

Az „anarcsi boszorkányról” egy újabb kötete közreadása ürügyén

Czóbel Minka: *A pillanat értéke*¹

Czóbel Minka magyar költő és prózaíró, született 1855-ben, meghalt kilencvenegy évesen – a háború után elfeledve, otthonából, vagyonából kiforgatva, szülőfalujában: a nyírségi Anarcszon 1947-ben. Halála után évtizedek múltak el anélkül, hogy értő méltatására, műveinek újbóli kiadására valaki is gondolt volna. Az ok/okok között az első arisztokrata származása, a másika a halála utáni jó negyedszázad irodalomszemlélete, világképe, amelynek folyományaként: életműve és személye nem illeszkedett a marxista kánonba. Pedig indulása és beérkezése idején Ady, Babits Mihály, Jókai, Herczeg Ferenc, Mikszáth voltak méltatói – hogy csak néhány nevet említsünk. Az országos és vidéki irodalmi periodikák és napilapok színe-java adott helyet munkáinak, az *Új Idők*, *A Hét*, a *Budapesti Szemle*, a *Pesti Napló*, a *Vasárnapi Újság*, a *Nemzeti Újság* lapjain rendre ott voltak a Czóbel Minka-versek. A sor folytatható. 1890-től önálló kötetei is napvilágot láttak: versek, novellák egybegyűjtve s regények is. A *Lélekvándorlás* franciául *Lamigration de l'âme* címmel.

Az életművet övező hallgatás jege a múlt század hetvenes éveinek közepén megtörni látszott: a Pór Péter gondozta *Boszorkánydalok* című kötet kínált válogatást a Czóbel-líra gazdag anyagából, amely a szakkritika munkásainak tollát is megmozdította, s még inkább Pór Péter későbbi tanulmánya. A fogadtatás vegyes volt, s igazából ma sincs konszenzus a Czóbel-életmű kánonbeli helyzetét illetően. Épp ezért nem mellőzhetjük a nyírségi *poetessa* identitásának, nevelkedésének, szellemi és művészi alkata, poézise, művészetszemlélete főbb vonásainak vázlatát.

Gazdag, részben német eredetű arisztokrata család gyermekeként látta meg a napvilágot annak anarcsi kastélyában. Apja, az arisztokrata balogfalvi Czóbel Imre huszár főhadnagy, édesanyja gróf Vay Evelin. Anyai ágon egyik őse: Vay Ádám, Rákóczi főkapitánya, dédnagyapja a testőr író, a 18. század magyar poézisének nem jelentéktelen verselője: Orczy Lőrinc, anyai nagyanyját pedig Kazinczy Zsófiának hívták. Ő a nyelvújító Kazinczy Ferenc unokatestvére volt. A család az ecsedi Báthoryakhoz is kötődött.

LŐKÖS ISTVÁN (1933) irodalomtörténész, szlavista, nyugalmazott egyetemi tanár, Krleža-kutató.

1 Kortárs Kiadó, 2021

A gyermek Vilhelminát angol, francia, német anyanyelvű nevelőnők vették körül, kiknek nemcsak nyelvtudását, műveltsége alapvetését is köszönhette. Olvasott, művészi szinten zongorázott, lovagolt, test és lélek harmóniáját felépítve. Páratlan szellemi képessége hamar megmutatkozott. Már kislányként – tökéletes angol, francia, német nyelvtudása birtokában – eredetiben olvasta az angol, a francia és a német irodalom nagyjainak műveit – Goethe *Faust*-ját már ötéves korában „ízlelgette”, noha textusa számára még talányosnak bizonyult. Első verseit németül írta (kilencévesen), s tizenkét vagy tizenhárom éves volt, amikor apja Byron-kötettel kedveskedett neki – természetesen angol nyelvű kiadással, amelyet a gyermek Minka a tizenéves magabiztosságával kritikával fogad: „A kötetet [...] korábban már olvastam volt, s ugyan találtam benne néhány költeményt, miben örömet leltem, de verselését nehézkesnek, itt-ott ügyetlennek találtam. Én ezt meg is jegyeztem apámnak, hozzátéve, jobbat bizony már magam is írtam.” Az emiatti apai rosszallást is a serdülő sértődékenységgel fogadta, s elkeseredésében „még aznap éjjel” elszökni kívánt otthonról, hogy költeményeit nyomban elvigye „Aranynak vagy Jókainak”.

Kései emlékezése szerint Jókai „atyai áldását” majd pályakezdő opusaival érdemli ki, mégpedig Feszty Árpádék vendégeként, ahol az „estebéden” Jókai mellett ülhetett asztalhoz Gyulai Pál, Justh Zsigmond, Aggházy Károly és mások társaságában.

A „kedves kis kolléga” – ahogy Jókai nevezte a debütáló pályatársat – más alkalommal, több ízben is vendége lehetett a Bajza utca 21. alatti „Jókai-ház”-nak, kellemes órákat töltve a családdal, vagy gyertyafényes lakomáknál váltakozó, de mindig érdekes alakoktól körülvéve. „Némelyek közülük világhírűek lettek, így Herczeg Ferenc, akinek műveit nemcsak itthon, de külföldön is ismerik és bámulják, így Hubay, kinek varázshegedűje a hangversenyek fénypontja volt, s ki művészetét számtalan hírességgé vált tanítványban folytatja” – emlékezett vissza 1939-ben. Jelen van ebben a társaságban Mednyánszky László, Pekár Gyula, Aggházy Károly is s a már említett Justh Zsigmond, aki a pályakezdő Czóbel Minkát a Jókai-ház társasági életébe bevezette.

Azt már kora irodalmi közvéleménye és olvasói is nyugtázhatták: az anarcsi úrilány új szint hozott a századvég magyar poézisébe, amely a pályatársak költői világa közül a Reviczkyéhez és Komjáthyéhoz áll közel, ám mégis más. Ahogy Weöres Sándor fogalmazott: Czóbel Minka „1890 körül teljesen modern jelenség”, „a szecesszió első és legnagyobb hullámának” képviselője. Tegyük hozzá: az impresszionizmusé is.

A *Boszorkánydalok* s Pór Péter tanulmánya kritikai fogadtatása enyhén fogalmazva is kétkedő, sőt inkább elmarasztaló volt. Ennek ellenére – részben a szűkebb pátria irodalomtörténetészeinek (János István, Margócsy József, Margócsy Klára, Mercs István és mások) akarása megteremtette a recepció kontinuitását, s máig több mint tucatnyi dolgozat szerzője méltatta – olykor polemizálva is – a Czóbel-poézist és széprózát (Bata Imre, Bednancs Gábor, Danyi Magdolna, Földes Györgyi, Margócsy Klára, Menyhért Anna, Németh Zoltán,

Pécsi Emőke, S. Varga Pál, Szepesi Attila, Takács [Kusper] Judit, Veláczi László Imre és mások).

Az említett interpretációk szerzői más és más szempontból közelítettek a Czóbel-életműhöz, így a kép, amely nyomukban körvonalazódott, az oeuvre több rétegével kapcsolatosan tartalmaz maradandónak ígérkező megállapításokat. E dolgozatok vonatkozó passzusait például a nemzeti irodalmi kánon szempontjából szemlélve bizonyítottnak látszik: a századvég poetessájának hazai recepciója Kosztolányitól Füst Milánon át Weöres Sándor életművében egyaránt kitapintható. A *mozgó part* című elbeszélő költeményben láthatóan ott van A szegény kisgyermek panaszaiknak lenyomata; soraiból – állapítja meg Menyhért Anna – „szinte kihallani... a *Mint aki a sínek közé esett*” Kosztolányi-vers sorait, amit nemcsak a hangulati egyezés, egyéb, a Czóbel-Kosztolányi „áthallásokat, hatásokat” sejtető példák is alátámasztanak. Bata Imre a *Mikrocosmos* című Czóbel-vers és Kosztolányi remekműve, a *Halotti beszéd „összecsengéséről”* beszél, amit Takács Judit egybevető olvasata is megerősít.

S ha már a Czóbel-Weöres recepció viszonyra alludáltunk, idézzük itt ismét Weöresnek a századvégi poetessáról szóló gondolatait. 1974-ben a *Boszorkányszövegek* előszavában írta: „Művészettörténeti terminussal élve: Reviczky, Komjáthy s a korai Czóbel Minka a magyar költészetben a *szecesszió* első és legnagyobb hulláma”, s a pályakezdő Czóbel a *szecesszió* képviselőjeként lett a századvégen „teljesen modern jelenség”. Amit a költő-kritikus megfogalmaz, azt a filológia szempontjaival érvelő irodalomtörténész bővebben definiálja. Pór Péter ekképp fogalmazott: „Czóbel sajátos *szecessziós* verstípust alakít[ott] ki, amely a *szecesszió* »életlenül ernyedett fődivatjával« ellentétben népies-játékos elemekre, és ezzel együtt filozofikus gondolkodásmódra épül.” S. Varga Pál a *szecessziós* poétika első, immár tudatos alkalmazójaként aposztrofálja a költő Czóbel Minkát. És valóban: a teljes lírai oeuvre szövegvilágát olvasva a *szecessziós* dekorativitás megannyi példájára lelünk, amely a kor modern lírai költészetének reprezentációja.

A Czóbel-életmű egészét vagy éppen egy-egy meghatározó szegmensét vizsgáló dolgozatokat olvasva nem kevésbé fontos utalásokkal szembesülünk. Itt van például a Czóbel-versek gyakori motivációja: a festőiség, mondjuk így: a festői látás. Ismét Weöres Sándort kell idéznünk: Czóbel Minka „a *plein-air* festők rokona, Szinyei Merse Pálé s Mednyánszky Lászlóé”. Mednyánszky-nak a valóságban is rokona: sógora. Ám a rokonsági fok kevés lenne a „festői látás” birtoklásához. Aki a színek kavalkádjával oly könnyedén játszadozik (piros, piros arany, fehér, fekete, barna, sárga, lila, rózsaszín, kék, szürke, zöld, halványzöld, bíbor, arany, ezüst stb.), s tudatában is van „színérzékének”, annak poétai útja belső törvény szerint vezetett a színek világába: a piktorális látásmódhoz. Justh Zsigmondnak írott levelében olvassuk: „Gondolom, már egyszer kérdeztem magától, szabad-e az írónak coloristának lenni? Efelett sokszor gondolkodom. Kétségbeejtő színérzékem van, mindent színekben érzek meg. A szín, a Tónus, kimondhatatlan hatással van rám. Megengedhető ez?” Justh Zsigmond válaszát nem ismerjük. Az életmű lírai és prózai darabjait olvasva

azonban mindegyre szembesülünk a festői látás, a „színérzék” képességének jegyeivel. Íme, egy rövid prózai részlet szemléltetés gyanánt: „Zenehullámzásra emlékeztetett a hegyek alakja, a színezet összhangja. Elragadó, bűbájos kép. De a legvarázslatosabb volt a rózsás, finom, lilaszín tónus, mely ott derengett lágyan, melegen az erdőség körvonala felett. Összhangzatosan olvad a háttérben lévő hegyek kék szürkességébe.” Líráját is gyakorta motiválja egy-egy festő ecset-jéért kiáltó költői képsor: „Amerikába utazik a nap, / Sürgős az útja – hamar elhalad, / De ráakad még búcsúzó sugárja / Az erdőszelelen álló fenyőfára. // Törzsét bevonja piros-arany fénye, / Izzó lesz tőle az erdő szegélye, / S rózsás lesz tőle virító kőkeny, / Domboldalon az árok szőnyegén.”

Persze nem csak a szecesszió, francia irodalmi műveltsége-tájékozottsága nyomán a modernizmus további jegyei sem hagyták érintetlenül: a szimbolizmus, még inkább az impresszionizmus színei jellemzik poézisét. „Későbbi verseit – írja Weöres Sándor – [...] megtöltik a látványok, megszűnik absztrakt lenni, a korai szimbolikus kertek s virágok élni, lélegezni kezdenek [...], száll az Alföld napsugár-hasítottá porfelhője, megjelennek a falusi élet egyszerű alakjai. Ekkor már a plein-air festők rokona, Szinyei Merse Pálé s Mednyánszky Lászlóé, költészetünkben [ő] az első impresszionista.” A „pillanat értékének” varázsa uralja textusait, a szinesztézia, a költői képek színvilágának sokaságaváltozatossága, a jelzős szerkezetek, az alliterációk, a szinesztézia, a virágmotívumok sokasága, prozodiája, a zenei effektusok lesznek e líra jellemzői. A Lánykérés egy festmény kompozíciós elemeit asszociálja, a Hazatérés a nyár színvilágának, fényeffektusainak vászonra kívánczó rajza: „Homokdombok”, „rengő aranykalás sokasága” / Havat hintő, illatszóró / Akácfa virága”, „Meleg szélben” „ingó napraforgók”, s „Árnyak a zöld selymes / Tengerilevéiben”.

Irodalom és festészet viszonya, kölcsönhatása csaknem egész pályája során foglalkoztatja, s töprengéseiben Mednyánszky László mellett a kiváló animalista festő, Büttner Heléna volt társa, párizsi útján pedig kiállítások látogatása révén teszi próbára piktorális adottságait. Nem a bíráló szemével nézi a műveket, „csakis benyomásait” kívánja „rögzíteni” „Párizs legelőkelőbb kiállításairól” – írja az *Új Idők*ben 1897 márciusában.

A Czóbel-méltatások makacsul visszatérő mítosza Milka poetessa *csúnysága, vénlány* mivolta. Ez „a csúnya vénkisasszony”, csúnysága okán, „kívül rekedt” „a vágyott fővárosi irodalmi életen”, ami persze költészetére is kihat, életműve egy „teljesen zárt lírai birodalomként” maradt fenn. Pór Péter e vélekedésével a *Boszorkánydalok* bevezetőjét író Weöres Sándor ítélete is harmonizál: Czóbel Minka „gazdag, csúnya, mindinkább magába zárkózó szeszélyes vénkisasszony”. Az utókor – úgy látszik – nem elégszik meg a „csúnya”, „vénkisasszony” sztereotípiákkal. Szepesi Attila szerint például „külsőjében rút asszony, akiben a halálvágy és a spirituális sóvárgás összekeveredik”, majd odébb hozzáteszi: a „Czóbel Minka nevét viselő madárijesztő az, aki évtizedekkel túlélte önmagát”. Márton László a *Pókháló*k újabb kiadását kísérő írásában „csúnya tünderről” beszél.

E „vénkisasszony” és „csúnyaság” mítoszt anarcsi szemtanúk s a fiatal Czóbel Minkáról fennmaradt fényképek cáfolják. Az anarcsi lakos Takács György szerint „Milka nagysága szép volt, kedves volt, jóságos volt”. Édesapja pedig úgy emlékezett – még kortársként ismerte az anarcsi kastély úri kisasszonyát –, „takaros menyecske” volt. A kortársak emlékezetét egykorú, nemrég hozzáférhetővé vált fénykép igazolja: a minap megjelent *A pillanat értéke* című Czóbel-kötet hátsó borítójának „fülén” közölt egykorú fényképről kifejezetten szép arcú, a kor úri divatja szerint öltözködő fiatal hölgy tekint ránk. A címlap Minkát idősebb korában ábrázoló fotográfiáján sem fedezni fel egy a mesék világa teremtette vén szipirtó, boszorkány rútságát. A kép egy hatvan év körüli hölgy ábrázolata.

A „csúnyaság” mítoszhoz, a pártában maradt „vénkisasszony” képhez köti a poézisét kétségtelenül átszövő magánymotívum. Azt hiszem, e magány „billog” értelmezését az alábbi, sokak által idézett, Justh Zsigmondnak írott levelében találjuk meg, amelyet 1891-ben vetett papírra: „Tudja, mi hibázik nekem itt legjobban? Hogy senki, de abszolúte senkivel nem beszélhetek azon dolgokról, amelyek legjobban érdekelnek. Forgách Lászlóval nagyon jól értjük egymást, az ő magyar, egyszerű esze mindent helyesen, egyszerűen fog fel. De ő kissé sportsman-lenézését affektálja a szellemi értékek iránt. Keresztet vet, ha Zolát említi, bár soha egy sort sem olvasott tőle, ugyanígy, ha Wagnert említi – bár kitűnő hallása van, s talán jobban érti a zenét, mint sok azzal foglalkozó etc., etc.”

Szó sincs itt szerelmi csalódás, csúnyaság miatti magányról. Egy intellektuális, Schopenhaueren, Taine munkáin, Baudelaire, Verlaine, egyáltalán a modern francia és a világirodalom más jeleseinek (például Zola, Ibsen) művein s a modern európai zene (Wagner) ígázatában nevelkedett s élő nő életérzéséről: szellemi társtalanságáról szól a történet. Önként vállalt létmód, amelynek lenyomata természetesen versek sokaságában is kifejezésre jut. Évtizedekkel ezelőtt már Bata Imre felhívta a figyelmet a magányélmény egyedi voltára: „Csak a dilettáns képzelet a magányt szenvedésnek, rettenetes kínknak [...] Czóbel Minka magánya tehát nem kényszer, hanem föl vállalás, éppen ellenkezője annak, amit a többség tesz.” További értelmezését Tóth Anikó fogalmazta meg tömören: „Magánya sem csúnyaságából fakad, hanem a költészet által megismert eszméből, a tisztaság iránti vágyból.”

Ha elfogadjuk a feltételezést, mely szerint a *Hafia* című kisregény hősnője: Ágnes az írónő alteregója, úgy az alábbi „magány-definíció” önvallomásnak is tekinthető: „Ha tudnák, hogy kínozt lelkem magányom! Az étellel úgy, ahogy van, meg vagyok elégedve. Vágyaim! Ha élénkek is, de kormányozhatók, a természet folyásával és a változtathatatlannal szemben sohasem voltam ellenszegülő – ösmérem a megnyugvást minden keserűségen keresztül. De a magány, a magány! ez szörnyű. – Régebben azt hittem, hogy csak történetesen nem akadtam arra a lényre, ki mint barát, barátnő, szerető férj vagy bármely más alakban megfoszthatná azon lelki terhet és gyönyörűséget, mit az élet osztályrészemül adott. Most már tudom, az énben van a hiba, mely magányosságra kárhoztat.”

Azt hiszem, a magányérzet költői vetületének tekintett *Boszorkánydalok* értékvilágának felmutatásával utóbb Menyhért Anna járult hozzá jelentősen a Czóbel Minka iránti szakmai érdeklődés fokozásához. Nem biztos, hogy minden megállapítása maradandó, cáfolhatatlan, de önmagában e költészet rehabilitációjának előmozdítója lesz.

A boszorkánytéma, a boszorkány alakja Czóbel költészetének minden szegmensében jelen van. A fenti, ciklus jelölő címmel közölt verseket találunk a *Fehér dalok* (1894), a *Virradat dalai* (1896) és az *Opálok* (1903) című kötetekben, de szétszórtan több boszorkány témájú vers is olvasható folyóiratok, napilapok lapjain/hasábjain. E dalok összessége alapján a boszorkány afféle „önéletrajzi alterego” – mondják többen –, noha Czóbel boszorkányai korántsem csak a mesebeli, rontást, szemmel verést, gyermekekre vadászó, szélvihart támasztó, seprőn lovagoló szörnyetegek. „Nem egyebek azok – írja a korabeli kritikus – sokszor, csak reflexiók az életről, a boldogságról és a szenvedésről. Néha olyasvalamit sejtetnek, mintha ártatlan nőket üldöznének és elnyomni törekednének csupán azért, mert jobbak, erősebbek, tisztábbak a többieknél, egy szép hölgyet pláne azért, mert nincs férje, nincs családja, nincsen könnyje, de hiszen az emberek rosszasága nem boszorkányság.” Ma már persze a boszorkánydalok egészéről kerekébb a képünk, mint a kortárs kritikusnak.

Az 1899-ből való Boszorkány dal (alcíme: A légyről) záró strófája például igazolni látszik az „önéletrajzi alterego” feltevését: „Fekete hajamba a légy beleakadt. / Hogy összekuszálta hajamat” – indul a lírai diskurzus. A konklúzió: „Vége a kis légynek, boszorkány hajába / Fáradt kis légy, gyöngé kis légy, kinek gyöngé szárnya, / Ne szállj soha boszorkányok fekete hajába.”

A ciklusbeli boszorkány korántsem ártó lényként jött a világra („a bogárnak sem ártott”), akinek sorsa ennek ellenére az üldöztetés, olykor a tűzhalál. A boszorkányok többen is vannak, s rendre szembe kerülnek az emberrel, emiatt az erdőbe menekülnek. Más helyen alakjuk „közeledik a mese- és mondavilág bűbáijához, lidérceihez”, megint máskor „mesei női lények képében”: „Vízitündér, Halasszonyok alakjában jelennek meg. „Visszatérő attribútumuk a köd, a fátyol, a sötétség, a holdfény, a csillagok, a lilium, a csillaglének, a síklás, a játék” (Menyhért Anna). Ha az „önéletrajzi alterego” hipotézist elfogadjuk, a szimbolikus sorok a szellemi társtalanság érzetének kifejeződéseként értelmezhetők.

Az erdő hangja III című költemény az utolsó Czóbel-kötetben látott napvilágot, a szerző poézisének – mondjuk így – kiteljesedésének idején. Fantasztikus mese s egy modern költői vízióként egyaránt definiálható. Szereplői „Elzárt, titkos erdő-szobába” gyűlést tartó „kis gombák” s az „erdő-szobát” „oldalról” védő „sziklában” lakó boszorkány. A gombák „hangtalan beszédét” csak a „varázserejű boszorkány hallja”, s „A szikla mély, sötét odvából / Kacagva nyúl ki hosszú karja, / Majd könnyű haja libegése, / A gombákat mind betakarja. // Kacajátul fut szét az erdőn / A megrémült gombasereg / S boszorkány mohabársonyában // Haragos-kacagva hempereg.”

Ez a maga nemében remekműként felfogható költemény akár némely, sokak szerint talányos Ady-verssel is rokonítható, de modern fantasztikus meseként is definiálható. Menyhért Anna olvasata szerint: „A természeti jelenségeknek [...] sorát állítja össze a vers képi oldalán azzá a boszorkánnyá, aki szabálytalanságával, enyhe örületével, a színtelen gombákban megjelenített normalitást elriasztja, felszámolja.” Nem téved, mikor hozzát teszi: ez a vers „csúcspontja annak, ameddig a képi megformálásban a retorizáltságban [Czóbel] eljutott.” Magunk vélelme szerint egy szürrealista festmény képvilágát előlegező alkotás, amelynek fantasztikuma festő vásznán is megjeleníthető.

A századvég magyar irodalmában a modernség, a szecesszió, az impresszionizmus legkiemelkedőbb képviselőjeként aposztrofált Czóbel Minka Kosztolányinál megjelenő recepciójának ténye arra bátorít: a költő és prózaíró Czóbel egyéb, korabeli párhuzamaira is figyeljünk. A figyelmes olvasó e modern hangszerelésű friss nyelvezetű prózában – kellő olvasmányélmények birtokában – hamar felfigyelhet a gyakran felbukkanó, Krúdy prózáját asszociáló sorokra. Az Utolsó szerelem című novella alábbi részlete Krúdy Szindbád-portréjának pandantja: „Később, amint múltak az évek, s haja gyérülni kezdett, mintha visszajött volna valami ifjúkori szemérmességéből, s majdnem egy kisdíák szerénységével, édeskés mosolyával rebegette vallomásait a hölgyek kis rózsás, bűnhöz szokott füleibe. Szeretett varrólányokat, s szeretett hercegnőket, bolondult izzó, fekete szemű spanyol táncosnók után, s álmodozott holdvilágos szelíd dán kisasszonyokról. Nem volt az a faj asszonya a világnak, mely nem tudta volna szívét lángba borítani.”

Szindbád álmai barátnőinek, szerelmeinek alakrajzaira alludálnak az alábbi, egy kívánatos, szerelmet ígérő, vizionált hölgyet ábrázoló sorok is: „A kocsi ülésén egy fodros napernyő, egy kis prémgallér s egy lilából halványzöldbe átmenő libertiszövet volt odavetve, egy olyan szövet, melynek tulajdonképpeni rendeltetését nem tudja az ember, hogy kendő-e, fátyol-e. Csak azt érzi, hogy szépasszony habos válla, karja körül lebeghetett. Finom, erős illat szállt ki a kocsiból, vegyüléke valamely divatos illatszernak s a kocsi ülésén hervadó ibolyacsokor illatának.”

A Czóbel-kritika reneszánsza: a szaktudományi interpretációk frissessége ellentételezi a korábbi, még a marxista irodalomszemlélet ballasztjaival terhes munkák leminősítő „megállapításait”, melyek szerint például Czóbel Minka költészetéből hiányzik a szociális érzékenység, lírája nélkülözi „a szegények, szenvedő tömegek” iránti együttérzést, „a nép sorsa nem dobogtatja meg szívét”, versei „lelki életének torzulását” sejtetik, költőként „gyenge verselő”, s „ösztonösen borzad attól, hogy a régi helyébe [...] visszavonhatatlanul valami új lépjen”.

Ez a kritikusi attitűd mintha a teljes Czóbel-életmű ismeretének hiányáról árulkodna. Ezt látszik alátámasztani a Czóbel-líra és -próza egy eddig lappangó szegmensére ablakot nyitó kiadvány: *A pillanat értéke* című kötet, amely egyfelől a költőnő lírai oeuvre-jének alakulástörténetét is körvonalazza, s hozzáférhetővé

tesz olyan prózai írásokat, amelyek iránt az érdeklődés jobbára csekély volt. „Lappangó versek, kisprózák” – tájékoztat a kötet alcíme, jelezve: valamiféle értékmentésről van szó, amely értékek az eddig ismert Czóbel-portrét árnyalhatják. Az 1886 és 1942 között megjelent versek és kisprózai írások lényegében Czóbel egész költői pályáivét reprezentálják, olyan textusok, amelyek a szerző életében megjelent kötetekből kimaradtak. Jelentős részben olyan művek, amelyek többnyire Czóbel „művészetének aranykora” (1890–1914) után keletkeztek, s épp ezért inspirálói lehetnek az egész költői-prózaírói pálya árnyaltabb és tárgyyszerűbb méltatásának. Elég a „szociális érzéketlenség”, a népsors iránti közömbösség vádjára utalni, amely állítás cáfolatát Czóbel tucatnyi háborús verse kínálja. Már a háború kitörésének hónapjaiban megszólal nála ez a hang, s 1914 októberétől 1918-ig sorakoznak a világegés tragikus pillanatait megörökítő Czóbel-versek az *Új Idők*, *Az Újság*, a *Háborús antológia*, a *Kisvárdai Friss Újság* lapjain. Vitathatatlan: a hangvétel nem Ady, Babits vagy Gyóni Géza fortissimójával rokon, a melankolikus színezet, hangszerelés mellett mindig felhangzik a remény, a szolidaritás, az itthon maradottak aggódása, kételkedése – remélve, hogy egyszer az országra és a harctéren szenvedőkre mégis csak „rávilágít” „a béke sugara”. 1918-ban, amikor a szétzilált ország fővárosában a királyság vagy népköztársaság „alternatívájáról” vitáznak a politikusok, s a hadügyminiszter „nem akar többé katonát látni”, Czóbel az anyák, feleségek, menyasszonyok kétségekkel és reménnyel vegyes érzületét szólaltatja meg aggódó együttérzéssel: „Falunk tája megnépesül, / Öröm, bánat összevegyül, / Ha még nem jön egyik-másik, // „Kié van itt? Ki hiányzik?” [...] „Az állomás esttől délig, / Mint hangyaboly, feketéllik, / Déltől estig jönnek-várnak, / Reménykedő kóbor árnyak. / Egyfelé néz mindnek szeme, / Minden szív egy vággyal tele, / Egy szót sóhajt gazdag, szegény: / „Hát az enyém?” „Hol az enyém?”

A kastélyban született, az élet örömeivel gazdag úri kisasszony, a „szociálisan érzéketlen” költő a fonógyári munkáslányok sorsáról, kétségekkel teli hétköznapjairól szól versében: „Gyárkéményfüst, szürke felleg / Nedves rögre száll, / Korom, szürke őszi ködre / Szürkén rátalál. / [...] Gyári lány, ha munkájából / Este visszatér, / Gondol nagyon szebb jövőre: / „Lesz még több kenyér”. // S gyűrűt hoz, ki most még távol, / Vagy nem jön soha? / Harcol még, vagy már belepte / Kis domb, sötét moha?” // Gyári lányok visszamennek / Szürke reggelen, / Hogy kifogyott az életből / Öröm, szerelem. // Gyári lányok fonnak, fonnak / szürke szálakat, / Itt-ott egy szál, itt-ott egy szív / Halkan megszakad.”

Aggódás, kétségek és remény, majd meg szembenézés a szomorú tényekkel, miként az Ung felől című versben olvassuk: „Sivít a szél, hallgatjuk a szelet: / Talán szárnyán repül az üzenet? / Erdős hegyekről, túl ők küldik nekünk, / Kik küzdenek – vagy már pihennek – értünk. // Felhők között bujdosnak csillagok, / A hold rideg, beteg fényben ragyog, / Bearanyozza pusztult ház falát, / Véres mezőkre küldi sugarát. // Holtak merev szeme az égre néz, / Felettük elvihartzott már a vész, / Hol vannak mind, kik tegnap itten voltak? / – Dicsők az élők, dicsőbbek a holtak.”

E sorokat idézve szükségszerűen tolakszik elő a Czóbel személyes érintettségét sejtető asszociáció: a „háborús versek” sora korántsem az anarcsi kastély üvegbúrájában a világpusztulásról mintegy kívülállóként elmélkedő úrilány reflexiói. Sógora: Mednyánczy László is a hadba vonultak között van, s úgy tűnik, a háború szele söpörte el mellőle már-már vőlegényét: a festő Olgyai Viktort. Költőként kellő poétai affinitás él benne a világégés apokaliptikus mi-voltának lírai kifejezésére. A Forgósztél „egy rombadőlt világnak szétszórt hamva felett[i]” modern siratóéneke. Az 1917-ben fogant és megjelent költemény kétségbe esett sikoly, maradandó háborúellenes vers: „A forgósztél fölkapott egy száraz levelet: / Sodorja, táncoltatja erdők, hegyek felett. / A forgósztél fölkapta a szeretőm nyomát, / Ragadja, tépi tőlem, mindig tovább-tovább. // A forgósztél fölkapta a tűzhely melegét – / Mint pusztító zsarátnok özönlik szertesét. / A forgósztél fölkapta parányi életünk, / Egy szózat forgatagja: most már mi lesz velünk? // A forgósztél a mennybolt mélyéből fölkapott / Napot, holdat, villámost és minden csillagot. / Forgósztél! Merre? Honnan? Majd zúg a felelet: / Egy romba dőlt világnak szétszórt hamva felett.”

A „pillanat értékeiként” felvonuló, hat és félévtizedet átfogó időszak versanyaga Czóbel pályaszakaszainak tükre. A poetessa korai, szecessziós, impresszionista, szimbolista színei éppúgy jelen vannak e gazdag versanyagban, mint az eddig is jól ismert formai erények, s a festőiség, a lélektani motiváció, a zenei effektusok s a változatos tematika. A trubadúrköltészetet reinkarnáló Elaine a középkori verstípus modern parafrázisaként hat, a *Pán dalok* az ébredő természet lírai megfestése, *Az erdő ékszere* a boszorkánydalok darabjaként a mesebeli világ parafrázisa: szereplői „törpék és varázslók”, az úrnő a mindenható boszorkány, aki az „alattvaló hódoló serege” gyűjtötte „ékszereit” „Kincses rejtekikből ... / Fű, fára, virágra mind, mind széjjelszórta”: „Feldobta kis keze a kék levegőbe, / Rubintot, gyémántot – harmat lett belőle. / Csillogott, villogott napfényes reggelen, / Fenyőfák tűjein, zöld páfrány levelein, / S ha szél megingatá a csilló harmatot, / Erdők sűrűjéből, Erdei boszorkány / Flótás madárhangon, vidáman kacagott”. A meseszerű „történet” kulisszái: „zöld fák”, „kincsesrejtek”, „kék levegő”, „zöld páfrány”, „csilló harmat” a műegész kontextusában valamennyi a képi invenciózusság példája. De ne feledkezzünk meg e versekben is gyakran megjelenő fakturális hatásokról sem, amelyek egyik szép példája az 1913-ból való Rondeau, amely egyúttal – egyetlen versmondatba sűrítve – a zenei műforma élményét is kínálja: „Árny és hársfák alatt / Hol megcsillan fehérén, / Lila, rózsaszín kéken / Nyájas sugárja / Majd könnyű lombok árnya / Setétlő, rezgő foltja / Fényözönbe feloldva / Siklott, reszketett végig / Sok karcsú alakon.”

Felsorakoznak itt a plein-air festészetet asszociáló, a Nyírség, a falu világát felvillantó, a népelet jeleneteit megidéző versek, költői képek s persze a magyar versritmus, a hangsúlyos verselés nyomai is. Egyszer egy a népdal metrikáját követő sorra, strófára, olykor egész „dalra” figyelhetünk fel, máskor az életkép modern variánsa jelenik meg a szöveg(ek) szintjén. A Messziről szerzőjének

nagyvárosi tavaszélménye a nyírségi táj tavaszképét idézi fel: az alábbi sorok hazai táj iránti ragaszkodást rejtő vallomás. „Otthon meg már szántják / A tengeri földet”. A Távirat strófái az örök hűség ígéretével induló szerelem hűtlenségbe fordulásának „távirati tömörségű” ábrázolása – a népdalok nyelvi fordulatait asszociálva: „A telegráfrótra kakukkmadár szállott, / Galambom hívsége hűtlenségre váltott, / Idegen kezétől, sürgöny jó felőle: / Harmadnap múlva lesz már esküvője.” A Hazatérés a gyökerekhez való elszakíthatatlan kötődés verse. A „messze földről”, „idegen országból”, „hegyek ormát”, „tenger távol kékjét” megcsodáló „lírai hős” a nagyvilág e csodáit megtapasztalva „tanulja meg”: „Minden szép, jó, nagy bölcsesség / Együtt van a »múltban«, / Együgyű kis gyermekmesék / Gyermekimádságok, / Ti teszitek elevenné / A kiélt világot. // Visszatértem, hazajöttem, / Hazatért a lelkem, / S végre is a boldogságot / Milyen közel leltem.” A Leánykérés 20. századi nyírségi életkép. Itt is a „colorista”, a festői látás poétája lép színre. A „téma” bevezetője a nyírségi táj őszi rajza: Sárguló levelek, nádas, „ködlepte tájék”, az alkonyatban „kesergő varjú” a „Napraforgókörök aszott váza felett”. Az őszi kulisszái előtt, a „Falu utcáján, szép fehér ökrök járnak, / Hordják be áldását a szűkkezű nyárnak, / Az arany tengerit – valami csak termett, / Egy kevés búza is tölti a nagy vermet. // Ökrös szekér mellett barna legény halad, / Leány néz utána! Nagy akácfa alatt; / Úgy tesz, mintha éppen ruhát teregetne, / Pedig alig süt az őszi nap felette. // Oda szól a legény: Látod, itt a vagyon, / A tizenhárom év sanyarú volt nagyon, / De talán kettecskén megélünk belőle? / Hátha a Jóisten jobbat ad jövőre?” A nyírségi őszi táj rajza után a nyelvi kommunikáció vizuális effektussá lesz: a betakarított terméssel teli szekér mellett ballagó legény, majd a ruhaszárítást imitáló lány alakja egy képi ábrázolás zárt kompozíciójának a képzetét fakasztja. A „szerelmi vallomás” (leánykérés) féloldalú párbeszéd: a parasztember tömör kommunikációjának tökéletes megjelenítése...

A Czöbel-líra e lappangó rétegének közreadása az életmű egyik legművesebb darabjával is megajándékozta az olvasót, a kötetet közreadó Bíró Erzsébet Franciska helytálló szavai szerint a „remekműként számon tartandó” Cigánynótával. Évszázados – számtalanszor tapasztaltam: a Balkánon ma is létező – nomád életforma elevenedik meg e versben, amely megírása idején, a 19–20. század fordulóján mindennapos jelenség volt a történelmi Magyarország egész területén. Hol megtűrt, hol üldözött, hol szankcionált életforma volt. A kapcsolatos közigazgatási gondok mikéntjéről, veszélyeiről alispáni jelentések sokasága ad tárgyilagos képet: járványok, apróbb-nagyobb tolvajlások, nem egyszer gyilkosság miatt nyomoz a hatóság egy-egy karaván megjelenése, majd tovább vándorlása után. A Nyírségben éppúgy gyakori egy-egy karaván vonulása, mint a Dunántúl országútjain, és főként a Délvidék: Bácska, Bánát, Szerémség tájain, nem is szólva Erdélyről. Vándorlásuk folyamat: „táboruk füstje” ma itt, „holnap már más országban” száll a magasba. A kultúranthropológia felől nézve egy sajátosan sokszínű létforma hordozói: megannyi mesterség (szegkovács, harangöntő, muzsikus, medvetáncoltató, rézműves) tudói, az asszony nép a jövőendő-

mondás, a csillagjóslás művelői. Az időjárás viszontagságaival (nyári hőség, kemény havas telek, szélviharok) naponta kell megküzdeniük. Közösségük törvényei felett a vajda őrökdi, akinek tekintélye, így döntése is megkérdőjelezhetetlen. Nos, mindennek költői transzpozíciója történik meg a Cigánynóta soraiban, az intuáció páratlan képességével: „Vasat ütünk, rezet öntünk, / Öntjük a harangot, / Hegedűből, cimbalomból / Csalunk édes hangot. // Szerelemre orvosságot / Tudunk kilencfélé, / A bánatát el nem öli, / De elveszi élet. // Csillagokból ráolvasunk / Emberélet-ködre, / Mindörökre csillagokhoz / Van az élet kötve. // Vigan élünk, mindig készen / Bolondságra, csókra, / Csak ha szél fú, húzódunk el / Erdei vad módra. // Itt a sátor, itt a tábor, / Látszik még ma füstje, / Holnap más országban csillog / Vajdánknak ezüstje. // Ha meghalunk, elkezdenénk / Az életet újra, Csak ne volna akasztófa, / Meg a szél ne fújna!”

A pillanat értéke nemcsak a lírikus, a belletrista Czóbel opusának rejtett értékeit is kínálja olvasójának, s remélhetően ez is ösztönzés lesz egy teljesebb és elfogulatlan, félreértésektől mentes tárgyszerű pályakép megírásához. A kötet húsz olyan írást tartalmaz, amelyek immár több mint egy évszázada *A Hét*, a *Debreceni Hírlap*, az *Új Idők*, a *Hazánk*, a *Pesti Napló*, a *Művészet*, a *Magyar Lányok*, *Az Újság*, a *Koszorú* lapjain lappangtak. Szerzőjük életében akár kötetbe is szerkeszthette volna őket, a nagy kiadók (Singer és Wolfner, Franklin, Révai) – miként korábban – bizonyára ez esetben sem zárkóztak volna el a közreadástól. Igaz: a tematika és a műforma változatossága (riport, művészportré, prózai miniatűr, novella, elbeszélés) sajátos kötetkompozíciót jelentett volna, ám az írásokat átszövő formai, esztétikai, gondolati értékek ma is az egységesség képzetét fakasztják.

Tárgyi spektrumát tekintve felsorakozik itt a párizsi pillanatokat megörökítő riport éppúgy, mint a művészportré, egy-egy miniatűr Mme Dubarry szánkójáról, „Watteau rózsáiról”, a hiúságról, riportszerű írás az exkluzív, párizsi képzőművészeti tárlatokról (*23 rueBoissyd’Anglas* és *5 rueVolny* címmel), amelyek csak meghívóval s a protokolláris szabályok betartásával látogathatók, egy tárri üdülő sznob előkelőségeit fricskázó szatirikus elbeszélés, továbbá mese- és valóságemelekből építkező novella s egy az író pályakezdéséről szóló emlékezés Bajza utca 21. címmel. Sajatjuk – valamennyi változaté – a nyelvi igényesség, a könnyed, hozzátehetjük, elegáns elbeszélői modor, az élet különféle rezdüléseinek valóságos megjelenítése. Nemcsak a szépírói véna megnyilvánulásai, az író műveltségének, világszemléletének, emberismeretének bizonyosságai is. Összességükben cáfolatai mindama korábbi „minősítéseknek”, amelyek szerint Czóbel Minka szürke dilettáns. Sokban vonatkoztathatók e húsz írásból álló válogatásra Márton Lászlónak a *Pókhálók* újbóli közreadásakor megfogalmazott gondolatai: Czóbel Minka „néhány dolgot nagyon jól tudott, jobban, mint kortársai közül bárki más [...], tudott komponálni és tudott vizionálni, és – legjobb pillanataiban – elbeszélői hatóerőként tudta működtetni a bölcséletet”. Prózájának további értékeiként annak nyelviségét dicséri: „nála az elbeszélői közeg

maga a nyelv. Olyan retorikai alakzatokként működő nyelvi kódokból építi szövegvilágát, amelyek sodrása, egy-egy elbeszélésen belül, általános törvényszerűségnek mutatkozik.”

A pillanat értékeinek prózai írásai az életpálya jelentős hányadát jelentő pályaszakaszából valók: az első írás 1892-ben, az utolsó 1939-ben jelent meg, s e több mint négy évtizedet jelentő intervallum magában foglalja az írói pálya alakulástörténetének párizsi szakaszát, a szűkebb századforduló éveit, s kötetei megjelenésének időszakát, s bár „a szecesszió első hullámának” s a korai magyar impresszionizmusnak képviselője lett, s Osváth ugyan „kitessékelte a magyar irodalomból”, lírikus és prózaíróként változatlanul jelen van – csaknem haláláig – a magyar Parnasszuson. Igaz: nem kacérkodott a szociáldemokrácia ideáival/céljaival, a polgári radikalizmussal, nem kereste a kapcsolatot a Galilei-kör társaságával, ő mindvégig megmaradt az *Új Idők*, a *Napkelet*, a *Budapesti Szemle* szerzőjének s a Petőfi Társaság rendezvényei/kiadványai résztvevőjének/szerzőjének. Egy szóval: konzervatív volt, de az európaiság, a korabeli modern művészet elkötelezettje is. A Parnasszus csúcsára ugyan nem juthatott, de írásai változatlanul ott vannak az imént említett lapok, folyóiratok hasábjain, lapjain. Írásai mindvégig tele invencióval, stiláris és nyelvi igényességgel. Értkezék bár szeretet szavunkról, amely sajátos, az európai nyelvek összehasonlításában eredeti/egyedi jelentéstartam hordozója; a „párizsi utca miszticizmusáról”; az animalista festészet kortárs jeleseiről (Rosa Bonheur, Helen Büttner) vagy éppen egy elaggott házaspár múltbeli érzelmi és valós veszteségeiről – mindig eleven, formai és tartalmi igényességet tükröző sorokat vet papírra. A novella klasszikus, egy személyre épülő műfaja helyett, elbeszélőként, a műfajilag elbeszélésként definiálható kisprózai műformát keretül választó Czóbel nemcsak a korabeli magyar elbeszélő forma képviselőitől, a francia mesterektől is tanult, s persze fel-sejlenek nála olykor csehovi tipológiai párhuzamok is. Csehov végül is kortárs volt, műveit fordították, német nyelvterületen már életében sikeres szerző volt, Mercs István jó érzékkel lát párhuzamot a *Hafia* Ágnese és Csehov Trofimovjának alakrajza között. Kortárs volt Turgenyev is, a „legeurópaibb orosz”, akinek magyar recepciója Gyulai Pál nyomán már paralellizmusok sora jelezte a kék szemű orosz ábrázolta udvarházi világ recepciójának tényét. *A látogatás* fantasztikumot sem nélkülöző soraiban ott vannak e sajátos, az orosz nemesi otthon, a nyírségi nemesi kúriák vagy a horvát zagorjei udvarházak világát asszociáló motívumok.

Czóbel nemcsak lírikusként él a mesevilág kínálta motiváció lehetőségével, elbeszéléseiben egyaránt ott van a hazai és az európai mesék lenyomata. *A káposztás nyúl* beszélő kis állata, a varázserejű, életmentő síp, a cukor- és csokoládéház, a vén boszorkány egyaránt a mű- és népmesék recepcióját sejteti, míg *A mennyei műhely* a mesés műfaj recepciójának szuverénebb recipiálása. A szakralitás és meseműforma jegyében fogant „legenda és mese” szerzői invenció. Szakralitás, valóság és látomás elegye a történet, természetesen a keresztény hitvilág egyéb elemeivel kiegészülve. Az írói fantázia teremtette mennyei világ

szereplőit az idősebb, illetve a vallását gyakorló olvasó az egykori hittanórákról ismeri (Szent Alajos, Szent Erzsébet, Szent Flórián, az aprószentek, az angyalok), ők az írói fikció teremtette „mennyei műhely” munkásai: a tavasz és a nyár virágai, fenyőfák tűlevelei, zöld falevelek dicsérik munkájukat, s bár a tavasz, a nyár s az ősz elmúltával sorsuk az enyészet lesz, a „mennyei műhely” szorgos kezei még egy utolsó látványt varázsolnak belőlük: előbb összegyűjtik a „virág-lelkeket”, majd az ablaküvegekre ragasztják, hogy néhány óráig még csodálatos jégvirágokként tündököljenek.

E kései gyűjteményben helyet kap néhány szerelmi tárgyú elbeszélés, melyek közös jegye/tárgya a konvencionális udvarlás, a vetélytársak lelki küzdelme, a lemondás és a csalódás keserősége, olykor a tragikus vég s egy letűnő világ képzete. Mert Czóbel nemcsak a főúri miliót látja-ábrázolja, műveltsége, világlátása, a nyugati világban, elsősorban Párizsban szerzett tapasztalatai nyomán ráérez arra is: a régi Magyarország eltűnőben van. Az elbeszélésekben oly szemléletesen megfestett nemesi otthonok lakói vagy az élet természetes rendje: az elmúlás vagy az egzisztenciát jelentő birtok, vagyon elvesztése, vagy gazdasági elbizonytalanodás vet véget egy életformának. A czóbeli társadalomrajz nem hosszú folyamatok leírása. Néhány szó, néhány gesztus fejezi ki a dekadens életérzést. Ahogy a Marionette-ek hőse: Tasziló egy fergeteges „souper-csárdás” újrázását követelő bálozó sokasággal együtt kiáltja: „Hogy volt! Újra!”, aztán „Egyik karját Klára derekán tartja, a másik kezével pedig – gyorsan, észrevétlenül – háta mögött int a cigánynak. Ebben a mozdulatban az volt kifejezve nyíltan, érthetően: »Elég, elég, hagyjuk már ezt az ostoba táncot!« Ez a kézmozdulat megmondta annak, aki értett róla, hogy tulajdonképpen ez a bál már nem is a valóság, csak egy hazajáró kísértet, visszfénye valami rég letűnt, rég elmúltnak.”

Czóbel „tudott komponálni”. Ebbeli készségének/képességének példáit e kötet elbeszélései is kínálják. A Barátság Gerébynéjének „századszor, ezredszer” elsőhajtott mondatára („Csak már az én szegény Annám férjhez menne!) felfűzött story éppúgy, mint a Csak egy kicsit késve idős házaspárjának története, amely a „későn érkező nyári zápor” motívumára épülve két élethistória elkésett pillanatainak szimbolikus effektusokkal teli krónikája. Nemkülönben az Angyalhaj katartikus karácsony esti jelenete.

A pillanat értéke húsz textusának színeképében – a párizsi tárlatokról szóló riportok mellett – van két, akár a műkritika fogalmával is illelhető írás: mindkettő egy-egy festői életpálya méltatása – a Rosa Bonheur című valójában nekrológ is. (A művész 1899-ben halt meg, s Czóbel írása az elmúlt évszázad utolsó évében jelent meg.) A Rosa Bonheur afféle „tárlatvezetés” is: a kiváló, nemzetközi tekintélyű művészettörténész: Albert Wolf „kalauzolásával” (méltató sorainak idézésével) járja be Bonheurnek a külvilág képviselői számára hozzáférhetetlen műtermét. Rosa Bonheur kora legnépszerűbb festőjeként jelenik meg Czóbel interpretációjában, Camille Corot, Jules Breton, Ernest Meissonier, Pierre-Jules Mêne, Auguste Cain és Georges Cain kortársaként, aki évente mindössze

négy képpel jelenik meg a tárlatokon, ám azok százezer frankért cserélnek gazdát. Bonheur abszolút független művész, függetlenségének fedezete családi öröksége. S hogy mit láthatott a jeles műtörténész a Bonheur-atelier-t végigjárva? „A számtalan állványokon megkezdett képek voltak. Itt egy nyáját őrző pyrenaci pásztor, ott bivalycsorda tör be egy juhkarámba, s döföli szegény kicsikéket, tovább egy oroszláncsalád sütkérezik az afrikai napban, s mindent uralva egy óriási vászon – gyönyörű mozdulatú lovak –, melyet Amerika vár, de talán soha nem kap meg az ígért háromszázezer frank dacára.” Persze mindezeket túl Bonheur vázlateit, akvarelljeit, olajképeit.

A *Művészet* 1902/5. száma (szeptember) közölte Czóbel a magyar felmenőket is magáénak tudó német festő, élete végéig megértő barátnője: Büttner Helenről szóló, annak francia sikereit és magyar kötődését egyaránt érintő írását. Lényeges információk, könnyed, a nagyközönség számára is befogadható szövegezés, műtörténeti kompetencia – fogalmazhatjuk meg tömören e szakmai affinitásról tanúskodó vázlat lényegét. Büttner „hungarus tudatát” érintő sorai az animalista művészi gyökereinek fontosságát kívánják hangsúlyozni, nem alaptalanul, hisz a Kincsem megfestése, a báró Podmaniczky Géza által megrendelt vadászképek, majd a Budapest, Berlin, München és Párizs tárlatain kiállított, osztatlan elismeréssel méltatott, „magyar ökröket” ábrázoló képe a báró és neje, Degenfeld grófnő támogatásával készült. De mit is ír Czóbel Büttner magyarságtudatáról? „Fülébe csengtek a magyar nóták, amelyeket atyjától hallott. Tudta, hogy elődei Magyarországból kerültek Berlinbe. Vágyódott Magyarország után, a pusztára, a fehér ökrök, a száguldó csikók közé, s mikor szülei örökre elhagyták Berlint, s Amerikába indultak, ő is útra készült, álmai hazájába, Magyarország felé.” Büttner, vérbeli animalista festőként nem az állatkertben, a pesti utcán, kinn a magyar pusztán tanulmányozza az állatok mozgását, figyelni izomzatuk működését, lóhátra ülve mégpedig, mert – mondta – „lóhátról gyorsabban és élénkebben látni a természet szépségeit”. Hihetetlen türelemmel, gondossággal festi a „delelő gulyát”, „festi és rajzolja alkonyatig a széles szarvú, hófehér teheneket, a finom, kis fejű, hatalmas magyar bikákat vagy a hosszú sorban szántó gyönyörű címeres ökröket”, de az apróbb állatokat is. E tematikai változatosságra alludáló sorok a francia *Figaro Salon* kiállítását nyugtázó magyarázatai az Un artistesincère (Egy nagy művész) sommás méltatásnak.

„Nemrégén a Petőfi-házban jártam” – kezdi emlékezését az élete nyolcvanas éveiben járó Czóbel 1939-ben, amely a kötet utolsó írása, Bajza utca 21 a címe. A rendkívüli testi-szellemi vitalitást sejtető írás egyértelműen cáfolja a magányos, „mindenkitől elfeledett és elhagyott élő kísértet” sztereotípiákat; azt sejteti, ha testileg nem is mindig, szellemileg jelen van a harmincas évek magyar irodalmi-kulturális életében. Leginkább az esszé műfaját asszociáló stílusa, annak színessége, az emlékeket a jelenetézéssel felelevenítő szövegépítése, a századvég atmoszféráját konkretizálással hitelesítő allúziói egy aktív írói életet élő művész alakját asszociálják az olvasóban. Szenáriozása nyomán mi is ott vagyunk a lakajos Feszty-műteremben, halljuk az agg Jókai pátriárkai szózatait,

Gyulai Pál „irodalmi kritikát illető kérdéseit”, a fivér „Czóbel István [...] látnok-szerű előadását a jövőről”, Justh Zsigmond búcsúszavait, aki „gyöngye egészsége helyreállítása végett Afrikába készült”, a pohár csengését, midőn Jókai „kedves kis kollégájával” „koccint” s áldásosztó szavait: „Az Isten áldja meg, kis múzsa!”

Művészi ihletésűek, ám egyben tárgyyszerűek is a visszaemlékezés Czóbel és fiatal kortársai jelenét és jövőjét illető gondolatai/megállapításai is. „Mind igen boldogok, mert fiatalok voltunk [...] hitben, reményben is. Olyan hulláma a lelkesedésnek vonult át a világon, amely csak ritkán bimbózik az élet fáján. Egy fanatikus vágyakozás a Kultúra, a Művészet, a Szép, a Jó után [...] Talán éreztük, hogy ez mind martaléka lesz egy, a kannibálok kegyetlenségével és a démonok gonoszságával szított világégésnek. De még akkor a rémes halál-gépek tömkelege az idők méhében szunnyadt. A tengeralattjárót csak Jules Verne Nautilusából, a repülőszerszámot pedig Ikarusz mítoszából ismertük.” Értékteremtő korszak volt ez – írja Czóbel –, ez „idő termelte ki Mednyánszky Lászlót, Szinyei Merse Pált, Hubay Jenőt, Fráter Loránd sokoldalú temperamentumát, a híres Apáthy Istvánt, Herczeg Ferencet, Gozsdut, Bársony Istvánt, Pekár Gyulát s még sok másokat, [...] létrehozta Justh Zsigmond misztikus alakját”.

Méltán zárja e széles tartalmi spektrumú írás a kötet prózai együttesét, s mindezért csak dicsérni lehet a kötetet sajtó alá rendelő, a szép utószót író Bíró Erzsébet Franciskát, a közreműködő Urbán Lászlót s a jegyzeteket író Dede Franciskát és Horváth Bencét, valamint a kötetet ízléses formában közreadó Kortárs Kiadót.

