

## A szubjektum problémája Czóbel Minka lírájában

„Bontsd szét egyéniségedet és minden tartalma idegenként fog  
mutatkozni előtted.  
Bontsd szét egyéniségedet és ne félj, hogy elszegényedsz: mert  
helyébe-tódul a határtalan összefüggés gazdagsága.  
Bontsd szét egyéniségedet és ne félj, hogy bármit is elveszítesz:  
mert ha a mosdatlant kiutasítod, mosdottan a helyén találsz.  
Bontsd szét egyéniségedet és szabadabbá válnak lelked végtelen  
áramai, melyek nem benned vannak és nem kívüled, áthatnak mindenben.”  
(Weöres Sándor)

„A cél adott, de út nem vezet oda; amit mi útnak nevezünk, az tétovaság.”  
(Franz Kafka)

### *Miért éppen Czóbel Minka?*

Írásomban egy olyan költő műveit elemzem, aki nem szerepel a hivatalos szigorlati listákon, nevét nem is szokás megemlíteni, ha a XIX. század végének irodalmát tárgyalják, legföljebb röviden utalnak rá, és műveit olvasásra ajánlják. Néha még a (re)kanonizációs törekvések sem jutnak el céljukhoz: történt egyszer, hogy Czóbel Minka művei egy speciálkollégium utolsó előadásának tárgyát képezték volna, ám erre idő hiányában már nem került sor. Így tehát (legalábbis egyelőre) nem igazán váltak ismertté azon írók sem, melyek a közelmúltban születtek.

Nem tagadom, (rész)célul tűztem magam elé e költészet ismertebbé tételét, közelhozását a mai olvasóhoz, s e cél eléréséhez különböző utakat választottam, nem tudva, jobb-e egyik a másiknál, vagy egyáltalán járhatók-e ezek az utak, avagy inkább csupán tétova lépések megtételére alkalmasak. Ezen utak közös „építőköve” a szubjektum problematikája, mely szorosan kapcsolódik a nyelv problematikájához, illetve a nyelvben való kifejezés nehézségeihez, amennyiben azt kívánjuk megfigyelni, hogyan jelenik meg a szubjektum, az én a nyelvben, a megszólalásban. E problémakört megpróbálom részben a hermeneutika, részben a dekonstrukció felől megközelíteni, majd segítségül hívom a pszichoanalitikus és a feminista irodalomtudomány eredményeit. Bízom abban, hogy ezek az elméleti módszerek nem mondanak ellent egymásnak, s a közös cél elérése érdekében inkább összefognak, s támogatják munkámat.

S miért éppen Czóbel Minka? Egyfelől a már említett (re)kanonizációs igény miatt, ám másfelől (s az első igényt csak további észlelések, kérdések, illetve válaszok elégíthetik ki) egy igen érdekes, elsősorban lírájában fölis-

merhető jelenség miatt próbálkozom művei elemzésével: Czóbel Minkánál tetten érhetjük a szétszórta szubjektumot, a decentralizált ént, mely jelenség a századvég magyar irodalmában még rendkívül modernnek számított. Először megpróbálom magát a jelenséget bemutatni, majd ebből kiindulva néhány fontos kérdést érintek: mennyiben határozhatta meg ez a problematika műveinek XX. századi befogadását, illetve miért/hogyan alakulhatott ki ez egy XIX. század végi költőnél, s mennyiben tér el ez a szubjektumkép elődeiétől, illetve: találunk-e a magyar irodalomban számára valódi elődöt.

Lényeges annak tisztázása, hogy munkámban mely szubjektumfogalom kerül előtérbe, melyik az a szubjektum, amelynek szétszóródását, felbomlását nyomon kívánom követni. Ami felbomlik, az a „régí”, az európai gondolkodást évszázadokig meghatározó egységes, karteziánus szubjektum, melylyel kapcsolatban így ír Kiss Attila Atilla: „A kritikai gondolkodás újabb irányzatai kísérletet tesznek arra, hogy decentralizálják és dekonstruálják a karteziánus hagyomány önazonos, metafizikus szubjektumát.”<sup>1</sup> Ez az egységes én szűnik tehát meg, ám megszűnésével új jelenséget teremt, s e jelenséggel kapcsolatban is használjuk a szubjektum kifejezést, ám szükséges tudnunk, hogy ez a szubjektum egészen más tulajdonságokkal rendelkezik. A korábbi, a karteziánus alapokon nyugvót „a posztstrukturalista elméletek felcserélik a beszélő, jeltől/jelből való szubjektumra”.<sup>2</sup> Ez teszi lehetővé, hogy beszélni lehessen szubjektumról anélkül, hogy mindig az egységesség „alakzata” lebegjen szemünk előtt. S e szempontból is igen érdekes Czóbel Minka műveinek vizsgálata, hiszen nála már a múlt század végén megjelent az, amit a kritikusok jellegzetesen posztmodern, de legalább másodmodern jelenségnek tartanak. Ez természetesen nem jelenti azt, hogy kizárólag az ő műveiben figyelhető meg, ám mindenképp érdekes színfoltja költészetének, olyan jelenség, mely újraolvasásra csábít. Talán ez segítséget jelenthet a recepcióesztétikai hiány (legalább részleges) betöltésében, s azon szempontok egyike lehet, mely felől ma is érdemes olvasni e műveket. Remélhetőleg e szempont csak egy a sok (vagy legalább néhány) közül, melyeket e munkámban megpróbálok számba venni, és segítségükkel lehetséges kérdéseket föltenni e XIX. század végi műveknek. Indításként azonban érdemesebb áttekinteni a Czóbel-versek befogadástörténetét.

*Recepciótörténet*

„Az olyan lépcsőfok, amit léptek nem mélyítettek üregesre,  
a saját szemével nézve sivár deszkatákolmány csupán.”  
(Franz Kafka)

„Legújabb kötetéről azonban nem írhatunk valami különösebb jót, miután egészében véve – mi tűrés-tagadás – nem értjük azt. Lehet, hogy bennünk van a hiba; lehet, hogy a mi lelkünk és idegrendszerünk nincs eléggé kifinomodva arra, hogy a költő piros virágkelyhekből felszálló fehér gondolatait felfoghassuk” – írja 1893-ban Kozma Andor Czóbel Minka ekkor megjelent *Maya* című kötetéről.<sup>3</sup> A kortársai között is túl műveltnek és túl modernnek számító költőnő, akit kritikusai nemcsak bíráltak, hanem a német s francia líra legjobbjaival egyenértékűnek tartottak, „az első impresszionista költő, aki másfél évtizeddel Ady előtt a szimbólumot alkalmazta”.<sup>4</sup> Költészete a XX. század első évtizedeiben mégis visszhangtalan maradt, eltekintve néhány intertextuális kapcsolattól, melyek viszont az interpretációs eljárás – s e dolgozat problémafelvetése – szempontjából fontos szerephez jutnak. Ilyen kapcsolat fedezhető fel Kosztolányi Dezső *Halotti beszédében*, mely Czóbel Minka *Microcosmos* című versével folytat párbeszédet:

Hogy soha többé így nem tükröződik  
A mindenség már halandó szemén.  
Lesz szín is, fény is, de már soha többé  
Nem az a szín, és nem az a fény... [...]

Hozzá hasonlók lesznek ezren, százan,  
De őt már, mint felhőt az őszi szél  
A halál elseperte – egy világ volt –  
Hát van a fán egyforma két levél?  
(Czóbel Minka)

A Kosztolányi-vers kapcsolódik e költeménynek mind pragmatikai, mind retorikai szintjéhez, mely különösen a következő részletben érhető tetten:

Okuljatok mindannyian a példán.  
Ilyen az ember. Egyedüli példány.  
Nem élt belőle több és most sem él,  
s mint a fán se nő egyforma két levél,  
a nagy időn se lesz hozzá hasonló.

A versszövegben fellelhető egyezéseken túl megfigyelhető a Czóbel-vers egyes szakaszainak újraértelmezése, a két mű retorikai alakzatainak hasonlósága pedig arra enged következtetni, hogy nem csupán egy-egy sor kedvéért

nyúlhatott a későbbi olvasó (jelen esetben Kosztolányi Dezső) a költő műveire, hanem egyben értő interpretátorává is vált az intertextuális kapcsolat révén. Kosztolányitól eltekintve azonban a *Nyugat* igen erős kanonizációs hatása első nemzedéke eltávolodott Czóbel műveitől, a XIX. század utolsó évtizedének egyik legjelentősebbnek tartott s legtöbbet olvasott költője (első kötetének, az 1890-es *Nyírfalomboknak* kiadását Justh Zsigmond és Jókai Mór is támogatta,<sup>5</sup> az ekkor igen elismert s színvonalas kiadásairól híres Révai adta ki,<sup>6</sup> s olvasói között szerepelt többek között Mária-Valéria főhercegnő<sup>7</sup>) is a „fin de siècle” áldozata lett. A századforduló után megváltozott interpretációs hangnem már nem jelenlevőként, hanem múltként értelmezi alkotásait, s ebből néhány pillanatra csak magának a korszakhatárnak az elmozdulása menthette meg. A Kosztolányira gyakorolt – bár nem igazán jelentős – hatás valószínűleg ennek az „elmozdulásnak” az eredménye, s itt említendő meg, hogy *Pór Péter* szerint Czóbel Minka lírájának folytatását *Babits*éban kereshetnék.<sup>8</sup>

Az 1930-as években a kor egyik legjelentősebb kritikusa, Halász Gábor említi meg nevét több tanulmányában, legtöbbször Justh Zsigmondhoz kapcsolódva. „A kifinomult idegzet vonzódott bennük az egyszerűhöz és egészségeshez, a ziláltság a nyugalomhoz, a modernizmus az antik jelképekhez”<sup>9</sup> – írja Halász a két íróról. Ugyanő idézi Justh szavait is Czóbel Minkáról: „A passzív század passzív gyermeke ő, ez benne a modern, nőies vonás. De ugyanakkor fajtájának világszemlélete is: mindig úgy van jól, ahogy van. A magyar paraszt öntudatlan filozófiája második hatványon; szubtilissé, árnyalttá, idegessé kiképezve.”<sup>10</sup> Ám itt sem esik sok szó műveiről, Halász sem vállalkozik arra, hogy kánoni szintre emelje Czóbel műveit, így továbbra sem vált a „hivatalos” irodalomtörténet szerves alakjává.

Kevésbé ismertségének egyik oka lehet az az irodalomtörténeti hagyomány, melyre Hans Robert Jauss hívja fel a figyelmünket. *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja* című írásában a hagyományos irodalomtörténet két lehetőségéről beszél, melyek közül a másodikat így jellemzi: „kronológiai sorrendben követi a nagy alkotók vonulatát, »életük és műveik« sémája szerint méltatja őket; a pórul járt kisebb írók töltelékanyagként szerepelnek.”<sup>11</sup> Ilyen pozíciót tölthetett be Czóbel Minka, illetve életműve a XX. századi irodalomtörténet-írásban, csupán a nagy írók mellett alkotó mellékszerepe jutott neki. Ebből az úgynevezett hagyományos irodalomtörténeti értelmezésből válik szükségessé műveinek kiemelése, s immár nem mellékszeroplóként bemutatni, hanem műveit önálló értelmezésre alkalmas alkotásokként tárgyalni.

Ahhoz, hogy e versek ma is olvashatóvá, vagy *barthes*-i értelemben írhatóvá váljanak, megpróbálom először azt vizsgálni, mi lehetett az oka annak, hogy a klasszikus modern költészetben nem számottevő, szinte felfedezhetetlen a Czóbel-hatás, s miért lehetséges az, hogy Weöres Sándor újra fel-

fedezte magának a költőnő líráját, s az ő és Pór Péter tanulmányainak megszületése óta egyre több dolgozat születik ezen alkotóról s életművéről.

Tekintsük át röviden a Czóbel-líra recepcióját, hiszen ennek ismerete segítségünkre lehet a későbbi elemzések megértésénél. Lírája a XX. században több évtizedig nem talált befogadókra. Majd a század derekán jelentkeznek újabb rekanonizációs próbálkozások: Kis Margit 1942-ben megírja a költőnő életrajzát,<sup>12</sup> s 1980-ban elkészül a Czóbel Minkáról írt monográfiája.<sup>13</sup> *Bóka László* 1965-ben egy mondatnyi említést tesz róla.<sup>14</sup>

Valódi jelentőséggel azonban Pór Péter *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában* című könyve bír először,<sup>15</sup> aki a szecesszió felől közélítve értelmezte Czóbel Minka életművét, megpróbálva arra is választ találni, miért nem vált ismert és elismert költővé a századvég egyik legérdekesebb lírikusa.

1974-ben jelent meg a Pór Péter válogatta *Boszorkánydalok* című kötet Weöres Sándor előszavával, aki nemcsak mint kritikus, hanem mint lírikus is fölfedezi a századvégi költőnőt, hangsúlyozva költészetének szecessziós jellegét. Az 1890–1915-ig tartó időszakban teljesen modern jelenségnek ismeri el, s munkásságát időtálló értéként becsüli.

Kissé más aspektusú Könczöl Csaba elismerése, aki a dilettantizmus szempontjából ítéli jelentősnek Czóbel Minka líráját.<sup>16</sup> A zömmel elítélő bírálatok („Minden iskola, minden irányzat, minden program normarendszeréhez képest dőcögős, szánalmasan meg-megbicsakló, túlon túl keresett volt, innen is, onnan is ragadt rá valami – de mindenkinek rossz tanítványa volt...”) mellett Könczöl néhány helyen kissé engedékeny is, ám ugyanakkor szigorúságát sem vetkezi le: „Egy szóval, Czóbel Minka – jóllehet jobb sorsra termett – vérbeli dilettáns költő.” A továbbiakból is kiderül, hogy a *dilettáns* jelző nem kifejezetten negatív: „...éppen rehabilitálni akarom az ő dilettantizmusát”. Elismeri, hogy vannak „igazi költői tehetségről tanúskodó fölvilanásai is”, s rávilágít egy rendkívül fontos problémára (mely később a nyelvi kifejezés nehézségeinek tárgyalásánál válhat érdekessé): „mintha minden kortársánál világosabban érzékelt volna, hogy *nem lehet* többé verset írni...”. Könczöl tanulmánya végén szintén a szecessziót teszi Czóbel Minka költészetének meghatározó jegyév.

Pór Pétertől és Könczöl Csabától eltérően Bori Imre<sup>17</sup> e költészet mozgatóját a szimbolizmusban véli fölfedezni: „Költői felfogásának alapszövetét kétségtelenül valóságélményének oly századvégi jellege képezi, ugyanaz, amely a szimbolizmus irányának is televényét adja, s ezért, ha Czóbel Minka verseiben nem találnánk egyetlen jelképet sem, akkor is mindennekfelett szimbolista költőnek kellene neveznünk.”<sup>18</sup>

Az 1990-es években – elsősorban Pór Péter módszereit figyelembe véve – újabb tanulmány született Czóbel Minka költészetéről: S. Varga Pál *A gondviselés hittől a vitalizmusig* című művében külön fejezetet szentel a költőnőnek,

bemutatva lírája fejlődését, alakulását a népiességtől a vitalizmuson át a tárgyas líra felé mutató törekvések megjelenéséig.<sup>19</sup>

Az eddigi megközelítések érvényességéhez nem fér kétség, ám mindenképp csak az egyik (vagy csak néhány) aspektusát értelmezik műveinek, így továbbra is érthetetlen marad az a kérdés, hogy ha későbbi értelmezői szerint ily nagyszerű szecessziós és szimbolista műveket hozott létre, miért nem fogadta be a klasszikus modernség költészete, mely szintén a szecessziós nyelv hagyományhoz állt közel. A probléma az lehet, hogy a klasszikus modernség identitásképző stratégiája az egységes szubjektum, a koherencia-elv felől próbálta értelmezni Czóbel Minka szövegeit, ám azok inkább olyan olvasót kívánnak, aki a nem egységes szubjektum identitásképző stratégiája felől közelít a művekhez, azaz nem akarja megszüntetni az azokban megnyilvánuló széthangzást. A klasszikus modernség alkotói és kritikusai e szempontból nem mutatkoznak ideális olvasónak, hiszen legtöbb esetben nem mondanak le az én hipertrófiájáról, próbálják fenntartani az én integritását, éncentrikus teljességre törekednek. Ezzel szorosan összefügg a nyelv uralhatóságának gondolata, melyet ekkor nem kérdőjeleztek meg a magyar irodalomban.

Talán nem véletlen, hogy a Czóbel-líra felfedezője éppen a másodmodern néhány képviselője volt, akiknél az értelmezés egészen más horizonton jelent meg. A századvégi költőnő írásai ekkor váltak a hagyomány részévé, amennyiben nemcsak ők maguk éltetik tovább a XIX. századi magyar és az európai irodalmak közül elsősorban a francia és a német költészet szövegeit, hanem őket is idézik, s így az új kontextusban értelmezik. „A műalkotás végül is értelmezéseiben él, s ezek mindig a magyarázott és magyarázó nyelv kölcsönhatásának eredményei.”<sup>20</sup> S amennyiben egymást olvassák, olvassák azt a hagyományt is, amelyet az általuk olvasott szöveg olvas, valamint olvassák a (kronológiailag) utánuk következő szövegeket, hiszen az olvasó, aki „a” szöveget olvassa (jelen esetben Czóbel Minkáéit), nem tudja kikapcsolni előzetes tudását, s szükségképpen korábbi és későbbi szövegeket is felhasznál a mű értelmezésekor.

A századvég és az 1920–30-as évek közötti recepciótörténeti hiátus áthidalását éppen az olvasásmódok hasonlósága teszi lehetővé: ami nem vált termékennyé a klasszikus modernség idején, az most válik azzá. A befogadók a nem egységes személyiség identitásképző stratégiája felől olvassák Czóbel Minka műveit, szándékuk nem a széthangzás megszüntetése.

Igaz, hogy az én destabilizációja pragmatikai szinten is tetten érhető, ám az ehhez kapcsolódó példákat a grammatikai szinten jelentkező szétszóródás elemzése után kívánom bemutatni. Nézzünk meg tehát egy példát az 1896-os *A virradat dalai* című kötetből. A *Kik erre jártak* című vers segítségével próbára tehetjük az eddigi föltevések érvényességét.

A Kik erre jártak című vers grammatikai szintje

Távol hegyek sötétlő kékje  
Elfedte a napot,  
Terjed az alkony fátyolszárnya  
A táj oly elhagyott.

Sovány, halvány-zöld rozsvetés közt,  
Ingó kalász alatt  
Kigyózó út hosszú vonalja  
Lágyan siklik, halad.

Egy árva lélek sem jár erre,  
– Nyomasztó tompa csend, –  
De ott, e közalgó jelenség.  
Szent Isten! Mit jelent?

Jönnek, jönnek, de testük nincsen, –  
Mindannyi árnyalak;  
Haladnak, majd egymásba folynak,  
Majd széjjeloszlanak.

Mind, kik valaha erre jártak,  
Ifjú, öreg, gyerek, –  
Egyszerre csak a sokaságban  
Magamra ismernek.

Jövök – nem egy, de száz alakban,  
S itt az vagyok talán  
Ki voltam régmúlt alkonyatkor,  
Régmúlt nap hajnalán.

Kezem kinyujtom: állj meg, állj meg!  
Várj! megszólítalak. –  
Mint repülő árny siklik rajtam  
Keresztül az alak.

S a többi mind – egy fény, egy árnyék –  
– Felcsillanó habok,  
Eltűntek már. – Az út oly néma  
A táj oly elhagyott.

Az útnak vége, haza értem  
Rég eltűnt a sereg. –  
S én úgy érzem: egy új alakban  
Ismét velük megyek.

Czóbel Minka e művében a megszólalás grammatikai módozatait vizsgálva észrevehető, hogy nem egységes szubjektum konstituálódik. A vers felütésekor az egyes szám harmadik személyű versbeszéd dominál, semmiféle személy nem jelenik meg (ahogy a szöveg pragmatikai szintjén is olvasható: „Egy árva lélek sem jár erre”), majd e tájleírást szakítja meg a harmadik versszak utolsó sora, mely egy egyes szám első személyű beszélő felkiáltásaként is értelmezhető („Szent Isten! Mit jelent?”). Tovább folytatódik az egyes szám harmadik személyű beszéd, de itt már nem személytelen tájbrázolás található, hanem valakiknek, többes szám harmadik személy(ek)nek a leírása. Nem dönthető el egyértelműen, hogy az egyes szám első, vagy az egyes szám harmadik személyű beszélő szólal meg, egyértelművé ez csak az ötödik versszak 3–4. sorában válik: „Egyszerre csak a sokaságban / magamra ismeretek.” Ez az egyes szám első személyű beszédmód jelenik meg a következő versszakokban, ám nem csupán arról van szó, hogy a harmadik személyű beszéd első személyűvé válik: a hatodik versszak első szava a negyedik versszak első szavát módosítja (negyedik versszak: jönnek; hatodik versszak: jövök), azaz amiről eddig többes szám harmadik személyben beszélt, arról most egyes szám első személyben lesz szó. Itt jelenik meg először a szöveg pragmatikai szintjén is a szétszóródás: „Jövök – nem egy, de száz alakban, / S itt az vagyok talán / Ki voltam régmúlt alkonyatkor, / Régmúlt nap hajnalán.”

Az utolsó három versszakban sűrűn váltják egymást a megszólalás módusai: a hetedik versszak első sorában egyes szám első személyű beszéd található, az első sor második felétől azonban a *te*hez való odafordulás, megszólítás, önmegszólítás(?) alakzatára találunk példát: „állj meg, állj meg! / Várj! megszólítalak.”

Az ezt követő nyolc sorban azokról, akikről eddig egyes szám első személyben, azaz mint önmagáról beszélt, újra egyes szám harmadik személyben szól, mintegy eltávolítva, személytelenítve más, a jelenlegi beszélőn kívüli énjét. Az utolsó két sorban viszont úgy tűnik, mintha nem az eddigi egyes szám első személyű beszélő lenne jelen, hanem az eltávolodott volna, ugyanolyan harmadik személlyé változott volna, mint az előtte említettek: „S én úgy érzem: egy új alakban / Ismét velük megyek.”

A hetedik versszakban megjelenő *te*hez való odafordulás, azaz megszólítás, aposztrófé<sup>21</sup> a befogadótól függően különböző értelmezési lehetőségeket kínál fel. Értelmezhető önmegszólításként is, hiszen az előző versszakból kiderül, hogy a megszólított árnyalak a beszélő, az *én* „régmúlt” alakja. Tamás Attila így vélekedik az önmegszólításról: „[a] »te«, a megszólított második személy voltaképpen »én«, illetőleg egy általánosított személy (»bárki«), illetve: „»te« bárki lehet, de a »te« álarca könnyen le is tehető, hogy mögüle legszemélyesebb valónk lépjen elő.”<sup>22</sup>



Kissé más aspektusba helyezi az önmegszólító verstípust Németh G. Béla, és többé-kevésbé rá támaszkodva Kulcsár-Szabó Zoltán. Igaz, hogy az elemzett verssel kapcsolatban nem beszélhetünk önmegszólító verstípusról, viszont a tanulmányok segíthetnek megérteni a nem egy egész versen átvonuló tehez való odafordulás problémáját is.

Németh G. Béla szerint „[a] tudat válságának élményéből fakad, a krízises önszemlélet vívódó gondolatélményében fogan ez a verstípus, ez az attitűdfajta.” Majd hozzáteszi: „a fogantató krízis a személyiség válságában ölt testet.”<sup>23</sup>

Kulcsár-Szabó Zoltán dolgozatában pedig a következőket olvashatjuk: „az önmegszólítás mint beszédett elsősorban a versbéli én önreprezentációját szolgálja: az, hogy a versben beszélő hang két személyre bomlik, arra utal, hogy a megszólalás pragmatikai szintjén is megjelenik a lírai én osztottsága vagy – legalábbis – egy reflektált önértelmezésre való igény.”<sup>24</sup> Ám nem minden *te-formájú*, azaz egyes szám második személyben elhangzó megszólítás azonos az önmegszólítással. Önmegszólításról akkor beszélhetünk, amikor – prozopopeiaként – a versben megalkotott „arc” hozzárendelődik a versben beszélő hanghoz.

Németh G. Béla írása szerint ezen önmegszólítás tétje egy olyan megoldás lenne, mely szerint az önmagában önmagán felülemelkedni nem képes *te* identitásának kialakításához egy kívülálló nézőpontra van szükség, mely képes a *tere* mint befejezetre tekinteni, s nyelvileg a felszólítás alakzatát alkalmazva kísérletet tesz a *te* megváltoztatására.

Igaz, hogy az elemzendő Czóbel-versben felszólításként realizálódik a megszólaló és a megszólított közti viszony, nem biztos, hogy a felszólítás célja valamilyen megoldás keresése, vagy a *te* bármilyen módon történő megváltoztatása. A felszólítás feltételezi az *én* dominanciáját a *te* felett, míg a megszólítás éppen ezt nem feltételezi. A *Kik erre jártakban* a *tehez* szól, ám nem felszólításként, hanem megszólításként a hetedik versszak „megszólítalak” szava. Azaz a felszólítás megszólítássá változik, az *én* dominanciája a *te* felett egy soron belül eltűnik. Szemléletes e szempontból a *te* alakzatának létrejötte, melyre korábban már utaltam: többes szám harmadik személyből egyes szám első személyre változik (ez többes szám első személyként is értelmezhető, hiszen én „jövök”, „de száz alakban”), majd ezek után vált át egyes szám második személyre, hogy aztán, még ugyanabban a versszakban, az addigi *te* őként jelenjék meg, tehát egyes szám harmadik személyben, s a nyolcadik versszakban újra többes szám harmadik személyben folytatódik, végül a vers zárlataként az egyes szám első személy, az *én* fölolvad az *ők* között. E bonyolult kapcsolatrendszerben a *te*, az *ő* vagy az *ők* azonos lehet az *én*nel, esetleg a *te* az *ő*vel vagy az *ők*kel, illetve beszélhetünk *én*en és *ten* kívül egy harmadik személyről („Mint repülő árny siklik rajtam / Keresztül az

alak.”), vagy legalább másik személyről, amennyiben *én* hangját és *te* arcát azonosnak tekintjük.

De éppen az eddigi észrevételek miatt tűnik egyre problematikusabbnak ez az azonosítás. Kulcsár-Szabó Zoltán ezt írja ehhez kapcsolódóan tanulmányában: „Az önmegszólítás esetében az ének kölcsönzött hang nem tulajdonítható akadálytalanul a te arcának, és fordítva, a te-vel való identifikáció nem lesz képes teljesen átsajátítani a kimondás mögötti ént.”<sup>25</sup>

Ez azzal is magyarázható, hogy az *én* a *te*hez fordulva, a *tet* megszólítva egyben el is távolítja azt magától, így önmagától is megválík, mivel megkettőztként külsővé teszi önmagát. Így a költői világnak nem minden eleme vonatkozik őrá, ezáltal megnyílik az olvasói tevékenység szabad játéktere.

E versben a játéktér valóban egyre inkább bővül: mindig további *ének* jelennek meg, mind grammatikai, mind pragmatikai szinten. Így nem is csupán az *én* megkettőződéséről van szó, hanem az *én* eleve adott szétszóródásáról. Igaz, az egység képzete egy pillanatra megjelenik („egymásba folynak”), de ezt rögtön a következő sor építi le („széjjeloszlanak”). S nem csupán a régmúlt százalaku *én*jei vannak jelen, hanem a jelenlegi beszélő is leválik önmagáról, másikká változik, új alakká, eltávolodik az eddigi *éntől*, s így új egyes szám első személyű beszélő jelenik meg a kilencedik versszakban, hiszen az új alak az eltűnőkkel tartott, s nem is itt, hanem már a nyolcadik versszakban meg kellett történnie a váltásnak: akkor, amikor nincsen egyes szám első személyű beszéd. Az „elhagyott” szó nem csupán a tájra vonatkozik, hanem a beszélőre is, aki eltűnt, *elhagyta* önmagát, ám szükségszerűen új beszélőt szült. Ennek ára az, hogy eddigi dominanciájáról alkotott képzetünket is lerombolja, amennyiben megmutatkozik, hogy az eddig beszélő *én* is csak egy a száz közül, s az új *én*, azaz a kilencedik versszak beszélője, ugyanúgy betöltheti ezt a szerepet, mint a korábbi *én*.

A vers szerkezete is támogathatja azt az elképzelést, hogy a kilencedik versszak *én*je már nem az, amelyik korábban beszélt. „A táj oly elhagyott” mondat ugyanis mind az első, mind a nyolcadik versszakot lezárja, keretbe foglalva ezzel a költeményt, melyet a kilencedik versszaknak kell újraindítania, újratерemtenie. Bár a kilencedik versszak felütése szerint „[a]z útnak vége”, mégsem tekinthető lezártnak a mű, hiszen utolsó szava a *megyek* ige, mely az *én* további mozgását, elmozdulását sejteti, esetleg olyan körforgást indít (folytat), mely az *én* megsokszorozását és szétszóródását indukálja.

Mindezek után tekintsük át, hogy e vers és más versek pragmatikai szintje mennyire támasztja alá az eddig elmondottakat, hogyan segítheti értelmezésünket.

*A pragmatikai szinten jelentkező szétszóró szubjektum*

Az elemzett versben annak meggyőződése fejeződött ki, hogy ami volt, ami bármikor is jelenvalóként létezett, örökké él, örökké jelen van/lesz. Ez elvezethet a szubjektum (egyszerre térbeli és időbeli) szétszóródásához, mely így „heterogén szerkezetű” válik, amely „nem lehet a jelentés garanciája”:<sup>26</sup>

Jönnek, jönnek, de testük nincsen, –  
Mindannyi árnyalak,  
Haladnak, majd egymásba folynak,  
Majd széjjeloszlanak.

Mind, kik valaha erre jártak,  
Ifjú, öreg, gyerek, –  
Egyszerre csak a sokaságban  
Magamra ismernek.

Jövök – nem egy, de száz alakban,  
S itt az vagyok talán  
Ki voltam régmúlt alkonyatkor,  
Régmúlt nap hajnalán.

A vers cselekményének lezárása a mindig megismétlődő elszakadás, szétszóródás tapasztalatát példázza:

Az útnak vége, haza értem  
Rég eltűnt a sereg. –  
S én úgy érzem: egy új alakban  
Ismét velük megyek.

Az életművön belüli intertextuális kapcsolatokat vizsgálva megemlíthető még néhány vers, melyek párbeszédbe léphetnek az idézett *Kik erre jártak* című művel. Az *Idegen vendég*ben hasonló hangulatot és költői alakzatokat találunk, s itt újra megfigyelhetjük azt, hogy a múlt (a múlt szubjektuma/i) egyidejűleg jelentkezik/jelentkeznek a jelennel (a jelen szubjektumával/ szubjektumaival):

Egyszer ezek mind *voltak*,  
Egyszer mind *itt* éltek,  
Közöttük mit akarsz itt  
Idegen kóbor lélek?

Árnyak közé vegyül most  
Az újabb árny-alak:  
„Ki vagy?” „Hát meg sem ösmersz?”  
„Én vagyok te magad!”

Az utolsó sorban az *én* és a *te* kimondása már a grammatikai megszólalásnál vizsgált eltávolodásra, eltávolításra utalhat. Ugyanakkor önbecsapásként is realizálódik, hiszen a kimondó menedékként kínálja föl önmagának e pozíciót: „Az »én« nyelvi kimondásának lehetősége azért ellenállhatatlan csábítás a szubjektum számára, mert felkínálja neki azt a pozíciót, ahova a tudatalatti fenyegető tartalmai elől egy általa nem teljesen irányított mentális folyamatban elmenekülhet.”<sup>27</sup> Az *én* és a *te* azonosítása szintén csak önbecsapás, hiszen épp e megszólaláson és megszólításon keresztül osztja szét szubjektumát. Amennyiben e szubjektumok egyidejűleg jelentkeznek, egymás társai, kommunikációs partnerei is lehetnek: „a beszélő önként beszél, mert a beszédhelyzet által kínált identitásba menekül a tudattalan tartalmainak fenyegető rendezetlenségétől. Amikor beszél, nincs egyedül”.<sup>28</sup>

Demonstratív példája az *én* létesülésének az *Eunoia* című vers, melyben Isten álmában önmagát is megteremti:

Az egy, hatalmas, végtelen nagy Isten  
Lebeg a végnélküli Nirvanában  
Elszenderül – a nagy, kimondhatatlan  
Kétségbeejtő magasztos magányban.

Elszenderül, – és teremtő erővel  
*Álmában* megteremti most az *álmot*,  
*Megálmodja magát*, eget és földet  
Meg az egész, nagy, végtelen világot.

A kezdeti egységből tehát olyan szétosztottság következik, melyben a különböző *ének* egyszerre vannak jelen, egyidejűleg léteznek az álmodó és az álmodott, illetve ezekkel egy időben léteznek az álmodottak álmodottjai is:

[...] mind, e változandó álmoképek  
Folytatva, az örök nagy Isten álmát  
Azt *álmodják*: hogy léteznek, hogy élnek

A *Tört sugárban* című versben ködalakként jelennek meg a korábbi *ének*, az előző művekhez hasonlóan azonban itt is azonos idő síkban:

Sűrűdnek, szétfolynak a köd-alakok,  
Közöttük oly szörnyen elhagyva vagyok.

Mindegyik lelkem egy szétkapott része,  
Csak meg ne lássanak, ne vegyenek észre!

Miért akarja a megszólaló, hogy *ne vegyék észre* a ködalakok, melyek személyiségének egy időben megjelenő részei? Talán inkább arról van szó, hogy a

megszólaláson keresztül ő maga teremt maga mellé éneket, s talán éppen azon célból, hogy azok észrevegyék.

Lelkének „egy szétkapott része” a *Ki volt?* című versben hóba fagyott lábnyomként idéződik fel:

Ki járhatott erre?  
– Az út oly elhagyott –  
Látom még a nyomot,  
De nem az alakot. [...]

Hiszen én jártam itt –  
Ide be van nyomva,  
De már nem ismerek  
A saját nyomomra.

Nem tudni, miért nem ismer a saját nyomára: elképzelhető, hogy nem is akar ráismerni, hiszen – tudatosan – nem akarja elfogadni a szétszórtságot, ugyanis még (ha már nem is oly intenzíven) benne él az egységes szubjektum illúziója. Ám itt már (azaz inkább eleve adottan) visszavonhatatlanul jelen van(nak) a szétszórt szubjektum(ok).

Az e szövegekben megmutatkozó szétszórt *én* képe bátorít föl arra, hogy megpróbáljam Czóbel Minka verseinek lacani olvasatát adni, nyomon követve az én megjelenését a nyelvben, a szövegben.

Ezen értelmezéshez egy aspektus erejéig a szövegeken kívüli világba nyúlnék először, mégpedig azon tény kedvéért, mely szerint Czóbel Minkát megviselte az eleve adott világ illúziójának elvesztése, mindig vágyott valami bizonyosra, egységre, mely egyfelől népiességében érhető tetten, másfelől az ős-egy, a Nirvána utáni sóvárgásban. Am ami adódott, az egy szétesett világ volt, szétszórt személyiségeivel. S ez az „önmaga kivetülése által egyszerre elidegenedett és bűvöletbe ejtett, meghasadt én” vágyódik „az egységes én illuzórikus víziója után”.<sup>29</sup> Lacan szerint e relációban determinálttá válik az individuum kialakulása, de vágyainak későbbi irányultsága is: „Ebben az erotikus kapcsolatban, amelyben az emberi individuum egy magát önmagától elidegenítő képzethez köti magát, ebben található meg az az energia és forma, amelyből a szenvedélyek azon struktúrája indul ki, amit az individuum majd énné fog nevezni.”<sup>30</sup>

A már idézett versekben (*Kik erre jártak, Eunoia, Ki volt?, Tört sugárban, Idegen vendég*) megjelenő szétszóródásból következik a magány képze. Ennek egyik legszebb megjelenítése *A magányosak* című versben található:

De magányos a csillag,  
Mert nem is tudja tán,  
Hogy fénye visszacsillan  
A szikla oldalán.

S a szikla meg nem érzi  
A tiszta sugarat,  
Örökre, mindörökre  
Csak magányos marad.

Hasonlóan a magány képzetére épül *Az üvegfal* című vers, ám itt a magány szintén szorosan kapcsolódik a szubjektum szétszórtságához, megsztottságához:

Nem lehetsz semmit e világom,  
Önmagad sem keresheted,  
Hiszen előtted az üvegfal  
Elzárja – saját lelkedet!

*Az erdő hangja* ciklus XVIII. versében (*A vándor*) a kiábrándultsággal párosuló magány képe uralkodó:

Talán jó volna visszamenni?  
Minek siessek? – Nem vár senki. –

Nemcsak a kiábrándultság, hanem a meg nem értettség is szorosan kapcsolódik a magányhoz, s ezzel kibővül a problémák köre: kérdésessé válik az én a nyelvben, nem tudja kifejezni világát. A *Magános úton* című költeményben is a megszólalás kínjára épülnek a sorok:

Hiába szólok, nem felelhet senki,  
Nem érti senki, senki meg szavam,  
A rettentő, félelmes pusztaságon  
Magam vagyok, egyedül, egymagam.

A *Hangtalan ének* című versben pedig egyenesen negatívumként jelenik meg a szó, a hang:

Csak hang ne szálljon! Hangok ha érnek  
Eltűnt az álom, elnémul az ének.  
Mi szép az ének, ha nincsen hangja,  
Nappali éjnek zúgó harangja.

A nyelv gátolja, talán lehetetlenné teszi a tökéletes kifejezést, de a versek létmódja csak ez lehet, így egyszerre jelent akadályozó és segítő közeget. „A nyelv mint lánc korlátokat szab a beszélő szabadságának, ugyanakkor végtelenül rugalmas: egy másik megfogalmazás szerint a lánc részei gyűrűk egy olyan nyakláncon, amely maga is gyűrű egy szintén gyűrűkből álló nyakláncon.”<sup>31</sup>

A nyelv átláthatatlan szövedékében bolyongó szubjektum viszont így egyre magányosabbá válik, s minden eddigi vágyát egy újabb fogja fölváltani: a

halálvágy. A *Psyché* című versben jelenik meg az álom folytatásaként értelmezhető halál:

Ugyanaz, ugyanaz, csak tisztább a lényeg  
Kevesebb az árnya, több fénye a fénynek.

A lacani pszichoanalízis szerint azonban a halálvágy mindig más vágyat helyettesít, s „a vágy beteljesítésének ígérete mindig illúzió marad”.<sup>32</sup> S ami lehetetlenné teszi e beteljesedést, az mindenekelőtt a nyelv: „A vágy túloldalan a szimbolikus Másik áll, a nyelviség által létrehozott hasadás miatt azonban az én sohasem tud abba a helyzetbe kerülni, hogy igényeit valóban kielégítse.”<sup>33</sup> Kiss Attila Atilla így ír ehhez kapcsolódva már idézett tanulmányában: „A szubjektum nem a nyelv ura vagy esetleg bérlője, hanem nyelvi folyamatok terméke: mindig csak pillanatnyi rögzülés a különféle diszkurzív nyomok, erővonalak kereszteződési pontjában. Szubjektum akkor van, amikor beszéd van.” Majd hozzáteszi: „Az egymásra utaló jelölők láncolatán utazó szubjektum nem érkezik el a valósághoz, a feltételezett jelölthöz, vágyakozásának tárgyához.”<sup>34</sup>

A Czóbel Minka-szövegekben nem szűnik meg, nem adódik föl a vágy, csupán iránya változik. Ez magyarázható esetleg szintén egy külső okkal: a költő nem volt hajlandó beletörődni a megtapasztalt változásokba, annak ellenére, hogy ő maga is jelentősen hozzájárult e változásokhoz: gondoljunk csak arra, hogy a magyar költők közül az elsők között fedezte fel a francia szimbolista lírát, valamint ő írta az első magyar szabadverseket (melyeket ő ritmikus prózának nevezett), s így ír erről *Népdal* című – igen gyenge – versében:

Beteg vagyok, rossz álmom volt az éjjel  
Tele van a levegő is veszéllyel,  
Egyszerre csak meglepett egy rossz álom:  
Hogy változik minden itt a világon.

Másik magyarázata a (egy további) vágy föl nem adásának talán éppen magukból a szövegekből ered, melyek az önkifejezés igényével újra és újra előhívódtak. (Persze nem biztos, hogy eleget is tettek ennek az igénynek.) „A vágy így tovább cirkulált, és a kielégítetlenségtől hajtva önpusztítóvá” vált,<sup>35</sup> egyre tovább gerjesztve a kétségbeesett helyzetet. „Minden ösztön – írja Lacan – tulajdonképpen halálösztön.”<sup>36</sup> Halálösztön annyiban, amennyiben más irányba nem vezethet.

Am a vágyakról való lemondás formáját, illetve a vágyteljesítés egy lehetséges módozatát mégis megtaláljuk e versekben, még hozzá az álom képzetében. E fogalom igen fontos szerepet játszik Lacannál is, elsősorban az én kialakításában. Az álom funkciója akkor válik relevánssá, amikor az én belehelyezkedik, s ott gondolkodik, ahol nincs, s ott van, ahol nem gondolkodik. Az álom, a tudatalatti szerkezetét Lacan a nyelv szerkezetéhez hasonlítja, egy

előre fölállított, önmagában szimbolikus rendhez. A nyelvet pedig transzformációként fogja föl, nem a valóság reprezentációjaként. A konfliktusok a nyelvi jelrendszerbe helyeződnek át, csak ott képesek kibontakozni. S minden, ami a normális nyelvrendszertől eltér, a szubjektum sajátjává válik, s így a nyelv segítségével, a nyelven belül megkonstruálódhat a személyiség.

A mindennapi nyelvhasználatról, vagy akár a próza nyelvétől nem kis mértékben térnek el e lírai szövegek, az *én* e szövegekben kialakulhat, de nem válhat egységessé, hanem a már említett szétszórót *én* konstruálódik meg.

### *A tükör mint a szétszóródás szimbóluma*

Szorosan kapcsolódhat e szétszóródáshoz a *tükör* képe, mely Czóbel Minka egyik kedvelt motívuma. A tükör kettős funkciót tölt be: egyszerre összegyűjti és szétszórja, visszaveri a fény részecskéit, azaz a képet, e szétszórót részecskéket képes újra összegyűjteni a szem, s így jöhet létre a tükörkép. Akár két világ jelképévé is válhat, amennyiben feltételezzük azt, hogy a mindent összegyűjtés és magában tartás egy régi, archaikus világnak felel meg, míg a szétszórás (szétszóródás) az újjal, a most keletkezővel függ össze. A tükörkép (tükörkép) e leegyszerűsítő magyarázata nem jogosít föl arra, hogy csak ezen irányból olvassunk, ám mindenképp segítséget jelenthet az első lépések megtételénél.

Az *erdő hangja* című, 1914-ben megjelent kötetének *Tükrökről, szobákról* ciklusa már paratextusában elárulja, milyen elvárással indulhat az olvasó: a ciklus 13 versének mindegyikében e képek valamelyikének vagy mindkettőnek a kibontását találjuk. Sorszama mellett minden költemény címmel is rendelkezik, mely a ciklus címét kiegészítve, tovább építi horizontunkat.

Az I-es számot viselő ciklusdarab címe: *Házak lelke*. A *lélek* szó bizonyos mértékben szakralizálja a tükröt, szent tárggyá, a házak központjává teszi. Központtá egy olyan világban, ahol a személyiség nem találja helyét, hiszen szétszóródott, léte örök problémaként jelenik meg. A *tükör* szót viszont jelzője („régí”) és a hozzá kapcsolódó múlt idejű igealak az archaikus, elmúlt világhoz kapcsolja. „Az archaikus társadalmak embere arra törekedett, hogy a szentben vagy a megszentelt tárgyak közelségében éljen. Érthető ez a törekvés, mert a *primitív*, valamint az összes premodern társadalom számára a *szent* egyet jelentett az erővel és végső soron a *valósággal*. A szent: valami, ami léttel telített. A szent erő egyszerre jelent valóságot, örökkévalóságot és hatóerőt” – olvasható *Eliadénál*.<sup>37</sup> Czóbel Minkánál pedig a következő sorok olvashatók:

Régi tükör már mindent látott:  
Szerelmet, halált, életet



A „már mindent” szókapcsolat befejezettséget sejtet, a tükör így minden eddigi foglalatává válik, valóban a ház lelkévé.

E múlthoz kötöttség a ciklus több versében is jelentkezik, a II-es számú, *A tükör meséje* című darabban maga a tárgy egyenesen átjáróvá válik:

Nem is tükör már, de bejárat:  
A múlt idők bejárata  
Zöld fátyolos, selymes jövőbe...

A *Csillámjátékban* (VI-os számú vers) a két tükör egymással folytatott játéka jelenik meg, mely csak a múltban létezhetett, míg e játékot egy pont meg nem szakította:

Nem unták meg újból tükrözni  
A képeket.

Tükrözték évek hosszú sorján,  
Míg egyik tükör széthasadt

Az eddig magába gyűjtött, képekben megjelenő s így szinte eltárgyasított múlt válik fenyegetetté, s e fenyegetettség a tükörben megmutatkozó múlt számára az elhomályosulás, a bezáródás, a megrepedés. Még izgalmasabbá teszi a játékot, hogy a mű végére már elbizonytalanodik a két tükör különléte is:

Mely tükör érintetlen s melyik  
A megrepedt?

(Weöres Sándor *A teljesség felé* című művében *Szembe-fordított tükrökről* olvashatunk, mely sorok egyfajta olvasatai lehetnek a Czóbel-versnek, amennyiben a pragmatikai szint megidézése által az egymást tükröző tükrök értelmezését kínálják az olvasónak:

Örömöm sokszorozódjék a te örömödben.  
Hiányosságom váljék jóssággá benned.)

A már említett *Házak lelkében* egy kavics okozta az elhomályosulást:

Buta fiú rá kavicsot hajított,  
– A tükör megrepedt.

Bármit tükrözött vissza sima lapja,  
Érintetlen maradt,  
Míg elhomályosítá mindörökre  
Értetlen kóddarab.

A múlt eseményei, bármilyenek voltak is, nem jelentettek veszélyt a tükörre, míg, a kődarabban megjelenő jelen egy pillanat alatt tönkretette, s az elhomályosítás révén a tükör mögé, a tükörbe zárhatta a múltat. Gondoljunk a már említett *Hangtalan ének* című versre, melyben szintén a kavics jelentett fenyegetést:

Mi szép az álom, álomban járok,  
Csak fényes álmot, mást úgy sem várok.  
Kavicsból félek, kavics létől,  
Lelkem felébred, szívem megrémül.

Talán még nagyobb veszélyt, a kép kíméletlenebb torzulását eredményezheti a tükör azon repedése, mely a *Csillámjáték* egyik tükrén keletkezik:

...egyik tükör széthasadt,  
Csiszolt lapján a repedés mind  
Tovább haladt.

Azóta visszatükröződik  
A másiktól a hasadás,  
Nyugtalan fénye, tört vonalja. –  
-----

Mindig hibás  
A kép most, mely reá vetődik  
Bármelyik lapra

Az előző versben a kép elhomályosult, itt viszont elferdítve, hamisan látható. Nem tudni, hogy mi okozta a repedést, s hogy melyik tükrön található, melyik lehet felelős a képek elferdítéséért. A tükör a jelenben a repedés miatt csak ferdén tudja megjeleníteni a múltat, nem tud uralkodóvá válni, s ahogy a tükör fénye egyre tompul, egyre távolibbá válik a múlt, a törés vonala pedig egyre élesebb, egyre inkább uralkodóvá lesz.

A ciklus IX. darabjában (*Emlékek*) a fekete fátylak zárják el a tükröt a külvilágtól, ám itt az jelenítődik meg, ami a fátylak mögött maradt.

Tükör mélyén a sugár szálak  
Rezegték, szálltak,  
Mint pókhálóba megfogódott  
Bogár szárnyak.

E sugarakat a fátyol Maya fátylaként takarja el, s ezzel láthatatlanná, elrejtetté válnak a világ számára, a dolgok igazi lényegét rejtik, létük az örökkévalóság fut.

S benn tükör mélyén  
Csöndesen ébredt,  
Világtól elzárt  
Mély titokzatos  
Hullámzó élet.

Majd egy versszakkal lejjebb:

Éltek örökre  
Fogva lekötve  
Sűrű gyászfátyol  
Lepel alatt.

Az örökkévaló létet s az elzártaságot a lepel sem befolyásolhatja többé, attól függetlenül záródnak be a fénysugarak a tükör mélyére, elkárhozott léleként raboskodva:

S benn-fogott fények  
Örökre élnek:  
Megannyi nyugtalan  
Haza nem járó  
Haza nem találó  
Elkárhozott lélek.

Mint ahogy a már idézett *Kik erre jártak* című versben, itt is a már megélt, már a tükörbe bezárult, múltként értelmezhető dolgok örökkévalóságára helyeződik a hangsúly, s az egy-egy fénysugárból születő nyugtalan lelkek talán itt is a szétszóródó személyiség irányába mutatnak. E szétszórt ének az *Emlékek* című versben az idő egy pontján is megjelennek (abban az időpontban, amelyben olvassuk a verset, az „elkárhozott lelkek” egyidejűleg jelennek meg, együtt, a tükörbe zárva), viszont e pont kitágítható, hiszen a lelkek léte az örökkévalóság dimenziójában mozog. Az örökkévalóság káoszában próbálnának centralizálódni, de ez ideiglenesen sem sikerülhet, s lehetőség sincs rá („Haza nem járó / Haza nem találó”).

Hasonló képeket találhatunk *A tükör meséje* című versben is, ahol a tükör szintén múlt idők alakjait rejti:

Teremtő sötétlő távolába  
Sok elszórt fekvő kék alak  
Végleges, elnyomott álomban  
Mozdulatlanul alszanak.

A képek hatását, a mozdulatlanságot hanghatás (illetve annak hiánya) is erősíti:

Hangtalan ének  
Zenéje árad.

E tökéletesség, melyet mind a hangtalan ének, a színek, a drágakövek, mind az álom nyugalma alkotnak, a múlt lelkeit tárja elének, kik áthaltak a halál álmába. Áldásként fogható föl e tartós álom, ám szenvedéssel jár együtt: a lelkek a tükör világán belül sem egyesülhetnek, eltávolodtak egymástól:

A többiek is mind szenvednek –  
De távol – észrevétlenül.  
Kialudt éltük a miénkbe,  
A mostaniba elmerül,  
Reménytelen, hogy elszakadjunk  
Tőlük, – ha fel is ébredünk,  
Az ő álmuk valóbb, erősebb,  
Tartósb, mint a mi életünk.

Tartósabb az örökkévalóságba hajlóan, mint ahogy *Vajda János* verseiben is a megélt emlékek váltak uralkodókká, öröklétűekké. Ám nemcsak a lelkek, ezen alakok valahová irányuló mozgása figyelhető meg: ők is előidéznek egy maguk felé irányuló mozgást:

Szakadatlanul szálakat fonnak,  
Aranyszálakon  
Mindent magukhoz,  
Fekete tükör vizébe vonnak.

Ezek az aranyszálak implikálják a fokozatosan a múltra irányuló tekintetet, melynek segítségével a múlt, akár láthatatlanul is, magához köti a jelent. S amennyiben a jelen mindig múlttá válik, mindig a tükör mélye felé tart.

Fenyegető veszélyként itt is a tekintet és a tükör elhomályosulása jelenik meg: az elalvó múlt nem-látása, a bezáródó távol ajtók mögé nem-pillantás vakságot eredményezhet, mely akár a múlt és jelen között lévő finom szálakat is eltépheti.

A ciklus XIII. darabja, *A régi ház* című az I. vers párverse lehet, amennyiben mind az ott megjelenő tükör, mind az itt lévő ház, azaz annak ablaktáblája tükör-funkciót tölt be:

Ablaktáblája – asszonylélek –  
Fénytől telve, mit rá vetett  
Éj s nappalok elváltozó világa,  
Hajnal rózsás fénye, és est homálya,  
Tűnő visszfény: emlékezet.

A tükör itt asszonylélekként mutatkozik meg, míg az I. versben a házak lelke volt. Nem tűnik merész párosításnak a házak lelke és az asszonylélek összekapcsolása, s ha ott azt mondtuk, hogy a tükör mint emlékezet a szakrális világ centrumaként jelenhet meg, úgy e centrális pozíciót átveheti az asszonylélek. A vers más problematikát is fölvet: központi helyet foglal el benne a lírai emlékezet lehetséges világteremtő szerepére is rákérdezhetünk. A prózai művekkel kapcsolatban már többen vizsgálták e kérdéskört, a lírával kapcsolatban viszont kevésbé tűnt relevánsnak ennek tárgyalása. Ám a pragmatikai szinthez kapcsolva, itt is érdekesnek tűnhet annak vizsgálata, hogyan képes az emlékezet újratemteni a felidézett világot, s a felejtés szükségszerűségét applikálva, hogyan hoz létre az elmúltból újat. „A visszaemlékezést [...] a múltnak az emlékezés idősíkjában való »jelenlétén« alapuló séma irányítja” – írja Kulcsár-Szabó Zoltán.<sup>38</sup> Ehhez hasonló jelenség figyelhető meg a Czóbel-versekben is, amennyiben a tükör lapján, a jelenben elevenítődnek fel a múlt képei, akár mind egy időben, állandóan újra- és újratemelve ezzel a múltat, de mindig más alakban, mindig más képekkel. S ez az újratemető múlt a beszélő világának részévé vélik, beemeli a múltat a jelenbe, a régít az újba, ezáltal teszi azt jelenvalóvá. Az emlékezet az, ami lehetővé teszi, hogy a múlt alakjai, eseményei, képei egy helyen (például egy tükör lapján), egy időben legyenek jelen, a beszélő különböző énjai olyan pozícióhoz jussanak, melyben egyszerre mutatkozhatnak meg, egymástól elkülönözödé, mégis egymás mellett, mind grammatikai, mind pragmatikai, mind toponómiai szintjén a szövegnek. Az állandóan visszaemlékező, ugyanakkor állandóan felejtő szubjektum arra ítéltetett, hogy önazonossága minduntalan megkérdőjeleződjék, s az emlékezés aktusának termékeként minduntalan újratemetődjék és szétszóródjon, s ezáltal elszakadjon mindattól, amit felidézni kíván. A múlt csak a jelen által értelmezettként létezhet, így múltbeli énjai is csupán a jelenben képesek létezni, mind egyszerre, egyidejűleg.

A tükör, amennyiben kicsinyítő tükörré, *mise-en-abîme*-má változik, az emlékezet–felejtés–képzelet viszonyrendszerén keresztül olyan világokat képes létrehozni, melyeket úgy lehet elképzelni, mintha (als ob) valódiak lennének. Ezáltal magának az irodalmi alkotásnak, az alkotás folyamatának is kicsinyítő tüköré válhat. Wolfgang Iser így ír ehhez kapcsolódóan: „...a fikcionálás aktusai valami imagináriusra vonatkoznak. A Mintha ebből következően azt mondja ki, hogy az ábrázolt világ tulajdonképpen nem igazi világ, hanem egy meghatározott cél érdekében olyasmint kell elképzelnünk, mintha az lenne.”<sup>39</sup> Elképzeljük, hogy a tükörben megjelenő világok „igaziak”, valamint azt is, hogy a nyelv által teremtett világ olyan, mintha „igazi” lenne, tehát a fikcionálás aktusa akár többszörös áttételen keresztül is tetten érhető. S e fikcionálás nem csupán a prózai művekkel kapcsolatban mutatkozhat meg relevánsként, hanem a lírai művek mint nyelvi műalkotások

is élnek lehetőségével. S a szubjektum- és nyelvfelfogás szempontjából különösen fontos lehet számunkra, hogyan konstituálódik meg e fikcionált/„als ob”-igazi világban az *én*, illetve az *én* nyelvhez való viszonya. Az *én* a különböző, ám a nyelvben egyszerre létező világok mindegyikének része, ugyanúgy jelen van a fikció szerinti múlt(ak)ban, mint a fikció szerinti jelen(ek)ben, így nem az egységesülést, inkább a széttartást segíti(k) elő.

Az emlékezet hiánya, kikapcsolása szintén csak egy „als ob”-világban képzelhető el, amikor áldásként jelenik meg ez a hiány a *Láng pillék* című versben, mely a ciklus IV. darabja:

Kék fény áramlik a türkizes láncból  
 --- Ez tartja életét ---  
 Ki egykor ezt nyakára tette,  
 Nehéz védő imát mondott felette:  
 „Ne légyen emlékezet  
 Soha felhő élte felett.”

Ebben az emlékezet nélküli világban a tükörben sem jelenik meg a múlt, a „tükör sötét vize felett” is csupán azok a láng pillék táncolnak, melyek a tükör előtt, s a szövegben megjelenített alak sem lát bennük semmi mást. Az emlékezet, s a hozzá kapcsolódó szétszóródás tehát fenyegetőként, nem kívántként jelenik meg, s annak ellentéte a *teljes* felejtés, az emlékezet teljes hiánya lesz a vágyott, ám – tulajdonképpen – el nem érhető, csupán az egyik fikatív világban létezik. A jelenvaló világot azonban nem ez jellemzi, hanem az emlékezet és a felejtés együttese, mely az *én* szükségszerű szétszóródásához vezet.

A szétszóródás több szempontból is jelenlévőként értelmezhető. Továbbra is kérdéses marad, hogy a régire építő centrális világ fönnttartható-e, miközben megléte fenyegetett, az emlékezet és a felejtés kettős játékanak van kitéve. A *régi ház* utolsó versszakában csak fokozódik e kétségünk:

Gyertyák dermedt – fehéren állnak,  
 Tükör felett fehéren int,  
 Hajnal – derengő elhagyott szobában  
 Magányos fehér illat mámorában  
 Megingó fehér hyacinth.

Sem az előző versszakban megemlített asszonylélek, sem egy megkonstruált *én* nem jelenik meg, csupán a hangulatba emelt tárgyak. Az elhagyatottságra, kiüresedésre a szavak konnotációja is utal: Az *elhagyott*, a *magányos*, a *dermedt – fehéren*, a *megingó* mind valaminek az érezhető hiányát fejezik ki. E hiány szólhat az asszonyléleknek, a „házak lelkének”, aki így már nem centruma a térnek, az elhagyatottság, magány nem köthető az ő archaikus

képéhez. Viszont új centrum nincs, a szétszóródás elkerülhetetlen. „Ebben a térben lehetetlen az *igazi* tájékozódás, mert a *szilárd pont* ontológiailag már nem egyértelműen megalapozott: a mindenkori esetleges feltételek szerint jelentkezik és tűnik el. Tulajdonképpen tehát nincs is *világ*, csupán egy széttört univerzum töredékei léteznek, végtelenül sok, többé vagy kevésbé semleges *hely* formátlan tömege...”<sup>40</sup>

### Feminizmus?

Amellett, hogy néhány ponton még keresi a versek beszélője a kapcsolatot a múlttal, egyben határozott harcot is megfigyelhetünk az archaizmusok ellen. Ez a szövegvilágon, azok pragmatikai szintjén kívül már magában az írás gesztusában is megnyilvánul: nőként hoz létre irodalmi alkotásokat, érezhetően más, finomabb, cizelláltabb nyelven, mint ahogyan azt a férfi-domináns irodalomban megszokhatta. Julia Kristeva a nő és az irodalom viszonyát elsősorban a nő nyelvhez, azaz egy társadalmi-szimbolikus renchez való kapcsolatára építi: „[a nők] úgy érzik, hogy vissza vannak utasítva, ki vannak hagyva a társadalmi-szimbolikus szerződésből, a nyelvből mint alapvető társadalmi kötelékből.”<sup>41</sup> A nők e kirekesztettséghez különböző helyzetekben különböző módon viszonyulnak: „megfigyelhetünk egy kezdetben még világosabb, önelemzőbb magatartást, amely anélkül, hogy e társadalmi-szimbolikus rendet visszautasítaná vagy kibújna alóla, abból áll, hogy megpróbálja felderíteni ennek a rendnek a működését [...] személyes érzelmekből kiindulva, melyet mint szubjektum és nő érez ez iránt.”<sup>42</sup> Az így szerzett tapasztalatok viszont olyan próbálkozásokhoz vezetnek, „melyek a törvény megszegését, a nyelv széttörését”<sup>43</sup> eredményezik. Lényeges, hogy nem csupán a témaválasztás, illetve a művek pragmatikai szintje térhet el a „férfiirodalomban” megszokottól, hanem a nyelvhasználat is. Így – legalábbis többé-kevésbé – „az új megszabadul a régitől, a feminin a maskulintól”.<sup>44</sup> Kétségtelen, hogy Czóbel Minka nem volt egyetlen feminista mozgalomnak sem a tagja, valószínű, hogy tudatosan, programszerűen nem kívánt lerombolni határokat, viszont az, ahogyan nyelvvel és témáival bánik, olyan folyamatot indít el, mely – ha folytatókra talált volna – a magyar irodalmat talán egészen más irányba terelhetné volna. Cixous úgy gondolja, hogy a női írásnak két jelentős törekvése, arculata bukkanhat fel: „egyfelől lerombolni, megsemmisíteni; másfelől előre látni az előre nem láthatót, tervezni”<sup>45</sup>. Czóbel műveiben is érezhetőek, előre láthatóak bizonyos törekvések, melyekre a „hályogkovács”<sup>46</sup> biztonságával érzett rá. Feltétlenül hozzá kell tennem, hogy e modernnek tekinthető törekvések miatt még nem egyértelmű, hogy műveinek esztétikai minősége ne hagyna kívánnivalót maga után. Kétségtelen, hogy írt remekműveket, ám talán túlságosan elaprózta magát, szétszóródott a rengeteg költemény között. A női alkotások nagy részéről így ír

Julia Kristeva: „egy többé-kevésbé euforikus vagy depressziós roham megismétlése, és mindig az önimádó jutalmazás híján lévő én felrobbanása”.<sup>47</sup> Így nőként, női íróként nagyobb esélye volt arra, hogy hamarabb megtapasztalja az egységes szubjektum tarthatatlanságát.

### Elődök

Az elbizonytalanított olvasás s a létbe és a nyelvbe vetett hit megkérdőjelezése eredményezheti talán azt, hogy a *Nyugat* költői nem Czóbel Minka költészete felé fordultak, hanem (például Ady is) inkább Vajda János, Komjáthy Jenő és Reviczky Gyula líráját követték. E három XIX. századi alkotó műveiben az én hipertrófiája mindenek fölött érezhető (gondoljunk csak Komjáthy *A homályból* című kötetére), nem kérdőjelezi meg a nyelv uralhatóságát, azt a romantikus hagyományt követik a szubjektumfelfogás tekintetében, mely a XX. század első évtizedeinek alkotóitól sem idegen. Igaz, Czóbel Minka néhány tekintetben hozzájuk is kapcsolódik: ő is alkalmazza az álom s a halál azon képeit, szimbólumait, melyek elődeinél, kortársainál is előfordulnak. E motívumok hasonlósága a közös forrással is magyarázható: a keleti filozófiák álom- s halálfelfogását használta fel mind Komjáthy, mind Czóbel (Schopenhauer közvetítésével). Ám Czóbel egészen mást olvasott ki a keleti tanokból, mint Komjáthy. A buddhizmust tanulmányozva egyre bizonyosabbá vált számára, hogy a nyugati világ s annak karteziánus szubjektumképe nem tartható fönn. Természetesen nem ő volt az első és az egyetlen, aki így gondolkodott. Filozófusokon kívül a költészet területén is voltak példái, elsősorban a francia (Verlaine) és a német (C. F. Meyer) költők, ám a magyar irodalomban sem áll példa nélkül e jelenség. Czóbel Minka legkedvesebb költője, akitől a költőnő szívesen idéz, s akit szívesen utánoz: Arany János. Jól példázza az Arany-hatást Czóbel *A sors* című verse, mely *Az örök zsidó* parafrázisa lehet:

A sors ragad, tovább, tovább  
Megállás nincs – előre hát!  
Előre hát a tengeren,  
Melyen csak bánat s kín terem.  
Az élet kín és fájdalom.  
Nincs más öröm, csak nyugalom,  
Nyugalmas, csöndes, szép halál,  
Még nem – előttem élet áll!

Ám más versek is érdekessé válnak számunkra, olyanok is, amelyek intertextuális hatása nem érzékelhető közvetlenül a Czóbel-művekben: Aranynál legszembetűnőbben az *Őszikék* versei közt találunk olyanokat, melyekben nem dönthető el bizonyosan, hogy a beszélő, a lírai én milyen pozícióból



beszél. Ilyen többek között az *Epilógus* című vers, melynek pragmatikai szintjén három beszélő is megjelenik, bár a grammatikai szinten végig egyes szám első személyben szólal meg. Az első öt versszak beszélőjét az ötödik versszakban megjelenő magatartás jellemzi:

Hiszen az útfélen itt-ott,  
Egy kis virág nekem nyitott:  
Azt leszedve  
Mevolt szívem minden kedve.

A hatodiktól a tizedik versszakig tartó rész beszélője viszont már más pozícióban található, túllépett az előzőn:

Az életet, ím, megjártam;  
Nem azt adott, amit vártam:  
Néha többet,  
Kérve, kellve kevesebbet.

A következő rész, a tizenegyedikől a tizenötödik versszakig tartó énje még ettől is eltávolodik:

Az életet már megjártam;  
Mit szívembe vágyva zártam,  
Azt nem hozta,  
Attól makacsul megfoszta.

A beszélő tehát egy adott pillanatban, a vers keletkezésekor három különböző pozíciót vesz föl, melyekből élete eredményességét értékeli, annak értékeire reflektál. Nem mondhatjuk, hogy a különböző szakaszok különböző élepszakaszoknak lennének megfeleltethetők: erre semmi sem utal. Egész életét tekinti át mindannyiszor, nem egy-egy múltban maradt, múltbeli *énjének* felelteti meg az egyes pozíciókat, s veti össze azokat a jelenbelivel, hanem a vers jelenének *énje*, a beszélő *én* szóródik szét, lehetővé téve így mind az életút, mind a vers többféle értelmezését. Tengelyi László néhány megjegyzését érdemes e ponton megfontolni, melyet Ricoeur elméletét tárgyalva fogalmaz meg: „A hermeneutikai megközelítésnek ügyelnie kell rá, nehogy az önazonosság és a tárgyi azonosság közti különbség elhomályosuljon. Minden *összehasonlítás* felidézi ennek veszélyét. A tárgyi azonosságról mindig egy dolog különféle állapotainak egybevetése alapján ítélünk. Az önazonossággal viszont más a helyzet: múltbeli énünket nem kell egybevetnünk jelenlegi énünkkel ahhoz, hogy önmagunkra ismerjünk benne.”<sup>48</sup>

*Olvasható-e ma Czóbel Minka?*

Áttekintettünk néhány megközelítést, kipróbáltunk néhány módszert, s ezek után újra föl lehet tenni e kérdést: mit mondanak ma nekünk ezek a művek? Ennek megválaszolásában(?) pedig segítségemre volt a hermeneutika és a dekonstrukció néhány módszere, a művek Lacan teóriái felől való megközelítése, a feminista irodalomtudomány eredményei, valamint mindezeken keresztül a személyiség szétszóródásának bemutatása. A versek lacani olvasata természetesen nem válhat meghatározóvá, hiszen pontról pontra elbizonytalanodik az olvasó, bizonytalanná válik a megértés. Már abban sem lehetünk bizonyosak, hogy a versek beszélője milyen viszonyban áll tárgyával és formáival: egyfelől az archaikus világ szétesése fölötti kesergés jelenik meg témáiban, másfelől viszont a líra legmodernebb törekvéseit és eredményeit alkalmazza. Nem tudjuk, hogy az archaikus vagy a modern világ felől beszél, nincs rögzített pozíciója, így személyisége sem centralizálható. Az olvasó így kénytelen hol az egyik, hol a másik nézőpontból olvasni a verseket, avagy egyszerre mindkét irányból, hiszen egy olyan személyiség sorait olvassuk, aki még nem tudta eldönteni, hogy inkább az új megteremtője, előkészítője, vagy a régi továbbvivője, megőrzője lesz. Vagy mindkettő egyszerre. Választása az, hogy nem választott, hogy szétszóródott a lehetőségek között. Mi pedig olvashatjuk, írhatjuk műveit, hiszen éppen ez a problematika az, ami az ezredvég irodalmát is oly termékennyé teszi, s így – mint már arról szó volt – Czóbel versei akár a másodmodern költészet közvetítésével, de akár egy évszázadon átívelő közvetlen visszapillantáson keresztül is befogadhatók, értelmezhetők. Kiemelkedő helyet foglal(hat) el a szempontok között a feminista irodalom megközelítése, s csak remélni tudom, hogy a magyarországi feminista irodalomkritikusok is hamarosan fölfedezik Czóbel életművét, de természetesen e költemények nemcsak velük képesek izgalmas dolgokat közölni, hanem megszólítják a mai irodalomtudomány szinte bármely kutatóját, aki kutatásra s megfigyelésre érdemesnek tartja a szétszóró szubjektum problematikáját.

1 KISS Attila Atilla, *A jel-ölő szubjektum(a)* = HÓDOSY Annamária–KISS Attila Atilla, *Remix*, Szeged, Ictus és JATE Irodalomelmélet Csoport, 1996, 30.

2 Uo.

3 A *Maya* című kötet befogadásáról Dr. KIS Margit ír *Czóbel Minka* című könyvében, s itt idézi KOZMA Andort: Dr. KIS Margit, *Czóbel Minka*, Szabolcs-Szatmár megyei Idegenforgalmi Hivatal, 1980, 86.

4 Uo., 9.

5 MARGÓCSY József, *Egy régi udvarház utolsó gazdája*, Nyíregyháza, Szabolcs-Szatmár Megyei Levéltár Közleményei, 1988, 116.

6 Uo., 123.

7 Uo., 125.

8 PÓR Péter, *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában*, Bp., Akadémiai, 1971, 160.

9 HALÁSZ Gábor, *Magyar századvég* = *Uő, Válogatott írásai*, Bp., Magvető, 1959, 385.

10 Uo., 384.

- 11 Hans Robert JAUSS, *Irodalomtörténet mint az irodalomtudomány provokációja = Uő, Recepcióelmélet – esztétikai tapasztalat – irodalmi hermeneutika*, Bp., Osiris, 1997, 38.
- 12 KIS Margit, *Czóbel Minka*, Debrecen, 1942.
- 13 Dr. KIS Margit, *Czóbel Minka*, Szabolcs-Szatmár megyei Idegenforgalmi Hivatal, 1980.
- 14 BÓKA László, *Őszi napló*, Bp., 1965, 77.
- 15 PÓR Péter, *i. m.*
- 16 KÖNCZÖL Csaba, *A dilettáns bátorsága, Czóbel Minka: Boszorkány-dalok, Életünk*, 1975/2, 185–189.
- 17 BORI Imre, *A magyar irodalom modern irányai I*, Újvidék, Forum, 1985.
- 18 Uo., 235.
- 19 S. VARGA Pál, *A gondviselэшítettől a vitalizmusig*, Debrecen, Csokonai, 1992, 235–257.
- 20 SZEGEDY-MASZÁK Mihály, *Az irodalmi mű alakítási hatáselméletéről = Uő, Minta a szőnyegen*, Bp., Balassi, 1995.
- 21 A fogalmat Paul de MAN *Az önéletrajz mint arcrongálás* című tanulmánya alapján használom, lásd Pompeji, 1997, 2–3., 93–107.
- 22 TAMÁS Attila, *Weöres Sándor*, Bp., Akadémiai, 1978, 84–85.
- 23 NÉMETH G. Béla, *Az önmegszólító vers-típusról = Hosszmetsetek és keresztmetsetek*, Bp., Szépirodalmi, 1987, 264–297.
- 24 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A „te” lírai alakzatának kérdéséhez = Uő, Az olvasás lehetőségei*, Bp., József Attila Kör-Kijárat Kiadó, 1997, 41.
- 25 Uo., 46.
- 26 Sigmund Freudra hivatkozva írja KISS Attila Atilla, *Posztzemiótika, Ki olvas? = I. m.*, 12.
- 27 KISS Attila Atilla, *A jel-ölő szubjektum(a)*, 29–30.
- 28 Uo., 39.
- 29 JUHÁSZ Tamás, *Nárcizmus és narráció: A Tristram Shandy lacani olvasata*, *Literatura*, 1993/4, 321.
- 30 LACAN, *Ecrits*, Paris, 1966, 113.
- 31 Malcolm BOWIE, *Lacan*, London, 1991, 65–66.
- 32 JUHÁSZ, *uo.*, 329.
- 33 Uo.
- 34 KISS Attila Atilla, *A jel-ölő szubjektum(a)*, 33.
- 35 Uo.
- 36 BOWIE, *i. m.*, 81.
- 37 Mircea ELIADE, *A szent és a profán*, Bp., Európa, 1996, 8–9.
- 38 KULCSÁR-SZABÓ Zoltán, *A történet mint emlék = Uő, Az olvasás lehetőségei*, 172.
- 39 Wolfgang ISER, *A fikcionálás aktusai = THOMKA Beáta (szerk.), Az irodalom elméletei IV.*, Pécs, Jelenkor, 1997, 62.
- 40 ELIADE, 18.
- 41 Julia KRISTEVA, *A nők ideje = Testes könyv II.*, Szeged, Ictus és JATE Irodalomelméleti Csoport, 1997, 341.
- 42 Uo., 342.
- 43 Uo.
- 44 Hélèn CIXOUS, *A medúza nevetése = Testes könyv II.*, 357.
- 45 Uo.
- 46 E kifejezést S. VARGA Pál szíves szóbeli közlése alapján használom.
- 47 Julia KRISTEVA, 342.
- 48 TENGELYI László, *Élettörténet és sors-élmény*, Atlantisz, 1998, 110.