejti értetlenkedését és ellenérzését, mindezek mellett pedig egy cikket is idéz, mely már csak azért is igen hitelesnek tűnik, mert egy kortárs falubeli szóbeli közlését írja le, egy falubelijét, aki megkérdőjelezi a csúfságot.<sup>30</sup> (Megjegyezendő ugyanakkor, hogy egy kissé furcsa a szépség relatív kérdéséről „hiteles” forrást emlegetni.)

Talán a tárgytól való eltérésnek tűnik a költő szépségének megítéléséről beszélni, de, ahogy a bevezetőmben írtam, a boszorkány kérdéskörhöz a Czóbelt érintő szinte minden réteget be lehet, és ha van rá lehetőség, be kell kapcsolni, s a szépség mint külsőség a költő korában és társadalmi (arisztokrata) helyzetében is igen fontos szerepet játszott, mind a társadalmi, mind a párkapcsolati, házassági életben. És még ha nem is feltétlenül ezért nem házasodott meg (mert azt gondolom, ez nem annyira egyszerű és egy mondatban lerendezhető kérdés, ahogy Pór véli), akkor is szerves része lehet a kirekesztettség-érzésnek, ami pedig a boszorkány alteregó fontos momentuma. Véleményem szerint, ha Czóbel Minka szépségét vizsgáljuk, ezzel a területtel összefüggésben tehetjük ezt: a kívülállás egy, de nem az egyetlen okaként értelmezhetjük. Sajnos a tanulmányok olvasása során azt figyeltem meg, hogy a kutatók nem szűkítik erre az egy összefüggésre ezt a szubjektív problémát, és sokszor elgondolkodtam, vajon ilyen megítélésben részesítik-e a férfi írókat is. Pór ugyanis igen sokszor használja a *szánalmas* és a *groteszk* kifejezéseket, mindkettőt inkább lesajnáló, mint durva hangszínnel, és leginkább a magányának és a pártában maradottságának, a költő „vénlány” voltának kifejtésekor. Úgy gondolom, Pór eljutott Czóbel Minka poétikai értékeinek elismeréséig, a költőt megérti, értékeli, becsüli, tiszteli és szereti, már csak az ember, a nő helyén kezelése hiányzik. Menyhért ezt a következőképpen fogalmazza meg: „(...) ahhoz, hogy egyetlen ponton Czóbel Minka tevékenysége értékes maradjon, más területeken le kellett őt értékelni. És ennek (...) legkézenfekvőbb terepe a nőiség. A nő, a női költő alulmarad. Szánalmasnak és alkalmatlannak kell őt látnunk, azért, hogy ennek az áldozatnak a révén mint költő – akinek a neme szemlélet szerint elvben érdektelen – megmenekülhessen. Tehát mintegy nőessége ellenére, pontosabban

<sup>28</sup> PÓR 1971, 162.

<sup>29</sup> PÓR 1971, 108.

<sup>30</sup> A pontos szóbeli közlés: „Minka nagysága szép volt, kedves volt, jóságos volt. Nem is értem, miért írta róla az az irodalomtörténész, hogy csúnya volt...” Menyhért Radics Rozi az *Élet és Irodalomban* megjelent, *Anarcsi boszorkányok: Czóbel Minka és Büttner Helén* című tanulmányára hivatkozik itt. (MENYHÉRT 2013, 101.)

nőiességének lefokozása árán lehet kánonképes író.”<sup>31</sup> Czóbel mint nő megítélése ismét egy hosszabb dolgozat témájául szolgálhatna, kifejtése véleményem szerint nagyon hasznos volna, és ennek bizonyításául ismét Menyhért pontos megfogalmazását kell idéznem: „Az irodalomtörténet-írás a férfiak után hiába epekedő csúnya nő, és a magányos, aszexuális vénkisasszony image-et választotta. Ez az image aztán a versek és novellák értelmezésére is hatott – ezért, ha a műveket szeretnénk újraértelmezni, magát az alkotót is újra kell rajzolnunk.”<sup>32</sup>

Egészen más felől közelít a kirekesztettséghez Takács Judit. Ő alkalmazza a „szétszórt szubjektum” fogalmát, melyre röviden majd kitérek Czóbel (boszorkány) költészetének vizsgálatakor. Azt azonban itt kell megemlítenem, Takács mivel magyarázza, hogy Czóbel líráját nem fogadta be a klasszikus modernség költészete. Elmélete szerint a probléma az lehetett, hogy a költő szövegei inkább olyan olvasót kívánnak meg, aki „a nem egységes szubjektum identitásképző stratégiája felől közelít a művekhez”<sup>33</sup>, míg a klasszikus modernség identitásképző stratégiája pont az egységes szubjektumot, a koherencia-elvet preferálja.

A költőhöz való közelmúlt- és jelenbeli hozzáállás után egy kicsit visszatérek a korabeli viszonyuláshoz. Pór nemcsak a fájdalmas távolságról ír, hanem a kollégák figyelemreméltó viszonyulásáról Czóbel költői próbálkozásaihoz. Szerinte bár sokan „követték barátilag irodalmi kísérleteit”, ez „alig takar[t] többet jóindulatú figyelemnél”<sup>34</sup>. (Másik tanulmányában hasonlóképp fogalmaz, csak a *jóindulatú* jelzőt kiegészíti az *ironikussal*: „Igazi sikere soha nem volt; műveit legfeljebb ha jóindulatú, néha pedig kicsit ironikus figyelemmel követték.”<sup>35</sup>) Ezután így folytatja: „Távoli s nem is mindig értetlen rokonszenven bőven volt része; *csak éppen sehova nem tartozott*, sehova nem kapcsolódott, és oly évtizedben, mikor folyóiratok, klubok vagy éppen személyek köré meglehetősen világosan megkülönböztethető csoportok egész sora formálódott.”<sup>36</sup> Ebben a sehova sem tartozásban (és itt ennek a legkonkrétabb, irodalmi körökkel kapcsolatos fogalmában) ragadja és fogalmazza meg Szepesi Attila az el nem ismertséget: „Nem tartozott semmiféle írói csoporthoz, ezért is fitymálhatták le a térdéig sem érők.”<sup>37</sup> Végül, társadalmi (arisztokrata volta) és térbeli elkülönülése miatt, illetve az irodalmi körökből való kimaradása miatt bélyegeztetett, Pór kifejezésével „verselgető úriasszonnyá”<sup>38</sup>; Szepesi pedig „a verselő vidéki úriasszonnyá devalvált szoknyás poétalángészről”<sup>39</sup> beszél.

A megítélés, kívülrekedtség egy rétegeről nem beszéltem még: Czóbel Minka dilettáns voltáról. E problémakört is hosszan ki lehetne fejteni, most csak röviden utalok rá. A dilettáns létről Könczöl Csaba ír egy nagyon lesújtó értekezést. (Az ő gondolataival egyáltalán nem tudtam azonosulni, lekezelő hangnemet pedig feleslegesnek és indokolatlannak tartom.) Könczöl szerint „Czóbel Minka alighanem a magyar irodalomtörténet legügyetlenebb nyilvántartott költője”<sup>40</sup>, minden érdemet elvitat tőle, még a francia szimbolizmus Magyarországra való behozatalát is egy „esetleges életrajzi ténnyel”, franciaországi

<sup>31</sup> MENYHÉRT 2013, 108.

<sup>32</sup> MENYHÉRT 2013, 107.

<sup>33</sup> TAKÁCS 2000, 440.

<sup>34</sup> PÓR 1971, 108.

<sup>35</sup> PÓR 1974, 246.

<sup>36</sup> PÓR 1971, 108. Kiemelés tőlem – S. L. H.

<sup>37</sup> SZEPESI 1999, 94.

<sup>38</sup> PÓR 1974, 262.

<sup>39</sup> SZEPESI 1999, 92.

<sup>40</sup> KÖNCZÖL 1986, 182.

egyetemi éveivel magyarázza, ezek „hozhatták szinte tálcán elébe”<sup>41</sup>. Véleményem szerint semmilyen költészettel kapcsolatos dolgot nem lehet tálcán hozni olyan elé, aki erre nem fogékony. S. Varga Pál tanulmányában külön kiemeli számunkra ennek ellenkezőjét, nehogy véletlenül hamis képet alkossunk a költőről: „Dilettáns azonban nem volt: fogyatkozásai inkább írhatók az útkeresés, a szereptévesztés, az elszigeteltség, a visszhangtalanság rovására, még ha ezek olykor nem is választhatók el szigorúan a tehetségtől.”<sup>42</sup> Könczöl másik szélsőséges elmélete, hogy Czóbel anyanyelvét beszélte a legkevésbé jól, és ez a „silány nyelvtudás különös gátlástalanságot biztosított számára”<sup>43</sup>, ezért mert merészen és őszintén írni. Pór ennél óvatosabban fogalmaz, mikor azt írja, „Franciául, angolul és németül *majdhogy* jobban tudott, mint magyarul”<sup>44</sup>.

Czóbel Minka nyelvezete ismét egy olyan téma, amely megérne egy külön dolgozatot, ám én dolgozatom utolsó részében, a fentieket mind illusztrálva, mind kiegészítve, a költő verseiben megjelenő boszorkány motívikát mutatom be.

## Czóbel Minka költői világa nagy vonalakban

### Népiesség, modernitás, szecesszió

Pór Péter szerint Czóbel Minka „szerencsésebb jelképet nem is választhatott volna” a boszorkánynál, „kit más volta eredendő és örök magányra kárhoztat”, mivel „már fogalmilag szinte magában foglalja (...) három legsajátabb költői törekvését”. Ez a három Pór megfogalmazásában az „eleve magasabb, vagy legalábbis elkülönült szférában játszódó” lírai törekvés (Weöres az *absztrakt* szóval írja le hasonló észrevételét: „Nónél szokatlan absztrakt világ; a konkrét látvány, a megtörtént esemény hiányzik belőle”<sup>45</sup>), a népies és a modern stíluselemek használata. „Emellett – ahogy írja – rendkívül tág értelmezési tartományt nyújtott; a költő játékosága szabadon és természetesen kiélhette magát”<sup>46</sup>.

Az absztrakció és magasabb szféra, a népiesség, a modernitás és a játékoság mellett Czóbel költészetének szecessziós voltát hangsúlyozzák sokan, Pór szerint, ahogy már korábban is idéztem, Czóbel „kötetei a magyar szecesszió lírájának legeredetibb és legmélyebb életművét zárják magukba”<sup>47</sup>, S. Varga pedig úgy véli, „Czóbel Minka költészete a szecesszió és a szimbolizmus vonzáskörében mozog”<sup>48</sup>. Erre a szecessziós szimbolizmusra említi példának a fehérség motívumát a *Fehér lepkék* című vers kapcsán, mint „az ártatlan-öntudatlan lét attribútuma”, amely – a szárny motívummal együtt, mely „a repülés, az elevációra való képesség, illetve a lebegés tárgyias jelzése”<sup>49</sup> – majd a boszorkány-motívumban kap jelentős szerepet.

A fehérség és a szárnyak mellett nagyon sok más motívum kapcsolódik a boszorkány alteregóhoz, melyekről dolgozatom későbbi részében lesz szó.

<sup>41</sup> KÖNCZÖL 1986, 190.

<sup>42</sup> S. VARGA 1994, 32.

<sup>43</sup> KÖNCZÖL 1986, 190.

<sup>44</sup> PÓR 1974, 244. Kiemelés tőlem – S. L. H.

<sup>45</sup> WEÖRES 1974, 7.

<sup>46</sup> PÓR, 155.

<sup>47</sup> lásd 26. jegyzet.

<sup>48</sup> S. VARGA 1994, 32.

<sup>49</sup> S. VARGA 1994., 42.

## Egyenetlen életmű és saját mítosz

Két érdekes és fontos momentumot szeretnék még kiemelni, mielőtt konkrét verseken keresztül mutatom be a boszorkány sokszínű megjelenését Czóbel Minka költészetében. Az egyik az *egyenetlen életmű* fogalma, melyet lehet negatívan és pozitívan is értelmezni.

Negatív példát – nem meglepő módon – Könczöl Csabánál találunk erre, aki Czóbel egyenetlen pályáját nem az örökös kísérletezésnek tudja be (ahogy más tanulmányírók), hanem ügyetlenségnek, hibának, nem tudatos költői elgondolásnak, hanem öntudatlan, bizonytalan tapogatózásnak: „Czóbel nyelvi »félreütesei«, bizonytalan tempóváltásai, repedező formái ugyanis többnyire nem funkcionálisak, nem valamennyire is tudatos költői elgondolásokat objektíválnak, hanem épp e versek mögött meghúzódó elgondoláshoz képest kétbalkezes hibák, ügyetlenségek.”<sup>50</sup>. Részletesebben pedig így fejt ki az egyenetlen vers problémáját: „Néhol bő lére eresztett konkrét leírásokkal indít, mintha a 19. századi nép-nemzeti poétika illemtudó epigonja akarna lenni, majd ezeket hirtelen egy másfajta, itt bizarrul idegenszerű költői dialektus szakítja félbe (...) Másutt sejtelmes-suhogós, tárgyaltalanul lebegő akkordokat üt le, egy-egy képpel már-már sikerül különös, lidérces derengésbe oldania, s ezzel egy másik síkra átemelve új jelentéssel megtöltenie a valóság tárgyi-dologi kontúrjait – de egy kínos roppanás (...), és az olvasó feszengve kapja magát azon, hogy már nem is a vers készletti visszafojtott figyelésre, hanem a drukks azért, hogy újabb efféle »maleur« nélkül érhesse a végére.”<sup>51</sup>.

Szepesi is leírja az általa egyébként – a tanulmány alapján legalábbis – nagyra tartott Czóbelről, hogy „kevés olyan költője volt valaha is a magyar Parnasszusnak, aki egyenetlenebb életművet hagyott hátra, mint ő”, ám emellett megkapó szavakkal és képekkel kifejti, hogy átszellemült pillanataiban viszont az Arany János varázslatos világa és az Adyé között húzódó áttörhetetlennek látszó falon Czóbel szabadon átjárt, mint egy „test nélküli tündér”<sup>52</sup>. Tehát ha nem is ugyanolyan egyenletesen magas színvonalú és esztétikailag megbízható a költő teljes életműve, hagyott hátra alkotásokat, melyekben olyan poétikai csodákra volt képes, amilyenekre rajta kívül más nemigen.

S. Varga Pál is utal a Czóbel életművében megjelenő sokféle irányzatra: „a népnemzeti lírától a modernségig a korszak valamennyi líratörténeti stációját megjárta, s valamennyi nyomot hagyott költészetén. Ellentmondásosságát csak fokozza, hogy mihelyt rátalált az alkatának megfelelő útra, rögtön meg is torpant rajta.”<sup>53</sup>, ám ezt, ahogy korábban már idéztem, nem dilettáns voltának tulajdonítja, ahogy Könczöl, hanem többek közt az *útkeresésnek*, amely véleményem szerint nagyon fontos kifejezés: poétikailag a kísérletezést, lelkileg és emberileg az identitást és annak kutatását jelenti.

A másik érdekes kifejezést Pór Péter tanulmányaiban olvastam, ez az úgynevezett *én-mítosz*. Ahogy írja, Czóbel „egy új mítoszt, saját egyénisége mítoszáat teremti meg”<sup>54</sup>, melyet a „lidérces és kísérteties”<sup>55</sup> jelzőkkel illet. Pór nem kisebbet állít, mint hogy Czóbel „egész költészetének legnagyobb lehetőségét (...) a nagy szecessziós téma, a költői személyiség lírai mítosza jelentette”<sup>56</sup>. Egy másik kifejezést is használ, mégpedig a *személyiségspiritualizálását*: „Komlós Aladár kitűnő szavával úgy mondhatnánk,

<sup>50</sup> KÖNCZÖL 1986, 183.

<sup>51</sup> KÖNCZÖL 1986, 182–183.

<sup>52</sup> SZEPESI 1999, 92.

<sup>53</sup> S. VARGA 1994, 32.

<sup>54</sup> PÓR 1971, 154.

<sup>55</sup> PÓR 1974, 260.

<sup>56</sup> PÓR 1971, 156.

»spiritualizálta«a lírát, de ő nem a nyelvet, hanem költészetének leglényegét, önnön személyiségét »spiritualizálta«; meghökkentően eredeti eredményei mai napig átütnek kifejezésük fogyatékoságain és gyengeségein.<sup>57</sup>

Az *én-mítosz* fogalma több dolgot is eszembe juttatott: egyrészt a fragmentált én mitikusságát, másrészt a boszorkány identitás lidércességét. Ezért gondolom az *én-mítosz* megfelelő átvezető kifejezésnek következő témáinkhoz: a szétszórt szubjektumhoz és a boszorkány versbeli megjelenéseihez.

## A szétszórt szubjektum

Korábban már hivatkoztam Takács Juditra, aki a szubjektum egységességének kérdése felől közelítette meg Czóbel Minka kánontalanságának problémáját. Ahogy írja, a szétszórt szubjektum, a decentralizált én jelensége a századvég magyar irodalmában még rendkívül modernnek számított, s ő is, nem egyedüli módon Czóbel Minkát „a kortársai között is túl műveltnek és túl modernnek számító költőnőnek”<sup>58</sup> nevezi. Ezt a tényt nagyon fontos leszögezni a szétszórt szubjektum vizsgálata előtt, hiszen Czóbel több versében is megjelenik a nem egységes én, és ez valóban hozzátartozhatott költői világának korabeli meg nem értettségéhez. Takács több verset is felhoz példaként, ezek közül olyat is, amelyben a magány szorosan kapcsolódik a szubjektum szétszórtságához, megosztottságához (*Az üvegfal*), illetve amelyekben a szétszóródásból következik a magány képzete (*A magányosak*). Ezek mellett is említ pár művet, melyben a magány tematikája dominál, de én két másikat emelnék ki, melyek nagyon hasonlóak és melyekhez illesztve találtam még egy harmadikat is.

A *Kik erre jártak* és a *Tört sugárban* című versekről van szó, illetve a szerintem ezekhez tematikájában szorosan kapcsolódó *Idegen vendégről*. Mivel nagyon hasonló dolgot jár körül a három vers, ezért a megjelenésük sorrendjében beszélek róluk. A *Tört sugárban* és az *Idegen vendég* is az 1894-es *Fehér dalok* című kötetben látott napvilágot, míg a *Kik erre jártak* a két évvel későbbi *A virradat dalaiban*.

Bár nem tudom biztosan, hogy a *Tört sugárban* az első vers-e, melyben Czóbel a szétszórt szubjektumról ír, mindenesetre érdekes, hogyan kezdi művét: „*Ismét csak üldöz a régi talány: / Ki jön ott szembe? – Én magam talán?*” Az *ismét* szó mellett figyelemreméltó a téma explicit megjelenítése rögtön a kezdésnél. A másik két vizsgált műnél ennek pont az ellenkezőjét figyelhetjük meg, mindkettőben az utolsó sorokból derül ki, hogy a lírai én az árnyak alakjában saját magával találkozik. Figyelemreméltó, hogy ebben a versben a „*köd-alakok*” között mennyire elhagyatottnak érzi magát a lírai én. Ez a magány a szétszóródott én szilánkjai között az *Idegen vendég*ben is megjelenik, mikor a lírai én az „*Idegen kóbor lélekhez*” szól, akiről aztán kiderül, hogy ő maga. A különbség tehát, hogy az első versben a lírai én egyes szám első személyben jelenti ki magányát a sok én-töredék között, a másodikban viszont a töredékek egyikében jeleníti meg ezt, a magányos, idegen önmagát itt a többi közé vetíti. Nagyon érdekes, hogy a harmadik, két évvel későbbi versben ez pont fordítva jelenik meg: az út akkor válik némává, a táj elhagyatottá, amikor a sok „*repülő árny*” eltűnik. Az első versből kiemelendő még az utolsó előtti két versszak: „*Mindegyik lelkem egy szétkapott része, / Csak meg ne lássanak, ne vegyenek észre! // Hogy vergődik, röpked a széttépett lélek! / De hisz’ voltam, leszek, hisz’ érzem, hogy élek.*”. Az idézett első és harmadik sorban ismét látjuk a probléma explicit megfogalmazását, ennél azonban még izgalmasabb a második sor. A lírai én valamiért fél attól, hogy lelkének részei, a „*köd-alakok*” meglátják, észreveszik. Vajon mit jelent ez? A személyiség egy része, aki felismerte a szétszakadást, aggódik, nehogy a többi rész erre

<sup>57</sup> PÓR 1971, 253.

<sup>58</sup> TAKÁCS 2000, 437.

rájöjjön, és így egész elméje szétzuhanjon? Menteni akarja a menthetőt? A lírai én tehát saját maga elől akarja titkolni szubjektumának szétszórtságát? És mégis megírja ezt a verset. Ha valamit szavakba öntünk, az súlyt kap, az méginkább megtörténtnek tűnik. Ugyanakkor az írás terápiás volta miatt ez hasznos is lehet az ilyen problémával küzdő embernek. *Az idegen vendég* című vers érdekessége, különbsége a *Tört sugárban* című műhöz képest és hasonlósága a *Kik erre jártak* cíművel, amit a „Szétfoszlott, könnyű árnyakról” állít: „Egykor ezek mind voltak, / Egykor mind itten éltek”. Az én-szilánkok tehát csak voltak, csak a múltban képzeték a szubjektum részét, s közülük egyértelműen kiemelkedik a jelenbeli én, akit, ahogy írtam korábban, „Idegen, kóbor léleknek” hív. A *Kik erre jártak* című versben ez a múltbeliség így jelenik meg: „Jövök – nem egy, de száz ablakban, / S itt az vagyok talán / Ki voltam régmúlt alkonyatkor, / Régmúlt nap hajnalán.” Nem elhanyagolható a *talán* szó megjelenése, hisz erről a nehezen megfogható és szavakba önthető élményről és felismerésről az embernek nehéz határozottan, tényszerűen beszélni, főleg ha magáról van szó, és a jelenséget nem a tudomány, hanem a művészet felől akarja megközelíteni. Hiszen minden bizonnyal Czóbel (vagy a lírai én) sokkal inkább érzi, mint érti, mi folyik benne, s ennek az érzésnek a vizualizálását alkotja költeménnyé, a szavakban keresve a belső rejtély megértését. Szepesi Attila expresszív véleménynyilvánítását ehhez a kérdéshez is jól illőnek találom: „Mennyi önvizsgáló döbbenet attól a feneketlenül fekete pokoltól, mely a lélek mélyében feltárul, s melyet még nem nevezett néven a pszichoanalízis, a XX. század metafizikai szeméttelpe.”<sup>59</sup> Az első és a harmadik versben van a lírai ének egy olyan tette, olyan vágya, melynek a másodikban, *Az idegen vendég*ben nyoma sincs. Ez a birtoklási vágy. A *Tört sugárban* című versben így kiált: „Megálljatok! / nem – elsuhan előlem – Feltűnik a hold egy fényes felhőben”, a *Kik erre jártak*ban pedig: „Kezem kinyújtom: állj meg, állj meg! / Várj! megszólítalak. – / Mint repülő árny siklik rajtam / Keresztül az alak.” A közös vonás tehát nemcsak a vágy, hanem a vágy teljesületlensége is. Ez nem csoda, ha az előbb említett múltbeliségre gondolunk. Ami elmúlt, az már nem lehet a miénk, és ez akkor is így van, ha saját szubjektumunkról van szó, mely folyamatosan változik. Ez a folyamatos változás és a változás megélésének, illetve megélhetlenségének élménye jelenik meg Czóbel Minka több versében.

## Boszorkány a versekben

A verselemzések bevezetőjeként fontos megállapítanunk, hogy a költő boszorkány tematikájú művei között erős az átjárás. A szorosan a témánkba vágó húsz verset vizsgálva (melyek mindegyikének elemzésére sajnos helyhiány miatt nem áll módomban kitérni) nagyon sok hasonlóságot, variációs ismétlést, visszatérő motívumot, helyzetet, stációt, viszonyt találtam. A boszorkány Czóbel verseiben heterogén alak, sokféle különböző, bizonyos pontokon össze-összetalálkozó életúttal. Heterogenitásán azonban nem a versek közti belső különbözőségét, alakváltását, jellembeli eltérését értem: éppen a különböző helyzetek és sorsok konstruálnak különböző érzelmű és állapotú boszorkány alakokat. Míg a figura belső jellemzése mindenhol hasonló (hasonló, és nem azonos, mivel egy-egy vers különböző dolgokra fókuszál), addig a lehetséges életek lehetséges szituációi mások, melyekben, mint majd láthatjuk, a boszorkány különbözőképp reagál: hol elszáll, hol pedig hagyja, hogy elégessék a máglyán. A versekből összeálló sors, az emberek befogadóképzetlenségéből következő végleges kívülről és magány azonban egyértelműen rajzolódnak elénk.

<sup>59</sup> SZEPESI 1999, 93.

## Boszorkányok, tündérek, szűz leányok

Olvasásélményeim és a tanulmányok alapján úgy érzekelem, Czóbel boszorkányai teljesen mások, mint az általam is részletezett népmesében, illetve népi hiedelemvilágban megjelenő alakok. A prototipikus boszorkányt öregnek, csúfnak, gonosznak képzeljük, seprűvel a kezében, bibircsókkal az orrán. Ehhez képest Czóbel boszorkányai, amennyiben folyamodik külső leíráshoz (ez nem mindig történik meg), tiszták, szépek, ártatlanok, fiatalok. Az ilyen szűz lány-boszorkány képekre is hozok majd versbeli példákat, de először vizsgáljuk meg a boszorkányok egy másik lehetséges Czóbel-féle megjelenítését, illetve rokonítását: a tündéreket.

Már a néphiedelemben élő boszorkánykép kifejtésénél is felhívtam a figyelmet a lexikon tündérekre vonatkozó részére, mely a boszorkány ellentétéként és bizonyos fokig párjaként írja le őket. Előrevetíttem továbbá Kis Margit mondatát: „A boszorkányok voltaképpen tündérek Czóbel Minka költészetében.” Kis így folytatja: „Ezek a tündérek jelképei Czóbel Minka életszemléletének. Szimbólumai a jóságnak, tisztaságnak, szeretetnek. Jelképei a magasba törő költői léleknek, a lelki fensőbbiségnek. Az ilyen magasrendű lényeknek azonban nincs maradásuk az emberek között. A magányba menekülnek tehát a gonoszság és rosszindulat elől. Lakásuk a sűrű erdő mélye, ahol együtt élnek az erdei vadakkal és madarakkal. (...)”<sup>60</sup> A tündérről való azonosításra egy erős érv lehet az a tény, hogy Czóbel verseiben a boszorkánynak szárnya van, nem seprűje (sőt, seprűről egy versében sem esik szó). Erre a legexplicitebb példa a *Boszorkányszárny* című vers. Ebből a versből azonban nemcsak egyszerűen azt a tényt ismerhetjük meg, hogy a boszorkány Czóbelnél szárnyas lény, hanem egy sokkal fontosabbat is: ezen a bizonyos szárnyon keresztül érthetjük meg azt, hogy a boszorkánylét szerves összetevője a magány. Elég idézni csak az első és az utolsó versszak második és harmadik sorát: „*Földi lény, földi szív / Sohsem lehet párja.*” és „*Boszorkány leánynak / Legjobb társ a szárnya.*”

Van azonban egy vers, amelyben a boszorkányok egyáltalán nem azonosíthatóak a tündérekkel, mindkét lény neve elhangzik a szövegben. Ez a *Ködvirágok* című mű. A tündérek itt az angyalok alakját juttathatják eszünkbe, hisz ők azok, akik a boszorkányokat a ködfátyolon túl (eszerint a gondolatmenet szerint a mennyek országában) várják. Tehát a boszorkányok összemosása, egyenlővé tétele a tündérekkel itt nem történik meg, helyette a tündérek az idealizált égi világ hívogató angyalaiként, a boszorkányok kedves társaiként vannak ábrázolva. Emellett kiemelném, hogy a vers többes szám első személyben szól, ami a magánynak ellentmondani tűnik. Kérdés, hogy Czóbel rejtetten, esetleg öntudatlan utalhat-e a szétszóródott én-re, vagy inkább közösségvállalást próbál tenni a többi kirekesztettel, esetleg tartozni akar valahová és így a mű önmege erősítés, miszerint valójában nincs egyedül, nem egy boszorkányról és sok emberről van szó, hanem boszorkányokról és emberekről.<sup>61</sup> A vers másik érdekessége a *ködvirágok* kifejezés, mely többször ismételt szinonimája a boszorkányoknak. Az összetétel grammatikai üzenete annak, hogy a boszorkány szerves része a ködnek, ugyanakkor ez a szerves összetartozás a szóban képileg is megjelenik, hiszen a ködöt megszépítő, ékesítő virág a ködből nő. Emellett erre utal a negyedik versszakban a „*fátyol szárny*” kifejezés is. Ez ismét a ködhöz való tartozást juttatja eszünkbe, hiszen a *ködfátyol* szó után következik valamivel. Ez a fátolszárny a lírai én szerint nincs lefogva, lekötve: az utolsó versszak egyfajta ébresztés, a szelíd bátorítás után egy erőteljesebb felhívás, figyelmeztetés boszorkánytársai (vagy saját maga) számára, hogy vegyék (vegye) már észre, nincsenek (nincs) e világhoz

<sup>60</sup> Kis 1980, 119.

<sup>61</sup> A kirekesztettekkel való közösségvállalás, a rászorulók ápolása, gondviselése egyébként a czóbeli boszorkány-lét újabb fontos momentuma, mely több versben is előkerül.

kötte, a szárnyaikon (szárnyán) nem múlik az elszállás. Ez az elszállás nem lehet más, mint a földi létből való elszakadás, a meghalás metaforája. Nem csak a tündérek angyalokkal való megfeleltetése utal erre, hanem az első versszak sorai is, melyekben arról beszél, hogy „*El sem árúl, / Meg se bámúl / Szétsugárzó csillagfénye*” a csöndes éjnek. Ez implicit kifejezése az emberek áruló, megbámuló voltának. A mű tehát lehet, hogy sorsvállalás, de valószínűbb, hogy itt is a szétszórt szubjektum megjelenéséről van szó: a lírai én egyik fele rádöbrent, hogy (lelkileg, a vers szövegében fizikailag) nem tartja a földön semmi, hogy meghalni jóval egyszerűbb, mint gondolta, és a halál nagyszerű és sokkal szebb, mint a földi lét. Ezeket a felismeréseket próbálja a szubjektum többi, még élni akaró rétegének elmagyarázni. Így válik ez a bizakodó hangvételi, társas lényeket és szebb világot bemutató versszöveg egy tragikus, magányos, saját maga által halálra ítélt személyiség utolsó reményével és az élni akarással való küzdésévé.

A *Ködvirágok* című vers az 1903-as *Opálok* című kötetben jelent meg. A hét évvel korábban kiadott *A virradat dalai* című kötetben azonban már olvashatunk egy a *Ködvirágok*kal párba állítható verset. *A Norna éneke* című költemény mintha előtanulmánya, sőt talán inkább előérzete lenne a *Ködvirágoknak*. Ebben pontosan a fent kifejtett köd-motívumnak a vágyteljes, egészen személyes hangvételi kifejezése jelenik meg. Boszorkányok itt még nem szerepelnek, illetve csak explicit módon nem, hiszen a költő az *Uj boszorkány-dalok* című ciklusába helyezte a verset. A megszólaló ebben a szövegben még egyes szám első személyt használ, kivetül, szétszórt szubjektumok dialógusa helyett egyszerű belső monológot olvashatunk. A lírai én saját magát szólítja fel („Csak be a ködbe!”), azonban a felszólítást és a felszólítás okát folyamatos kérdések váltják. A vágy e szövegben még bizonytalansággal párosul, előkerül itt is a menny asszociációja, azonban ez is kérdésekre bújva: „*És amott távol / A ködön keresztül, / Tán örök tavasznak / Visszfénye rezdül?*” illetve „*Kitérés nincsen, / Csak be a ködbe! / Rövid időre? / Vagy mindörökre?*”. A ködön túli tavasz örökléte a *Ködvirágok*ban már nem merül fel kérdésként. A *Norna énekéből* csak a felszólítás marad meg, a megszólaló én bizonytalankodó és ösztökélő énje közül csak az utóbbi. A korábban említett versek közti átjárásnak ez egy különleges, fejlődést mutató példája.

A boszorkányok nemcsak szárnyas, transzcendens lényekként ábrázoltatnak Czóbel költészetében, hanem, ahogy írtam, szűzi, ártatlan lányokként is. Ennek a két jellemzőnek, a szárnyas tündér és a szűzi lány alakjának keveredése figyelhető meg *A rém* című versben. E mű kezdőképe szerint a „*Szép boszorkánylányok*” minden éjjel táncolnak „*Tiszta, szűzi szenvedélylyel*”. Az utolsó sorban pedig fény derül szárnyuk meglétére is: „*Fussunk, szálljunk, jön az ember!*”.

A *pásztor*<sup>62</sup> című versben „*tiszta szűz leányzónak*” neveződik a boszorkányt, ráadásul nem egy külső, névtelen megfigyelő, elbeszélő, hanem maga a pásztor, a nép egy tagja által. Ugyanígy *Az erősebb tűz* című megrázó versben is „*tiszta szűz*” a máglyán elégetni próbált boszorkány. Ezekkel a versekkel részletesebben a következő részben foglalkozom, ugyanis mindhárom nagyon figyelemreméltó a boszorkány és az emberek kapcsolatának vizsgálata szempontjából.

## A boszorkány és az emberek kapcsolata Czóbel Minka költői világában

Elsőre azt gondolhatnánk, hogy mivel a boszorkány alakja tökéletes szimbóluma a másság okozta kirekesztettségnek, a versekben ez jelenik meg egyértelműen és könnyen felfejthetően. Ez azonban nem így van, a boszorkány, ahogy már a megjelenési formáinál is láttuk, sokkal árnyaltabban és összetettebben mutatkozik meg a művekben. Olyannyira, hogy az emberekkel való kapcsolat, az emberek viszonyulása a boszorkányhoz egyes művekben egészen különböző.

<sup>62</sup> *A rém* és *A pásztor* című versekről később beszélek részletesebben.



Az úgymond legtipikusabb viszonyulást, a másság okozta kirekesztettség és a meg nem értésből fakadó gyűlölet megnyilvánulását látjuk *Az erősebb tűz* című versben. A boszorkány, ahogy említettem, itt is „tisztza szűz”, ám ennek ellenére (nem úgy, mint például *A pásztor* című versben) az emberek utálatá addig fokozódik iránta, míg egyöntetűen máglyahalálát kívánják („*Kimondták a szörnyű ítéletet: «Kegyelmet adjunk néki? – Nem lehet!»*”). A cím a boszorkány lelkének tüze utal, hiszen a máglyatűz nem fog rajta, de „*Egyszerre csak kigyullad szive tája*” és „*saját lángja / Feloszlatja, beviszi a halálba*”. Czöbel tehát a *tűzben ég* szólást konkretizálja, és ennek képi megjelenítése lesz a vers szervezőeleme. Nagyon izgalmas kérdésnek tartom, hogy tulajdonképpen mi is ez a tűz. A legrejtélyesebb sorok azok, melyek arról szólnak, hogyan találkozik a tűz az emberekkel: „*Majd, tovább terjed, előmlik a népre, / Uj tüzet gerjeszt mindegyik szívébe*”. Mi lehet tehát ez a tűz? Lelkesedés és szeretet vagy fájdalom és szenvedés? Ami a boszorkányt felégeti, az valószínűleg az utóbbi, hiszen helyzetében lehetetlen a másik. Ugyanakkor nagyon érdekes a tűz három jelzője: „*Életadó, gyilkos, tisztza*”. A *tisztza* egyértelmű, a boszorkány is tisztza szűz, a benne rejlő tűz is az – na de a másik kettő? Ez a tűz egyszerre életadó és gyilkos! Hogy kit gyilkol meg, azt tudjuk, a boszorkányt. Ám kinek ad életet? Mit jelent az, hogy életadó? Életet adott a boszorkánynak, míg ez az óriási benső tűz át nem csapott szenvedésbe, olyannyira erőteljesen, hogy elpusztította őt? Vagy életadó olyan értelemben, hogy az embereknek ad életet? Ez is lehetséges, ha a boszorkány gyógyító voltára gondolunk, gondoljunk csak vissza az idézett két sorra: a boszorkány lélektüze előnti a népet és új tüzet gerjeszt – azok szívébe! Ebből számomra nem az derül ki, hogy elpusztítja őket, hanem átadja nekik azt a belső lángolást, amely őt felemésztí. Ám mégis mi ez, amit átad? Mit kapnak az emberek tehát? Fájdalmat és szenvedést, hogy átérezzék a boszorkányét – talán annyira, hogy ők is vele haljanak (mert az ő tűzük is olyan erős lesz az empátiával, hogy felemésztí őket)? Vagy életadó tüzet ad, melyben újjáéledhet szívük? Ebben a krisztusi képben a boszorkány megváltja az embereket, csak esetében rögtön és látványosan adja át nekik az eddig őt éltető tisztaságot és erőt.

Ehhez egyébként még az ősi néphiedelem azon részét is hozzá lehet érteni, mely szerint a boszorkánynak a tudását halála előtt valakinek muszáj átadnia – ha nincs senki, egy seprűt adnak a kezébe. Ez azonban a boszorkány titkos varázserejére vonatkozik, míg a versben inkább egy sokkal elvontabb érzéseggyüttest érzékelhető, a valódi éleést, amely az emberek szívét megtöltve felváltja az addigi pusztá, üres (vagy épp rosszindulattal és keserűséggel teli) egzisztenciát.

A vers elemzése közben kiderült számomra, hogy még a leginkább egyértelműnek hitt ember-boszorkány kapcsolat sem olyan egyszerű, mint amilyennek első olvasásra tűnik. Egy másik, szintén nagyon izgalmas vers, személyes kedvencem *A mosoly*. Ebben a műben a kapcsolat kezdetben nagyon pozitívnak tűnik, majd ez vált át az elképzelhető legszomorúbb viszonyba, a szerető felek együttélésének lehetetlenségébe. Az első versszak mintegy előkészítéséül a következőknek, csupán a külsőségekről szól. A kiinduló helyzet bemutatása mellett ennek a résznek az is fontos funkciója, hogy az értékes, drága kincsek boszorkányhoz való rendelésével jelezze magának a boszorkánynak az értékét. A második versszakban ismerhetjük meg ennek a „tejben-vajban” fürdő, népmesébe illő tündér-boszorkánynak (a *tündér* szó nem hangzik el, de akaratlanul odagondoljuk) emberek általi megítélését. A boszorkány szava, mozdulata, érintése, tekintete: ezek mind szeretetet, boldogságot keltenek az emberekben, sőt, szó esik a boszorkány gyógyító képességéről is, melyet könnyedén, pusztán tekintete által visz végbe. Érdekesnek tartom, hogy az első két, felmagasztaló, népmesésen dicsérő versszakot olvasva akár egy szerelmes vers is az eszünkbe juthat, melyben a szerelmes lírai én egyes szám harmadik személyben beszél szerelméről, először kincseket képzelve rá, melyek egyszerre szépítik őt és melyek kizárólag csak hozzá méltóak; majd arról beszél, hogy őt, a szerelmét minden ember csak szeretni tudja. Persze nem erről van szó, a harmadik versszakban végre kimondja, kiről is beszél: egy boszorkányról.

És ekkor jön a csavar, a két versszakos idilli kép felfestése után a mélybe rántás. Az ellentétet látványosan jelzi a *de* kötőszó a harmadik versszak élén, érezzük, hogy nagy hangulati és tartalmi váltás következik. Kiderül, hogy a boszorkány mosolya kígyóméreg, ráadásul nem akármilyen kígyóról van itt szó, nem egyszerűen a húsbá harap, hanem a szívbe: az emberek velejét, lelkét teszi tönkre, ha egy boszorkány mosolyát látják.<sup>63</sup>

A vers értelmezésekor felmerülhet, hogy Czóbel, ha tartjuk magunkat a boszorkány önéletrajzi alteregó voltához, a többiekre akarja hárítani boldogtalanságát: az emberek nem tudják elviselni boldogságát; ő, a más, a boszorkány ezt nem teheti meg köztük, egyszerűen más szférába, más világba való. Itt tehát sohasem lehet boldog, olyannyira nem, hogy azzal lelkileg megbénítja a környezetét; segít nekik, szeretik őt, de boldog nem lehet. Ugyan felmerült bennem is ez a lehetőség, de jobban belegondolva nem találtam helyénvalónak. Ugyanis a vers szerint nem az emberek tehetnek arról, hogy fáj nekik, ha a boszorkány mosolyog. Az ok, amiért ez így van, nincs kimondva, leírva, Czóbel ezzel is azt üzeni, hogy ez egy determinált dolog, a sors, így lettek teremtve az emberek és a szeretnivaló, nagyszerű boszorkányok. Mivel ez ellen senki nem tehet, nem lehet hibáztatni senkit, se az embereket, se a boszorkányt. Ez egyszerűen egy szörnyű tény. Szörnyű tény, hogy a boszorkány és az emberek boldogsága kizárja egymást. Ha az emberek boldogok, a boszorkány nem az (hiszen ha ő is az lenne, akkor az embereké, a vers szerint, megzavarodna). Ha viszont a boszorkány boldog, akkor az emberek nem tudnak azok lenni – már ha látják ennek kivetülését, a mosolyt, és hogy lehetne igazi boldogság az, amit titkolni kell, nem szabad mosollyal jelezni? Az emberek tehát egészen addig boldogok, míg velük van a boszorkány és nem mosolyog. De ha tudatában vannak, hogy a boszorkány sohasem lehet teljességgel boldog miattuk (hisz mosolyával fájdalmat okozna nekik, amit nem akar), vajon ők, akik szeretik, boldogok tudnak-e maradni? Vagy ennek az egész kapcsolatnak az a vége, hogy senki sem tud teljességgel boldog lenni? Amennyiben igazi szeretetről van szó az emberek részéről. Ha csak kihasználják gyógyító képességét, és transzcendens voltát csak csodálják, bámulják, de nem szeretik, akkor persze az előbbiek tudatában is lehetnek boldogok.

A vers tehát ezzel rámutat arra, hogy a boszorkánynak magányosnak kell lennie, mert ha az emberekkel együtt él, senki sem lehet igazán boldog. Így szintén nem lesznek boldogok, hiszen a kölcsönös szeretet miatt a különélés nem lehet felhőtlenül örömteli, de talán az emberek elfeledkeznek róla, és lelkiismeret-furdalás nélkül lehetnek boldogok, ő pedig mosolyoghat időnként, ha akad valami kedves látvány a természetben, anélkül, hogy a mosolyával bárki szívébe kígyóként harapna.

Az *Opálok* című kötet *Boszorkánydalok* ciklusának a fent elemzett vers a hetedik darabja. A következőkben tárgyalt vers ugyan nem közvetlenül utána olvasható a ciklusban, (a tizenegyedik), s közben találunk más rétegeket boncolgató műveket, mégis lehet úgy értelmezni, hogy ez a vers, *A boszorkány és a medve A mosoly* folytatása. Hiszen arról a természetbe való kivonulásról szól, melyet *A mosoly*ban bemutatott lehetetlen együttélés eredményezhet.<sup>64</sup> A vers egy, a természettel tökéletes harmóniában összeolvadó boszorkány életének idilli bemutatása. A kérdés azonban fennáll: valóban idilli-e ez a lét, ha ezt az idillt egy tragikus kivonulás okozta? A fájdalmas okból fakadó idilli okozat így csak keserédes lehet, a felfestett boszorkányélet tehát egyszerre meghatóan idilli, olyan, amire sokan vágnak, de senki sem tudja megtenni, és mérhetetlenül fájdalmas és szörnyű, mivel az emberek közt, ahova tartozna,

<sup>63</sup> Hasonlórol olvashatunk egyébként *A liliumról* című versben is, melyben a mosoly helyett a rózsza motívuma fejezi ki a boszorkány boldogságát, a lényeg azonban ugyanaz marad: „Ha rózsává nyilott, tüz-kévéket arat / Elperzseli véle az egész világot, / Ő maga nem talál soha boldogságot.”

<sup>64</sup> Ahogy az első versszakban olvashatjuk: „Mikor már ember közt / Nem volt maradása, / Rengeteg erdő lett / Boszorkány lakása.”

nincs maradása. A boszorkány nem élheti meg a boldogság teljességét. Úgy gondolom, hogy bár vonzó és irigylésre méltó a természettel való magas szintű eggyé válása, a boszorkány mégis magányos. Nincs embertársa, akivel szellemileg, lelkiileg osztozkodhatna; a medve társ, de sajnos, minden romantikus elképzelésünk mellett be kell látnunk, csak egy bizonyos fokig tud társ lenni, nem képes az ember minden, társsal kapcsolatos szükségletét kielégíteni.

Ugyanakkor felmerül egy fontos kérdés, mégpedig az, hogy a boszorkány visszavágyik-e az emberek közé és hogy valóban nem tudja-e minden igényét kielégíteni a medve és a természet. Hiszen a boszorkány végső soron nem ember, hanem transzcendens lény. Ám mégiscsak közelebb áll az emberhez, mondhatni, magasabb képességekkel rendelkező ember, transzcendens lény emberi alakban stb. Ezt látszik alátámasztani az a tény, hogy Czóbel ebben a versben a boszorkányt ismételten szűzi, szép lányként mutatja be. A *boszorkány* szó csak egyszer hangzik el, ezután még egy megnevezést és leírást találunk a (leány) alakkal kapcsolatban.<sup>65</sup> A kérdés azonban ennek ellenére fennáll, és az olvasóra bízatik annak eldöntése: boldog lehet-e egy emberszerető, ám transzcendens lény a természet állatokkal teli meghitt magányában?

A versek által felépített lineáris élettörténet vizsgálata még izgalmasabb fordulatot vesz, ha elolvassuk az *Opálok* kötetet nyolc évvel megelőző *Fehér dalok Boszorkány-dalok* című ciklusának egy versét. A *Visszahívás* ugyanis a fent részletezett történetet egészíti ki, ám nem akárhogyan: ez a vers az előző kettő folytatása – azaz a költő a későbbi kötetében a *Visszahívás* előzményeit írta meg! Ebben a költeményben a meg nem nevezett felek dialógusából kiderül, hogy a „[m]agányos, bátor büszke lélek” elhagyta a kérlelőt, illetve egy közösséget, amelynek mindketten tagjai voltak. A kivonulás oka azonban más, mint ami *A mosoly* című versből kiderül, ezért csak egyfajta variációs ívről beszélhetünk. Ebben a versben az emberek gyűlölik a boszorkányt és félnak tőle, s egyetlen vétkét a vétek nélküliségében jelöli meg. Ezt paradox helyzetet az előzőekben tárgyalt két vers is érezteti, azonban *A mosoly*ban megjelenő elválás azért tragikus, mert a felek szeretik egymást, míg a *Visszahívás* címűben az emberek gyűlölete jelenik meg, s bár egyikük vissza próbálja hívni a boszorkányt, vétkesnek gondolja őt, magukat pedig a vétkeket kegyesen megbocsátóknak. A boszorkány tudja, hogy az emberek mélyről jövő ellenségeskedése nem képes megszűnni, ezért kénytelen kategorikusan visszautasítani a kérést.

Két, teljesen más hangvételű művel zárnám ezt a témakört, *A pásztor* és *A rém* című versekkel. *A pásztor* alapja alcíme szerint egy máramarosi monda, ezt alakította Czóbel tökéletesen a saját „boszorkányképére”. Ahogy korábban említettem, a boszorkány itt maga a pásztor szájából neveztetik „tisztá szűz leányzónak”, tehát ez az a vers, amelyben nem egy külső, elbeszélő lírai én magasztalja, hanem a nép gyermekének szájába adja a boszorkány szűz lányként való megnevezését. A boszorkány itt, a pásztor szavai alapján, nem férfi és nem is nő, tehát nem ember, mindenkinél „jobb”, megbízhatóbb, nem olyan tökéletlen, mint az ember. Épp ezért nagyon érdekes kérdés, hogy a pásztor, aki, „*Midön első forró napfénytől / Szétfolyó hóvíz elapad*”, bejárja a falvakat és „*férfit, nőt, leányzót*” kiválaszt egy-egy állatcsoport, nyáj őrzésére, a legmegbízhatóbb boszorkányra miért pont a sárga rigókat bízta, miután hosszan ecseteli a transzcendens leány képességeit az állatokkal való viszonyában. A válasz, ha jobban megfigyeljük, az utolsóelőtti versszakban rejtőzik: „*Őrizd hát a rigók seregjét / A zöldülő bükkes hegyen / Hogy erdők arany fuvolája / Bántatlan és szabad legyen*”. A boszorkánynak tehát az erdő ékéré, a zenére, a dalra, a hangra kell vigyáznia. Nem túlzás felfedezni a madár éneke és a költő éneke közti párhuzamot, és még ha nem is direkt utalt erre Czóbel, nagyon szépen beleilleszthetjük a boszorkány alteregóba: itt találkozik két identitás, a boszorkány-én és a költő-én, az egyik vigyáz a másakra, s mindkettő Czóbel Minkáé.

<sup>65</sup> „*Sokszor a leánynak / Fehér habos karja / Medve kócos nyakát / Öelve takarja.*” Kiemelés tőlem – S. L. H.

A vers másik figyelemreméltó vonása, hogy a többitől lényegesen eltérő kép jelenik meg benne: a boszorkány a falvak egyikének lakója, az emberekhez tartozik, külön „hajléka” van köztük a tiszta szűznek. Megbízhatóbb, tökéletesebb, mint az emberek, természetfölötti kapcsolatára az állatokkal rajta kívül senki nem képes, és mégis, számon tartják az emberek közt, ugyanúgy kap megbízást, mint a többiek. A vers tehát azon ritka művek közé tartozik (talán az egyetlen), amelyekben a boszorkány képes úgy kiteljesedni saját valójában, hogy az emberek között maradhasson, transzcendens erejét az emberek, ugyanakkor a természet javára fordítva.

Utolsó, a témához kapcsolódó versünkben, *A rém* címűben újra a már megismert ellentétes kapcsolatról olvashatunk, ám ismét egy más formában. Ennek kifejtése előtt két érdekes dolgot emelnék ki. Egyrészt, hogy a versbeli boszorkány, ahogy a *Ködvirágok*ban, itt sem magányos. Két alak jelenik meg, talán egy okosabb, vagy inkább idősebb és tapasztaltabb, bölcsebb és egy nála kevesebbet tudó fiatalabb boszorkány, akiről akár a testvéri kapcsolat is eszünkbe juthat, mindenesetre két, egymáshoz közel álló fiatal lányalak. A másik érdekesség a vers utolsó szava. Nagyon ügyes eszköznek tartom, hogy a vers zárószava az *ember*, akit természetesen azonosítunk a címmel. Utolsó szóként különösen nagy hangsúlyt kap, főleg a hosszú felvezetés után, amely tartalmazza a boszorkányok szemszögéből láttatott alakot („*Ingadozva, lágy sötétben / Jó egy árnyék.*”), belső tulajdonságait – külsejére kivetítve („*Kapzsi kézzel, irigy szemmel*”), cselekvéseit („*Közelit, éppen félénk tart*”) és a boszorkányok reakcióját („*Fussunk, szálljunk*”).

Az ember és a boszorkány lehetetlen együttélése itt a félelem dominanciájával van bemutatva. Nagyon érdekes, hogy Czóbel a rém képzetet használja, melyet általában az ember félelmeként jelenítenek meg. Az ember helyére itt a boszorkányt, boszorkányokat rakja, az ijesztő rémalak pedig maga az ember lesz. Ez egy teljesen más szemszög, az embernek, aki olvassa, azonosulnia kell a boszorkányokkal, hogy ezután, kicsit meghasadt elmével, saját nemétől rémüljön meg.

Ugyanakkor véleményem szerint van egy másik érdekes olvasata a versnek, mely ugyan több ponton megkérdőjelezhető, mégis elgondolkodtató értelmezési lehetőség. Az ilyen rémképek általában a félelem kivetülései, és legtöbbször kiderül, hogy a rémek, szörnyek nem olyan ijesztőek, mint gondoljuk, egyszerűen azért félünk tőlük, mert ijesztőnek tűnnek, csak az agyunk kreál köréjük rémtörténetet.<sup>66</sup> Ezen elmélet mentén a vers üzenete az is lehet, hogy a boszorkányok túlságosan félnek az embertől, aki idegen és ijesztő számukra, lehetőséget sem adnak arra, hogy megismerjék (hiszen rögtön elrepülnek), hogy kicsit közelebb kerülve hozzá, rájőjjenek, nem is az a rém, mint aminek elsőre látszik. Mániákusan menekülnek, ahelyett, hogy szembenéznének félelmükkel és megismernék azt. Nem nyitnak. Ugyanakkor, egyfelől, bár erről nem szól a vers, lehetséges, hogy volt alkalmuk megismerni az embert, és tényleg olyan rémisztőnek találták, hogy menekülni kelljen tőle. Az előzmények leírása nem férne bele ebbe a versbe, de odagondolhatjuk mögé. A másik ellenérv ez ellen az, hogy boszorkányokról van szó, nem emberekről, akiknek az elméje és lelke más. Az emberek elnyomott félelmek és traumák között képesek kreálni rémalakokat, de a boszorkány, ahogy tudjuk, nem emberi lény, transzcendens létező, ezért nem valószínű, hogy ne tudná, milyen az ember. Ha egy transzcendens lény jelenti ki az emberről, hogy irigy, kapzsi, „rémes”, akkor annak úgy kell lennie. Emellett az is nagyon érdekes, hogy ezek a transzcendens lények, akik hatalmasabbak és erősebbek az embernél, nem gyűlölik, nem elpusztítják az embert, még csak nem is semmibe veszik: hanem *félnek* tőle. Ezek a nagy transzcendens lények gyengének ábrázoltatnak, gyenge lányalakoknak. A korábban elemzett versek legtöbbszörében is hasonlót láttuk, de azokban nem a gyengeség, hanem a tisztaság, a tökéletesség, a szűziesség a domináns – ezek itt is megjelennek, de párosulva a gyenge és félénk, ártatlan, veszély elől menekülő (kis) lány alakokkal.

<sup>66</sup> Egy szépirodalmi példa lehet erre Hoffmann *A homokember* című műve.

Dolgozatom befejezéséül az emberekkel való kapcsolat egyik fontos altípusáról, a szerelemről beszélek röviden, négy verset érintve.

Az első a bús hangvételi, már említett *Boszorkányszárny*. Tulajdonképpen az egész vers a boszorkány magányáról, a földi szerelemben való megállapodás lehetetlenségéről szól. Rögtön az első két szó az *egyedül* ismétlése, ezt képzelhetjük beletörődő, vagy el nem fogadó, sóhajtozó mantrázásnak is. A második versszak árnyal a képen, az egyszerű állítás, miszerint a boszorkánynak földi lény nem lehet a párja, összetettebbé válik, azt állítja ugyanis, hogy egy-egy múló pillanatra felcsillanhat a szerelem, ezáltal a helyzetet, az állapotot még súlyosabbá és tragikusabbá teszi. Hiszen a következő versszakban úgy folytatja, hogy az ember szerelmére a boszorkány nem felelhet, egyszerűen nem viszonyozhatja azt. Az utolsó versszak nagyon érdekes, két kérdés után („*Miért tétovázna? / De minek is várna?*”) zárásként következik az a két sor, melyet már korábban idéztem, mely szerint a boszorkány legjobb társa a szárnya. Az ezt megelőző két kérdés szerintem azért nagyon különleges, mert megkérdőjelezi az egész vers tragikus voltát. Azt kérdezi, miért gondolkodna egy percig is a boszorkány földi szerelmen, mikor ott van neki a nagyszerű szárnya, a legcsodásabb társ. A versbeli elbeszélő minden szerelemnél fontosabbnak és értékesebbnek tartja a szárnyakat.<sup>67</sup> Ez pedig ismét eszünkbe juttathatja a boszorkány költővel való megfeleltetését, csak itt nem olyan módon, ahogy azt *A pásztorban* láthattuk (az erdő ékességét jelentő éneklő rigók azonosítása a világot ékesítő éneklő költővel), hanem a szárny általi repülés, a magasabb szféra metaforájában, mely a költő ihletett állapotának, az alkotni nem képes tömeg fölé emelkedésének feleltethető meg. Ugyanakkor ez önmagában még nem kellene, hogy kizárja a szerelmet. A boszorkány és Czóbel Minka egész mitikus alakja esetében viszont úgy tűnik talán, hogy igen. Hogy ez a másság, melyet dolgozatomban is fejtegetni próbáltam, nem teszi lehetővé egy földi szerelem egyszerű, tökéletes meghittségét. A boszorkánynak ez nem jár ki. Érdekes mozzanat még a folyamatos talpon levés, meg nem állás, haladás. A versben olvashatjuk: „*a világot járja*”, „*De ő meg nem állhat*”, „*Másra sosem várhat*”. Ez a folytonos, megállás nélküli haladás eszünkbe juttathatja a folyamatos útkeresést, mely egész életében jellemezte a költőt (és melyről már korábban beszéltem az egyenetlen életmű kapcsán).

Kis Margit szerint sem ismerheti meg a boszorkány a földi szerelmet. *Az erősebb tűz* kapcsán írja (és korábban feltett, a tűz mibenlétével kapcsolatos kérdésemet ő így válaszolja meg) : „Ámde a boszorkányon nem fog a máglyatűz. Ő csak a saját lelkének tiszta tüzeiben éghet el. Szívének lángmelegét árasztja a szenvedőkre, az elhagyottakra, ez az igazi boszorkányszerelem. *Más szerelmet, földi szerelmet sohasem ismerhet a boszorkány.*”<sup>68</sup> Ez a gondolatsor megfeleltethető a fenti versnek, ám van egy rövid, de annál fontosabb mű, mely ennek ellentmond.

Ez *A könny* című vers. Ez a „miniatűr, autonóm dráma”<sup>69</sup> minden bizonnyal ismét két boszorkány között zajlik. Ismét a szárny a központi kép, ahogy a *Boszorkányszárny* című versben. Azonban itt, némileg ellentmondva az abban a versben megmutatott, egész életét vándorlással, repüléssel töltő boszorkánynak, nem esik szó a földi szerelem lehetetlenségéről. Ezért kérdőjelezem meg Kiss Margit fönt idézett állítását, miszerint Czóbel boszorkánya soha nem ismerheti meg a szerelmet. Megismerheti, azonban ez a megismerés súlyos következményekkel jár. A szárnyát széttépik könnyei, s ez is nagyon figyelemreméltó: a gyönyörű képpel ábrázolt „*salak gyöngye*”, a könny a boszorkányok világában nem létezik. Ez pontosan illik az általam eddig megismert transzcendens, tökéletes boszorkány alakjára.

<sup>67</sup> Ugyanakkor a kérdéseket olvashatjuk ironikus, keserű hangvétellel is, s ez ismét a determinált boszorkány-sors elvárásai, kötelességei és az ösztönös szerelemérzet közti feloldhatatlan feszültség jelzése.

<sup>68</sup> Kis 1980, 119. Kiemelés tőlem – S. L. H.

<sup>69</sup> PóR 1971, 155.

Ugyanakkor megkérdezhetjük: miért sír a boszorkány? Talán azért, mert tudja, hogy a földi szerelem égi szárnyalásának végét jelenti. De ez éppen azért van így, mert sír, és könnyei széttépik szárnyát. Tehát ha nem sírna, talán felrepülhetne újra. A boszorkányt nem fizikai, hanem lelki okok tartják vissza az égtől. Nem akarja elhagyni szerelmét. Ez óriási fájdalmat okoz neki, mert az ég az ő igazi közege, a szárny az ő igazi társa (mint tudjuk ezt a *Boszorkányszárnyból*), tehát egy szörnyű dilemma, egy érzelmi kettéhasadás áldozata lesz. Szeretné szeretni a földi szerelmét, de szeretne visszamenni az égbe, ahová eredetileg sorsa rendelte. Ez a lelki tusa fakasztja könnyeit, és ezek a könnyek szakítják szét szárnyait, ami immár fizikai akadályt képezve a szárnyalás útjába, végleg eldönti a boszorkány bizonytalan útkezesését az égi és földi lét között.<sup>70</sup> Ez azonban természetesen nem egy felszabadító eredmény, az, hogy végre tudja, hol kell maradnia, nem okoz megkönnyebbülést. Hiszen a boszorkány mindenképp veszít, ha az égbe száll, a földi szerelmet, ha a földön marad, az égi mámort. Boldog tehát e szerint a vers szerint sem lehet.

Nagyon érdekes, hogy a szárny eltépeése hogyan jelenik meg egy másik, az *Éjji ének* című versben. Itt ugyanis nem a boszorkány tragikus ég és föld közt rekedtségének kivételése, a könnye tépi szét a szárnyakat, hanem maga az ember.<sup>71</sup> A verset olvasva felmerül a kérdés: ki beszél a boszorkányhoz? Valamiféle mindentudó alak, aki ugyanakkor nem boszorkánytárs, bár ez sincs kizárva. Ismeri a boszorkányok világát, de az emberekét is. Ebben a versben egyébként a szárny részletes, vizuális ábrázolása is megtörténik, amit más versekben eddig nem láthattunk: „*Átlátszóan sötét hosszú*” és „*Sima röptű sötét hosszú*” fátyol-szárnyak ezek. Tényleg borzasztó volna, ha ezeket a gyönyörű szárnyakat az ember széttépné, erre valóban figyelmeztetni kell a boszorkányt. De miért tépi szét az ember? Fontos kiemelni a szót: „*ijedtébe*”. Az ember, ez az egyszerű földi lény, akinek keze „*durva érdes*”, nem tud mit kezdeni a finom szárnyakkal. A kezek leírásakor a boszorkányhoz való fizikai méltatlanság, az ijedtség megfogalmazásában pedig a lelki vonulat mutatkozik meg. Az ember ilyenre nincs felkészülve. Sem testi, sem lelki adottságai nem elég érettek, nem elég magasrendűek a boszorkányhoz, ahhoz, hogy őt teljes valójában megérinthesse. A boszorkány érinthetetlen – a szó minden értelmében. És ez a fizikai és lelki felkészületlenség az ember részéről ismét az együttélés determinált lehetetlenségét mutatja, akár *A mosoly* című versben.<sup>72</sup>

Kis Margit is megemlíti ezt a verset, az ő írásában ez mégsem mond ellent annak az állításának, hogy a boszorkány nem ismerheti meg a földi szerelmet. Ugyanis ő ezt a verset nem úgy értelmezi, mint egy, a földi szerelem boszorkányokra veszélyes voltát bemutató figyelmeztetést – legalábbis tanulmányát olvasva számomra így tűnik. Ő az emberek durva, érdes kezét, illetve mézes szavát, sivár tekintetét az állatokkal való szembeállítás példajaként hozza fel, ezzel utalva talán *A rém* című versre, ahonnan kiderül, hogy az állatok csak éhesen támadnak, csak akkor veszélyesek, az ember viszont mindig. Én azonban ebbe a versbe, az *Éjji ének*be belelátom a földre húzó szerelmet, nem csupán az ember sivár és durva, boszorkányokra veszélyes mivoltát. Ezen kívül érdekes hasonlóság a *Ködvirágokkal* a „*csöndes éj*” és a „*csöndes éjjel*” megjelenése. Az *Éjji ének* lírai énje a boszorkányt a földi szerelemtől, az embertől való távolságtartással párhuzamosan a „*csöndes éjjelbe*”, a „*fehértől holdvilágba*” való szállásra is ösztönzi.

<sup>70</sup> Lehetséges értelmezés az is, hogy a boszorkány lelke mélyén választ, a földi létet, s a tudat alatti döntését nem érzékelő, dilemmázó önmaga helyzetét „megkönnyíti” a fizikai elváltozás.

<sup>71</sup> „*Csak nagy hosszú fátyol-szárnyad / Ne kerüljön ember-kézbe, / Ember keze durva érdes, / Összetépne ijedtébe.*”

<sup>72</sup> Érdekes, hogy bár a szárny eltépeése mindkét versben, *A könnyben* és az *Éjji ének*ben is szerepel, az okok különbözősége mellett a kontextus is különbözik: az első versben már megtörtént a „*baj*”, és a szerelmet érző boszorkány osztja meg bánatát boszorkánytársával; míg e második versben ez még nem következett be, a szerelmet még nem tapasztalt boszorkányt figyelmezteti egy bölcs, mindentudó, öt féltő alak – idősebb boszorkány vagy egy testetlen tisztelő, jóakaró.

Itt is felmerülhet az éjjel mint mennyország metafora értelmezési lehetősége (a *Ködvirágok*ban inkább a ködfátyol a mennyország, de ahhoz szorosan kapcsolódik a „csöndes éj”), de az én olvasatomban inkább arról van szó, hogy a lírai én el akarja helyezni a boszorkányt a biztonságos, neki rendeltetett közegben, az éjben, a holdvilágban, a fénybogarak között. A boszorkány önéletrajzi alteregó voltát szem előtt tartva ez egy újabb önmegszólítás, biztatás, útkeresés és –terelés, így szervesen beilleszkedik a czóbeli életműbe.

Végezetül a költő első megjelent boszorkány-verséről szeretnék írni. A legelső vers legutolsóként való tárgyalásának oka a mű összefoglaló jellege. A *boszorkány* című költemény talán a lehető legjobb példája a versek közti erőteljes átjárásnak. Rendkívül érdekes megfigyelni, hogy ebben a többi boszorkány-versnél egyébként jóval hosszabb szövegben milyen sok motívum és későbbi vers köszön vissza, jobban mondva hány későbbi versben köszön vissza ez az „origó-vers”. A boszorkány-dalok<sup>73</sup> egyfajta fordított ívét figyelhetjük meg: Czóbel nem az utolsó ilyen témájú költeményében összegzi az addigiakat, hanem az *elsőben!* Egy boszorkány életútját írja le, születéstől a halálig, mintha előre tudná, a későbbiekben mely mozzanatokra szeretne majd fókuszálni egy-egy versében. Természetesen nem minden jelenik meg itt, hiszen, ahogy korábban írtam, ez a tematika igen összetett, azonban a mozzanatok és jelenségek összesítése alapján azt találjuk, hogy a szerzeágazó életutaknak csak egy töredéke, két-három vers kiinduló helyzete nem fér a szövegbe. Majd' egy tucatnyi alapvető jellemző és jelenség lelhető azonban fel benne. Ilyenek a következők: a szárny központba helyezése (melyet formailag itt a variációs refrén erősít); a sok versben olvasható kontraszt aközött, hogy a boszorkány senkit sem bánt, őt viszont mindenki bántja; a boszorkány gyógyító, ápoló, betegeket és kiűzötteket oltalmazó képessége (van olyan vers, melyben ez egyenesen a boszorkány életének értelmeként jelenik); a szerelem lehetetlensége (mely később kiegészül a földi és az égi szerelem fogalmainak tárgyalásával); a természetbe vonulás, menekülés az emberek elől; a máglyahalál (ennek folyamata később variálódik, a boszorkány vagy nem tud elégni, vagy valamilyen természetfölötti jelenségnek lehetnek tanúi az őt elégető emberek); a másság mint vétek (mely vagy éppen a formában, vagy a *vétek nélküliség mint vétek* formájában fogalmazódik majd meg); természetesen a boszorkány már részletezett szép, fiatal, tiszta, ártatlan lány-alakja; és a magány, s ennek, illetve a boszorkánynak az eredete. Ez utóbbi témakör újabb fontos és további vizsgálódásokat igénylő kérdést vet fel: Czóbel a magány felismerése és az arra való művészi reflektálás mellett mennyire foglalkozott a magány *okával*, eredetével, a sors kérdésével, s mire jutott? Primér irodalmi ismereteim eddig két fontos jelenséget mutatnak: két versben, a most elemzettben és a *Tűz-rózsza* címűben jelenik meg csupán az apa, a szülő, utóbbiban mint elégetett varázsló, kinek a vers első soraiban bemutatott sorsa predesztinálja a boszorkány a vers végére bekövetkező máglyahalálát. A varázsló apa megjelenése mellett *A boszorkány* első sorai kiemelendők: „Szárnyal jött a világra, / Már kis gyerek korába' / A csillagokra vágyott, / Nem tudta földi szemmel nézni a világot.” A boszorkány önéletrajzi alteregó jelensége megengedi számunkra, hogy ezeket a sorokat összevessük Czóbel egy naplójegyzetével, mely a *Hullámzófény* című emlékkönyvben jelent meg nyomtatásban: „(...) Csakhogy ez magányosnak született, én pedig csak *azzá* lettem szellemi munka, megösmerés által.”<sup>74</sup> Ez a megjegyzés igen szembeütően ellentmond a fent idézett soroknak, úgy tűnik, a költő elkülönítette a „czóbeli magányt” és az általa megalkotott boszorkány magányra születtségét. Ez, a konstruált és az eredendő magány közti különbségtétel egyfelől a versek további elemzését és a naplók, levelezések olvasását igényli ahhoz, hogy biztosat állíthassunk, másfelől kérdés az is, hogy az önéletrajzi alteregó fogalmába ez mennyire fér bele, alapjaiban változtat-e azon, vagy éppen csak árnyalja.

<sup>73</sup> A kis kezdőbetűvel írt *boszorkány-dalok* kifejezést a három kötet nevezett ciklusaiiban szereplő versekre, illetve *A boszorkány* címűre értett gyűjtőfogalomként használom.

<sup>74</sup> KERTÉSZ 2005, 114. Kiemelés tőlem – S. L. H.

## Befejezés

Dolgozatomban tehát igyekeztem bebizonyítani, hogy a boszorkány alteregó nemcsak Czóbel Minka költői és írói munkásságának, de egész életének központi fogalma, sőt, a költő életén túlra is kihat. Hiszen az utókor is hajlamos „költőboszorkánynak” nevezni, s mi mást bizonyítana ez, ha nem azt, hogy az irodalmárok is, akár tudatosan, akár tudat alatt, azonosítják Czóbelt az általa megformált boszorkány szimbólummal, többnek tartva azt egy egyszerű motívumnál.

Az érintett témák számát a boszorkány önéletrajzi alteregójának azon tulajdonsága miatt nem szabtam szűkebbre, melyet már említettem a bevezetőmben, tudniillik, hogy ez a motívum képes mindent összekötni és magában foglalni, ami Czóbel elemzésével kapcsolatos lehet. Ha minderre jelen keretek között nem is ajánlatos részletesen kitérni, a témák felvillantását, megemlítését szükségesnek tartom, hiszen ezek mind az alkotói élet és életmű vizsgálatának szerteágazó lehetőségeit bizonyítják.

Emellett a címül választott fogalom, az *önéletrajzi alteregó* megmagyarázáshoz és a magyarázat alátámasztásához is szükségesnek éreztem minden, az általam gondolt meghatározást bizonyító életrajzi és egyéb tény közlését. Emellett dolgozatom másik legdominánsabb része a boszorkány motívum versbeli előfordulásai és ezen versek szoros szövegek központi elemzése. Ezekkel igyekeztem bemutatni, milyen sokszínű és változatos módon, több probléma megjelenítésére használta Czóbel a saját, ősi néphitből átalakított és újragondolt boszorkány alakját.

Dolgozatomat egy nagyon izgalmas életmű rendkívül fontos résztémáját középpontba helyező vizsgálódás kezdetének tartom, mely a teljes kidolgozásra vár. Egyfelől, ahogy korábban említettem, minden téma, melyet a boszorkány önéletrajzi alteregó felölel, külön dolgozatot érdemelne, másfelől a három kötetet érintő boszorkány-versek (és plusz egy költemény) részletes, összehasonlító elemzésére sem tudtam természetesen jelen keretek között sort keríteni. Fontos, már felfedezett, de még elmélyülésre váró és még fel nem fedezett vagy részletesen nem elemzett versekről van szó, melyek önmagukban is értéket képviselnek, a köztük fellelhető erőteljes átjárások tanulmányozása pedig egy nagyon izgalmas költői világot rajzol fel.

A dolgozat megírása csak ösztönzőleg hatott rám a további vizsgálódásban. Czóbel Minka Menyhért által hangoztatott „újra rajzolása”, a költő valódi mivoltának felfedezése az utóbbi években szerencsére kezdetét vette. Néhány helyütt már olvashatunk a mai irodalomkutatók sokféle közelítéséről<sup>1</sup>, ahány találkozás és vizsgálat, annyiféle értelmezés, különböző megközelítések különböző érdeklődéssel – Czóbel Minka színes, izgalmas alakja rengetegféle elindulási lehetőséget, feltárássra váró mélységet rejteget számunkra.

Remélem, a feltárásban én is kivehetem majd a részem.

<sup>1</sup> Egy jó példa erre a Litera honlapján olvasható beszámoló a tizedik Rózsaszín Szemüveg-estről, melynek témája, „hősnője” Czóbel Minka volt. „Mindenki valahonnan olvasta Czóbelt. – olvashatjuk – Vaderna, a magyar romantika kutatója, a romantikus hiperbola alakzatában látja a kulcsot; a vad képzelőerőt szecessziós érzékenység egészíti ki. Ebből ered a Pór Péter által is leírt reformkonzervatív, premodern stílusvilág. Vadernával szemben, Menyhért Anna a modernizmus és a huszadik század felől olvasva Czóbelt, arra a megállapításra jutott, hogy huszadik századi költőnek nem eléggé jó. Kiss Judit Ágnes a líra érdekelte a legjobban, a rimes balladák helyett pedig a ritmikus prózájú szabad versek, a váratlan megoldások.” Szegő János beszámolóját végül a következő tanulsággal zárja: „... az utcanevék, díjak, azaz a nagy kánon mellett a legváratlanabb helyekről és szöveg helyeknél bukkanhatnak fel eredeti alkotók, rejtélyes művek.” Forrás: <http://www.litera.hu/hirek/czobel-minka-visszater> (megjelenés: 2011. március 7.; utolsó megtekintés: 2014. április 11.)



## Bibliográfia

- CZÓBEL Minka 1896. A virradat dalai, Franklin, Budapest.
- CZÓBEL Minka 1974. Boszorkány-dalok. Vál. Pór Péter, Szépirodalmi, Budapest.
- CZÓBEL Minka 1894. Fehér dalok, Singer-Wolfner, Budapest.
- CZÓBEL Minka 1903. Opálok: Költemények, Franklin, Budapest.
- CZÓBEL Minka 1892. Ujabb költemények, Singer-Wolfner, Budapest.
- KERTÉSZ Zoltánné 2005. Hullámlzó fény, Anarcs Község Önkormányzata, Anarcs.
- KIS Margit 1980. Czóbel Minka, Széchenyi, Győr.
- KÖNCZÖL Csaba 1986. „A dilettáns bátorsága: Czóbel Minka: Boszorkánydalok”: KÖNCZÖL Csaba: Tükörszoba, Szépirodalmi, Budapest.
- LADÁNYI István 2010. „A „VALÓDI” ARC MEGALKOTOTTÁGA: Az őszinteség retorikája Sinkó Ervin Egy regény regénye, Sütő András Anyám könnyű álmot ígér és Esterházy Péter Javított kiadás című regényében”: Csányi Erzsébet (szerk. ) : Alteredgő: Alakmások – hamismások – heteronimák, Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék (KonTEXTUS könyvek).
- ÉLESZTŐS László 1993. Magyar Nagylexikon, Akadémiai, Budapest, 674.
- ORTUTAY Gyula 1977. Magyar Néprajzi Lexikon, 1. kötet, Akadémiai, Budapest, 346-348.
- MENYHÉRT Anna 2013. „A másság kánontalansága: Czóbel Minka”: MENYHÉRT Anna, Női irodalmi hagyomány, Napvilág, Budapest, 99-147.
- NOVÁK Anikó 2010. „„EGY DUBLŐR, AKI A MI ESETÜNKBEN AZ ELSŐ SZEREPOSZTÁST VISZI...”: Néhány megjegyzés Tolnai Ottó alakmásairól”: Csányi Erzsébet: Alteredgő: Alakmások – hamismások – heteronimák, Bölcsészettudományi Kar, Vajdasági Magyar Felsőoktatási Kollégium, Újvidék (KonTEXTUS könyvek).
- PÓR Péter 1971. Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában: Justh Zsigmond és Czóbel Minka népiessége, Akadémiai, Budapest.
- PÓR Péter 1974. „Utószó”: CZÓBEL Minka – PÓR Péter (vál. ) : Boszorkány-dalok, Szépirodalmi, Budapest, 241-263.
- SURÁNYI Ágnes 1991. „Az irodalmi alteredgő és Virginia Woolf regényei”: Filozófiai Közöny, 37 (1991), 1-2. sz.
- S. VARGA PÁL 1994. „A vágytalan boldogság költője (Czóbel Minka költői világképéről)”: ItK, 98 (1994).
- SZEGŐ János 2011. március 7. „Czóbel Minka visszatér”: Litera, <http://www.litera.hu/hirek/czobel-min-ka-visszater> (utolsó megtekintés: 2014. április 11. )
- SZEPESI Attila 1999. „Az anarcsi boszorkány: Czóbel Minka varázslásai”: Kortárs, 1999/6.
- TAKÁCS Judit 2000. „A szubjektum problémája Czóbel Minka lírájában”: It, 2000/3.
- WEÖRES Sándor 1974. „Czóbel Minka”: CZÓBEL Minka: Boszorkány-dalok, Szépirodalmi, Budapest, 5-8.