

**A szubjektum allegorikus és szimbolikus értelmezési lehetőségei Czóbel Minka
prózájában**

Jelige: drazsékekszi

Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	2
A témaválasztás indoklása	3
Az „anarcsi boszorkány” mint a szecesszió előfutára?	4
A Két arany hajszál mint mágikus realista regény	7
„...a sötétség sűrű fátyola Dobos lovagot takarta el”	8
„A szelid, alázatos szőke szépség”	11
A barát, a cigánylány és a mágiszter	14
Allegória, szimbólum, mesei elem	16
Összegzés.....	22
Pókhálók, a kötet	22
Pókhálók, a novella.....	22
Női sorsok.....	23
Annuska jelleme.....	23
Paula jelleme	24
Klára jelleme	25
Annuska kapcsolatrendszerei.....	25
Sorsfordító helyszínek	28
A bál.....	28
Az esküvő.....	28
Szimbólumok, allegóriák	29
„Az enyészet pókja szövi a hálóját”	29
Mező	29
Vonat.....	30
Annuska álma.....	30
Egy fiatal lány „haláltusája”... ..	31
Konklúzió	32
Felhasznált irodalom	33

Bevezetés

A magyar irodalomban a XIX. század közepén indult útnak az eposzírást felváltó regényírás, mely sok kérdést és problémát vetett föl. Ez abban nyilvánult meg, hogy az eddigi uralkodó népiesség helyett az a nézet lépett előtérbe, amelyben a szubjektum kap nagy hangsúlyt. A korábbi közösségvállalás, példamutatás, a központba állított fedhetetlen, legyőzhetetlen, megkérdőjelezhetetlen hős eltűnik, s ennek pótlásaként kapunk egy nyitott szerkezetű műfajt, ahol a szereplők nem válnak hőrosszá, hanem hétköznapi emberek maradnak, hétköznapi problémákkal. Újításnak számít az is, hogy a történet végén nem kapunk egyértelmű megoldást, így sok értelmezési lehetőség tárul elénk, amivel az olvasónak valamit kezdeni kell ahhoz, hogy magáénak érezze a leírtakat.

Ahogy Mihail Bahtyin *Az eposz és a regény* című tanulmányában írja, a regény műfajának tanulmányozása nehéz feladat, mert ez egy „másfajta lény”¹, ami „az egyetlen keletkező és még nem kész műfaj.”² Számos tulajdonságot soroltat fel a regény jellemzésére, mint például a humor, az ironia, az önparodizálás, amelynek segítségével egy új nyelv jön létre, de ami számunkra fontosabb – ahogyan már fentebb is említettem – az az, hogy a regény problémákat vet fel, mely lezáratlanná teszi a művet és „a nem kész, keletkező jelenkorral [...] való eleven kontaktust visz belénk”³.

Kemény Zsigmond *Élet és irodalom* című tanulmánykötetében olvashatunk a regény elsődlegességéről, illetve a drámával való összehasonlításáról. Véleménye szerint a regény mindenképp előnyben van a már korábban említett nyitott szerkesztése miatt. Ennek köszönhetően a jellemeket, a helyszíneket és a történeteket részletezve, aprólékosan megmunkálva lehet az olvasó elé tárni, illetve nincs meghatározott, szabályszerűen követendő téma, ami a szerzőnek is szabadságot nyújt. A regény tehát az, „ami az egyént a világhoz közelebb vonja, és a világot az egyénnek, az egyént a világnak föltárja, ami a természetből kedélyünkre hat, varázsol és izgat, elragad és elborít”⁴.

Továbbá szó esik arról is, hogy a regényírónak törekednie kell arra, hogy a régi korokat visszaidézzék, mert az olvasók ezt szeretik. Ilyenkor a befogadóban újra felidéződnek a régmúlt kellemes emlékei, s ez elengedhetetlen ahhoz, hogy egy regény sikeres legyen. Mindezt elérhetővé tették a régen is használt motívumok, metaforák, mesei elemek, kor- és jellemrajzok, valamint az új szimbólumok. Így az író a múlt eseményeit, személyeit a

¹ Mihail BAHTYIN, *Az eposz és a regény* (A regény kutatásának metodológiájáról) = *Az irodalom elméletei III.*, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997, 28.

² Mihail BAHTYIN, *Az eposz és a regény*, 27.

³ Mihail BAHTYIN, i. m., 31.

⁴ KEMÉNY Zsigmond, *Eszmék a regény és a dráma körül* = *Élet és irodalom*, szerk. Tóth Gyula, 101.

jelenbe helyezve újjáteremti, s ahogy Kemény Zsigmond is megfogalmazza: „Teremtsd tehát vissza a múltat, a történésznél hűbben, mert művészileg.”⁵

Nagy hangsúlyt kapnak a társadalombírálatok és a „én”, a szubjektum belső világa, a kedélyállapotok és az érzelmek. Utóbbiak révén a szereplők a passzivitásba „menekülnek”, gondolkodnak, tépelődnek, álmodoznak és várnak, ám mindezek sorsfordító eseményeket idéznek elő.

Így tehát nyugati minták alapján megindulnak a modernizációs törekvések. Új alkotói hullámok érik el a kor Magyarországot, így például az impresszionizmus, a szecesszió és a szimbolizmus, s mindhárom stílusirányzatot hozzá tudjuk kötni egy névhez: Czóbel Minka.

A témaválasztás indoklása

A dolgozatom témája a szubjektum allegorikus és szimbolikus értelmezési lehetőségei Czóbel Minka prózájában, ezen belül is a Két aranyhajszál és a Pókhálók részletes feldolgozása.

A választás nem volt egyszerű. Az első kikötésem magammal szemben az volt, hogy magyar szerzővel akarok foglalkozni. Olyan író életművét szerettem volna feltárni, akit a XXI. század embere aligha ismer, s talán dolgozatom által kedvet kap valamelyik munkáját elolvasni.

Korábbi tanulmányaimnak köszönhetően ismerkedtem meg Czóbel Minka életével és Pókhálók című novellájával. Már ekkor valami titokteljes, valami rejtélyes lengte körül az író személyét, s ez volt az, ami megfogott benne. Elgondolkodtató, hogy itt egy, a XIX – XX. század fordulóján élt nő, aki kulturális ismeretei és tudása ellenére nem találta a megfelelő kapcsolatokat; kirekesztett volt, a hivatalosnak tekinthető irodalmi kánonon kívül helyezkedett el; meg nem értett, magányos, s az utókor már csak az „anarcsi boszorkány”-ként emlegeti.

Mindennek több okot is tulajdoníthatunk. Először is, a kor férfitársadalmában nem volt könnyű nőnek lenni; a feminista mozgalmak még csak ekkor kezdték bontogatni a szárnyaikat, a nők „hovatartozásának” kérdése épp most került a felszínre. Másrészt, Czóbel nőként egy olyan hivatást választott, amit akkor leginkább a férfiak műveltek, s körükbe ellenkező nemű ritkán léphetett be. Harmadrészt, személyes kapcsolatait sem úgy alakultak, ahogyan ő azt elképzelhette. A hozzá legközelebb álló személy, a pártfogó, a

⁵ KEMÉNY Zsigmond, *i. m.*, 102.

bensőséges barát, Justh Zsigmond korán meghalt. Levelezéseikből ismerjük, hogy ő volt az egyetlen, akivel hosszasan tudott elmélkedni, illetve Büttner Helénnel

Ezek mind- mind olyan körülmények, amelyek hozzájárultak ahhoz, hogy Czóbel Minka nem lelte helyét a világban, s ezért is fordulhatott a dekadens irodalomhoz, a mesék és babonák világához, a szimbólumokhoz, melyeknek köszönhetően létrejött az általam is vizsgált két műve, valamint a magyar szecessziós – szimbolista formanyelv.

Az „anarcsi boszorkány” mint a szecesszió előfutára?

Czóbel Minka 1855. június 8-án született Anarcson, egy nyírségi kisfaluban. Az arisztokrácia mindig nagy szerepet játszott a művészetekben, s a Czóbel- családnál sem volt ez másképp. Az szerzőnő már gyerekkorában írt verseket, s ezt később angolul, franciául és németül is folytatta, valamint több fordítás is fűződik a nevéhez: Madách Imre Ember tragédiáját németre, Petőfi Sándor több versét angol nyelvre ültette át. Mégis Justh Zsigmond, Jókai Mór és Mednyánszky László unszolása kellett ahhoz, hogy elinduljon irodalmi pályafutása. Így jelenhetett meg 1890-ben első verseskötete Nyirfa lombok címmel, ám nem aratott nagy sikert az olvasók körében. „A kortárs befogadás szinte teljesen hallgatásra ítélte a Czóbel- költészetet.”⁶ Mindez azért is lehetett így, hiszen verseiben nagy hangsúlyt kapott a modernség, aminek következménye, hogy nem értették meg a mondanivalóját. Összefüggéstelennek látták költészetét, hiszen nem a jól megszokott utat járta.

Ennek ellentétéként lehet felhozni a Nyugat véleményét, ami épp arról szól, hogy Czóbel versei megragadtak Petőfi és Arany útján, a népnemzeti vonulaton. S amint tudjuk a Nyugatosok célja pontosan ennek az ellenkezője, a nyugati modernizációra való törekvés volt. Ennek köszönhetően Czóbel nem is került be a „nagyok” közé, így szinte evidencia, hogy már saját korában is megfélemeztek róla.

Harmadrészt erőteljes szerepet játszhatott Czóbel Minka kanonizációjában az, hogy női szerzőként nem állt be a férfi irodalom „sorába”, ami akkor szinte teljesen egyértelművé tette a bukást. A feminista irodalomkritika a XIX –XX. század fordulóján kezdte bontogatni a szárnyait, s ez lenne az az időszak, amikor a női irodalom egyenjogúságot nyerne és a férfi irodalommal párhuzamosan járná a saját útját. Fábri Anna így ír erről: „A magyar női irodalom nagy fordulata volt, amikor a 80-as években színre lépett két olyan költőnő: Szalay Fruzsina és Czóbel Minka, akik (...) a költészetet önmagáért, minden

⁶ VELÁ CZKI László Imre, „Jövők – nem egy de száz alakban” – Felfedezés és megszólíthatóság Czóbel Minka lírája kapcsán = *In memoriam Czóbel Minka*, szerk. MERCS István, Nyíregyháza, Móríz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2008, 59.

külső célhoz való igazodás nélkül művelték.”⁷ Kiss Margit Czóbel Minka című tanulmánykötetében is olvashatunk erre való utalást: „Egészen metafizikai gondolatok ezek. Csak nő írhat ilyen merészséggel – mondotta Tankó Béla, a debreceni egyetem egykori filozófiai professzora.”⁸

A kor költőnői igenis ki akartak tűnni a férfiak tömegéből, s vállalták a női irodalom létezését. Ennek értelmében sokan megfogalmazták azt, hogy az ő „feminizmusuk”, nyelvezetük miben tér el a másik nemétől, s mi az, amire saját stílusjegyükként tekintenek. Czóbel Minka egyik kéziratában a következőket írja erről: „minden művész egy bizonyos pontig realista, vagyis csak azt adhatja vissza mit átértzett, átélt, mi énjének egy részévé vált. Egy fantasticus álom éppen oly »igaz« lehet neki, mint egy látott tárgy, de álma olyan erős legyen, hogy nézőjét meggyőzhesse, hogy nem művészi póza, de énjének, művészetének ellenállhatatlan sugallata mi vele ezt vagy azt tárgyat választotta.”⁹ Így tehát elmondhatjuk, hogy Czóbel a valóság és az álom közti kapcsolatot és átjárhatóságot sajátjaként tekinti, s ezáltal a női irodalom egyik jellemző vonásának is. Ezt azonban össze tudjuk kapcsolni a XIX. század végén – XX. század elején megjelent stílusirányzatokkal, mégpedig a szecesszióval és a szimbolizmussal. (Sőt, Fábri Anna még a szürrealizmussal is megtoldja ezt a sort: „Művészi újításai is több irányba mutatnak előre, nemcsak a magyar szimbolisták, hanem a magyar szürrealisták is elődjüket tisztelhetik benne.”¹⁰)

A szecesszió az 1880-as évek végétől kezdődően az 1910-es évekig, sőt talán még tovább is, jelen volt a magyar irodalomban. (Itt tennék egy kitérőt arra vonatkozóan, miszerint Oláh Tibor tanulmányában Asbóth János Álmodó (1878) című regényét veszi alapul, amikor a stílusirányzat kezdetéről beszél.) Létrejöttének oka az, hogy a korábbi, jól megszokott, ismert és kedvelt népnemzeti irány kezd elszürkülni és kiüresedni. Egyre inkább konzervatívnak tartják, s egy olyan tényezőnek, ami gátolja az új, a modern fejlődését. Emellett tiltakoznak a jelenkor ellen is, ami nem hozta el a várt fordulatot a társadalom számára. A szecesszió tehát mindezek ellen jött létre, mely nagy mértékben hozzájárul a Nyugat modernizációjához és stílusújításához, s – Szerb Antal szavait idézve – „Kazinczy óta nem volt a magyar irodalomnak még egy időszaka, mely ennyire tele lett

⁷ VELÁ CZKI László Imre, *i. m.*, 66.

⁸ VELÁ CZKI László Imre, *i. m.*, 67.

⁹ SIPOS Lajos, Előszó – „Nincs közöm e földhöz...”: Czóbel Minkáról = *In memoriam Czóbel Minka*, szerk. MERCS István, Nyíregyháza, Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2008, 10.

¹⁰ VELÁ CZKI László Imre, *i. m.*, 66.

volna bizalommal, tavaszias frissességgel, kritikátlan hittel, csodavárással, újrakezdéssel. Csodavárás volt és »szellemi csoda-kor«.¹¹

A stílus jellemzője, hogy nehezen körvonalazható a nyitott szerkezete miatt. A gazdag társadalmi rétegek, az arisztokrácia áll a középpontjában, s az ő vonzódásuk a dekorativitáshoz, a gazdagon díszítettséghez, a pompához; életük, örömük és vidámságuk, de ezzel szemben ott a „lázongással járó érzelmi és individuális tagadás”¹², az idegesség, a türelmetlenség, a zaklatottság élettérzése. Ez utóbbinak a hozadéka a befeléfordulás és a menekülés, aminek több iránya is volt. „Az egyik az érzéki érzetek világába való menekülés.”¹³ Egy másik opció az illúzió és az álom világa, amelynek elemeit Szabó Zoltán a végletekig részletesen összefoglalt: „az érzetek tompítása, a tűnékenység, a meseszerűség és misztikusság, a csodás és a fantasztikus, továbbá az ijesztő és a torz, de még inkább a furcsa, a bizarr, aztán az álom, a révület, valamint a bohémság, frivolitás, erotika, hisz mindhárom mámorítás.”¹⁴ A harmadik útvonal a „szép, a művészet”¹⁵, aminek eredménye, hogy a művész mást alkot, mint ami önmaga, s így egy új világba jut. Végül ott az a lehetőség a szerzők számára, hogy a természetbe menekülnek, amiből a „természetlirizmus”, „természetmítosz” jött létre. Ezek összességében adják a magyar szecesszió irodalmának motívum- és szimbólumrendszerét, amit Czóbel Minka magas fokon ismert és használt a költészetében, s ami számomra még fontosabb, hogy a prózairodalmában is.

Az irodalmi szecessziót három fő elem alakítja: a díszítő motívumok; az ismétlődő szavakkal kialakított stilizálás; valamint a díszítést szolgáló indázó mondat- és szövegszerkezetek, s a belőlük eredő zeneiség.

Az eddigiek összefoglalásaképp elmondhatjuk, hogy Czóbel Minka a magyar szecessziós alkotók első körébe tartozott, ugyanúgy, mint például Ambrus Zoltán, Bródy Sándor, Gozsdu Elek és Justh Zsigmond, a neve azonban az idő múlásával a feledés homályába veszett. Ez talán magyarázható azzal is, hogy a történelem sem az ő „pártját fogta”: rohamosan közeledett az I. világháború, ami rányomta bélyegét a fiatal író- és költő pályafutására. Erről bővebben az egyik visszaemlékezésében is olvashatunk.¹⁶

¹¹ Előszó = „Arany- alapra arannyal” – *Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról*, szerk. SZABÓ Zoltán, Bp., Tinta, 2002, 13.

¹² Előszó, i. m., 9.

¹³ Előszó, uott.

¹⁴ Előszó, uott.

¹⁵ Előszó, uott.

¹⁶ TIDRENCZEL Sándor, *Czóbel Minka vallomása*, Irodalomtörténeti Közlemények, 1978/IV, 504.

Pedig, ha belegondolunk, hogy őt nevezték a „női Verlaine”-nek, hogy olyan modern világszemlélete volt, ami éppen beleillett a kor szellemiségébe, s, hogy őt szokták a „Nyugat elődje”-ként hívni, minden adott volt számára ahhoz, hogy bekerüljön a kanonizációs folyamatba, de valamiért ez mégsem történt meg.

A Két arany hajsza mint mágikus realista regény

Antalfai Márta és Boldizsár Ildikó köteteit felhasználva, s így C.G. Jung nézeteit megismerve, próbálom bemutatni a mesék, a szimbólumok, az archetípusok, illetve ennek köszönhetően a regényben fellelhető szubjektumok világát.

A Czóbel- művet elolvasva felmerül az a kérdés, hogy milyen műfaji kategóriába soroljuk. A fejezet címében a ’mágikus realista regény’ megfogalmazást használtam, mert ez egyszerre hordozza magán a mágikus, mesei elemeket és a realizmus jegyeit, ugyanúgy, mint a Két arany hajsza. A két aspektus azonban nem egymás ellentéte, hanem inkább egy szintézis, amely teremt egy olyan világot, ahol a valóság és a varázslat nem különíthető el – sőt, nem is érezzünk ennek szükségességét – ,hiszen a történet csak így alkot kerek egészet. A fikciós valóságot ötvözi egy misztikus világgal, ahol csodás események zajlanak le, s ezzel egy „belső teret” hoz létre. Itt senkinek nem kell megmagyarázni a varázslatok jelenlétét, mert mindenki adottnak, objektívnak, elfogadottnak tekinti, s ennek segítségével egy mélyebb, lélektani értelmezést tudunk elvégezni. Ezzel párhuzamosan a szerző, és így az elbeszélő, nem foglal állást a történetek felett, vagy, ahogyan Bényei Tamás kötetében olvashatjuk, „megbűvöli az olvasót”.¹⁷

Másfelől, szintén Bényei könyvéből kiindulva, a mágikus „tevékenységek” is meghatározzák ezt a műfajt, így például a jövőmondás, az alkímia, a ráolvasások vagy a boszorkányok karakterei. Ennek tükrében én most a mesére, annak alakjaira, tárgyaira, helyszíneire fókuszálok, s így értelmezem a különböző szubjektumokat.

Boldizsár Ildikó Jeleazar Meletyinszkijt idézi, amikor a mítosz és a tündérmese közti különbségeket taglalja a hős karakterének szempontjából. Ennek értelmében a mítoszok hősei kiválasztottak, akik félistenek tulajdonságait hordják magukon és el is bukhatnak, de így is jutalomban részesülnek. Ezzel szemben a tündérmese hőse egyszerre emberi és természetfeletti, akinek segítői vannak (élőlények és tárgyak egyaránt), s a történet végén mindig sikeresen célba ér.

¹⁷ BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok (Mágikus realista regényekről)*, Debrecen, Kossuth, 1997, 60.

Azonban vannak hősnők is. Boldizsár itt Marie-Louise von Franz gondolatait ragadja meg, aki „jellegzetes női sorsnak látja [...] az életből hosszú időn át kirekesztett nő alakját, aki visszahúzódva várja sorsa jobbrafordulását.”¹⁸

Ezt kiegészítve említeném meg Antalfai Márta írását, aki Jung nézeteire támaszkodik. Mint tudjuk, a svájci pszichológus archetípusokat különített el, amiknek „belső hajtóerői az ösztönök, amit Jung »tudat-transzcendensnek« is hív”¹⁹ és egy olyan világ részei, „amely a tudat számára egyszerre ismerős és ismeretlen”²⁰. Ezeknek a típusoknak van egy kettős jellemzője, amely arra irányul, hogy egyszerre lehet jelen bennük „az építő, növesztő pozitív attitűd, valamint a romboló, destruktív, aktuálisan ártó, negatív tulajdonság.”²¹ Ez leginkább az *anima* és *animus* fogalom párnál figyelhető meg, amik a feminin és maszkulin szimbólumokban öltenek alakot. Erre hozza Antalfai a tündér/boszorkány és a sárkányölő vitéz/ördögfi példákat. Ez a Két arany hajszában is hangsúlyos szerepet kap, amit dolgozatomban később bővebben is kifejtek.

„...a sötétség sűrű fátyola Dobos lovagot takarta el”

A történet egy magyar Robin Hoodról szól, aki kizsákmányolja a gazdagokat és a kapzsikat, de ahelyett, hogy a kincseket a szegények között osztaná fel, saját maga gyűjteményét sokszorozza. Híres és hírhedt a környéken, mindenki retteg tőle, hiszen ismerik jellemét, pedig „sokakon segített, kit bajban talált”²². Sok mendemonda járt arról, hogy valamiféle természetfeletti bűbáj védi őt és seregét, s „zár nem állhat ellent nekik, fegyver nem fogja őket”²³. Ő Dobos lovag, a Dobosánka, az erdők királya, akinél szebbet és erősebbet keresve sem találhnánk a környéken.

Már a regény elejétől kezdve mesei tulajdonságokkal tarkított férfi jellemrajzát ismerjük meg, aki mint egy vitéz, példát mutat mások számára. Külsőleg – képletesen szólva – egy talpig „páncélba burkolt” embert látunk, aki megtörhetetlen, érzelmek nélkül éli életét, számára nem parancsol senki, s maga is elhiszi, hogy sebezhetetlen. Mindez fizikailag így is van, csak hogy Dobos elfeledkezik arról, hogy belső, lelki világát, szubjektumát nem védi semmilyen varázslat, hiszen ő is csak egy *ember*.

A mű első fejezete A sötétség fala címet viseli, mely igencsak egy komor, félelmetes, esőtől nedves erdőt fest le, amely az ember számára nyomasztó és megterhelő. Ennek a

¹⁸ BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogókúrá*, nh., Didakt, 2003, 37.

¹⁹ ANTALFAI Márta, *A női lélek útja mondákban és mesékben* (második, átdolgozott és bővített kiadás), nh., Wesselényi János Lelkészképző Főiskola, 2011, 33.

²⁰ ANTALFAI Márta, *i. m.*, 31.

²¹ ANTALFAI Márta, *i. m.*, 34.

²² CZÓBEL Minka, *Két arany hajsza*, Bp., Pallas, [1908?], 5.

²³ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 8.

sötétségnek súlya van, ami egyre csak nyom lefelé egy még sötétebb rétegbe, ami már nem a valós világ, hanem a lélek mélysége mélye. Az olvasó számára egyre frusztrálóbb ez a közeg, de a narrátor épp időben kompenzálja Dobos megjelenésével, aki mint valami „fény” tűnik ki a homályból, akire még ez a „bársony-nehéz” éj sincs hatással, s töretlenül megy előre. Neki mindenből a legszebb és a legjobb kellett, s ezeket meg is kapta, mert, „egy szavára, egy tekintetére teljesült parancsa”²⁴, de ha valaki mégis ellenállt azt megölte. Egyfajta „igazságosztónak” képzelhette magát, akinek az Úr ezt a feladatot adta. Az egyik bekezdésben olvashatunk is róla, hogy a Nap fiának gondolta magát, sokszor fel is kiáltott hozzá: „Oh, Napkirály! Atyám! vezérelj! erősíts! bátoríts!”²⁵. Érdekes megfigyelnünk ezt a kapcsolatot. Dobos annak ellenére, hogy bűnt követ el, amikor fosztogatja az országot, mégis vallásos. Többször is olvashatunk arról, hogy külön szentélye van a palotájában, sokszor imádkozik egyedül, sőt a XIII. fejezet egésze arról szól, hogy rorátéra megy a lovasaival Worochtára. Ezzel párhuzamosan arról is szót kell ejtenem, hogy a lovag még gyerekkorában elvesztette szüleit. Az apját tulajdonképpen nem is ismerte, jórészt csak az édesanyja elmondásaiból alkotott egy képet magának. A Dobos származását bemutató III. fejezetben olvashatjuk azt az anekdotát, miszerint a lovag kisfiúként legyőzött egy medvét, mire az anyja odaadta neki apja fegyverét, mert „bátor vagy, mint apád, használd fegyverét, méltó vagy reá”²⁶. Ám mindenképp el kell gondolkodnunk azon, hogy egy édesanya egyértelműen hősként állítja be az elvesztett apát a gyermeke számára, hiszen ezzel is példát mutat neki vele, s jól láthatóan lélektani ráhatások épülnek be a műbe. A fiatal Dobos belső szubjektuma tehát manipulálva volt az anyja által, aminek hatására létrejöhett az a képzet, hogy a lovag egy hős, egy isten fia, s ő ennek megfelelően folytatja rablásait.

Erre Czóbel még egy réteggént beemeli a mese és a vallás világát, egyrészt azzal, hogy az „erdő királya” a vallás segítségével teremtett magának egy új apaképet Isten személyében, akivel mindig tud beszélni, amikor csak akar. Másrészt, ehhez a transzcendens részhez kapcsolja a misztikus, varázslattal és mágiával teli csodák országát, valamint a népi hiedelemvilágot. Erről szintén a III. fejezetben olvashatunk, ahol Dobos visszaemlékezéseiből ismerhetjük meg az aranyhajszálak történetét: vihar közeledett, amire a fiatal lovag összerelte a juhokat, s így várták az égi csata végét. Azonban egy villám sújtott le egy sziklára, amely kettérepedt, s belőle „mint egy ingó-kuszó

²⁴ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 13.

²⁵ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 14.

²⁶ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 15.

növény...jött ki egy vihogó ördög”²⁷. A gyermek semmilyen vadállattól nem félt, de most hevesen dobogott a szíve, s azon gondolkodott, hogy hogyan tudná megölni az ördögöt (!). Már célba is vette, mire újabb villám csapott le az égből, de erre az ördög füstté vált. A fiú is elájult és mikor magához tért egy angyal állt mellette, akitől 12 év sikert és boldogságot kért. Ennek a szimbóluma lett a két aranyhajszál, amiről senkinek sem beszélhetett, mert ha azt idegen kéz kihúzza, akkor a lovag szerencsésének és sérthetetlenének vége.

A már korábban említett Boldizsár- tanulmányban szó esik az adományozó és a mágikus tárgy szerepköréről is. Az előbbi bárki lehet, aki bír a mágia erejével és a mindentudás hatalmával, de érzelmileg nem kötődik semmilyen formában a főhősünkhöz. Nem meglepő tehát, hogy itt az angyal tölti be ezt a feladatot. Az utóbbihoz, tehát konkretizálva az aranyhajszálak megszerzéséhez feltétlenül szükséges a hős „helyes magatartása”²⁸ – ahogy Boldizsár is fogalmaz. Ez, ahogy fentebb olvashattuk, az „ördögi szerződés”, azaz a gonosz elutasítása. A varázstárgyak tulajdonképpen az áhított, szebb világ szimbólumai és az már csak a tulajdonosán múlik, hogy miként használja fel a szerencséjét.

Tehát Czóbel Minka a lehető legszebben komponálja ezeket a szálakat, mely egy különleges, félig valós, félig teremtett világba kalauzol minket: az imagináriusba. Itt a fikció lemásolja a valóság darabjait és jelekké alakítja át, az imaginárius pedig a jelentésképző szerepét veszi fel. Ennek köszönhetően, a fentebb említett mágia és realizmus két világa összefonódik, s egy harmadik szinten hozza létre a belső tartalmakat, melyek az imaginárius segítségével oldható fel.

Visszatérve Dobos jelleméhez, szintén ezt az összetettséget látjuk. Egyrésztől egy velejéig magabiztos, megrendíthetetlen férfi, másrészt ezzel párhuzamosan egy vallásos, érzelmes „kisfiú”, aki egyre csak visszamenne a múltba, a boldog és önfeledt gyerekkorba, az anyja vigyázó karjaiba. Az előbbit bizonyítja az, ahogyan a nyitókép bemutatja az olvasóknak vagy, ahogyan a szigeti vásáron rendre parancsolja a csaló koldusokat. Az utóbbiról tanúskodnak azok a képek, amelyekben a lovag visszaemlékezik vagy amikor önfeledten járkal a tisztáson, havasi virágokat szed és a felhőket nézi a kék égen.

Mindez azonban hamarosan megváltozik egy *nő* miatt, s ezután Dobos jellemváltozáson megy keresztül.

²⁷ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 16.

²⁸ BOLDIZSÁR Ildikó, *i. m.*, 103.

„A szelíd, alázatos szőke szépség”

Winkler Amália egy valódi hús-vér nő, mindenféle varázslat nélkül. Ő csak a női „mágiát” használja Dobos elcsábítására, de ez kapcsolatuk elején korántsem volt így. Ekkor a lovag még a megszokott pökhendiségével – hiszen ő úgy is mindent és mindenkit megkap – akarta megszerezni a nőt. Arra viszont nem számított a férfi, hogy ez a nő lesz a végzete.

Első találkozásukkor Dobos azzal tréfálta meg Amáliát, hogy Iván szerelmes belé. (Itt kell szót ejtenem arról, hogy a lovag Markulcseket *barátjaként* mutatta be az asszonynak, ami később fontos szerepet játszik a műben.) Az eddig szelíd nő, akinek már ekkor megtetszett a dalia, „most már szőke haja tövéig elveresedett, a puha arc egy ragadozó állat kifejezését vette fel”²⁹. Ez az a pont, ahol Amália valódi énjét látjuk, aki belül forrong és a külvilág felé mutatott statikussága csak egy álca. Nyugalmat erőltetve magára elszállásolja a két lovast, de már ekkor bosszút esküszik: „Verjen meg az Isten! No várj csak! No várj csak!”³⁰

Innentől kezdve indul meg Dobos kálváriája és Amália hadjárata. A férfi mindinkább szerelmes lesz a nőbe, olyan lesz számára, mint a drog, ami nélkül nem tud élni, s ezt Amália is pontosan tudja. Magabiztos és tudja magáról, hogy hatalma van a férfiak fölött. Ezzel párhuzamosan viszont nem lehet kijelenteni, hogy ő nem szeretné Dobost. Ha nincs mellette neki is hiányérzete van és szenvedés számára minden perc, amikor az öreg férje köhögését hallja a szomszéd szobából. Igazi aktív szereplőről van szó, aki tartja magát elhatározásához és meg akarja hódítani, *be akarja hálózni* Dobost. Végül saját *pókhálójába* esett, s szenvedélyesen beleszeretett a férfiba.

A női fortélyok sokszínűségét sorakoztatja fel elénk a mű, hogy miként szerezzen meg egy nő egy férfit úgy, hogy az teljesen alárendelt legyen.³¹ Például indokot talál arra, hogy ők ketten találkozni tudjanak méghozzá a mágiszter saját házában (Dobos verginára tanítja Amáliát). Sokszor hetekig várhatja a férfit, aki már epedezik a nő iránt, de nem tehet semmit, ki kell várni a legközelebbi találkozót. Ezzel szemben Amália érzéseiről a következőt olvashatjuk: „...azért szerelme mindig közel járt a gyűlölséghez. azért nyújtott neki nagyobb élvezetet még a lovag ölelésénél is, ha Dobost kinozhatta, hatalmába tarthatta.”³²

²⁹ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 34.

³⁰ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 35.

³¹ Az Uránia című folyóirat Bé-vezetésében a nőből „kellemes Társalkodónőt” akart nevelni, itt viszont a nőt vérbeli, szenvedélyes és öntudatos emberként mutatja be, s ezzel együtt Czóbel Minka alakítja is a női olvasók gondolkodását.

³² CZÓBEL Minka, *i. m.*, 83.

A szerelmesek kapcsolata mellett azonban ott egy fontos tény: Amália Mátyás mellett tart ki. Felvetül a kérdés, hogy miért, hiszen Dobosnak is ugyanúgy megvan az anyagi háttere, hogy mindennel kiszolgálja; a lovag fiatalabb is a magiszternél; és ez a szerelem kettejük között valódi érzelmeken alapul, nem eleve elrendelt, mint Grineus és Amália között. A választ véleményem szerint minden olvasónak egyenként kell meghoznia a saját olvasata alapján, de a következőkben az én szubjektív szempontjaimat közlöm.

Amáliát többször is megsérti önérzetében és női mivoltában a lovag. Látjuk ezt az első találkozásnál is; majd később, amikor már nagy a szerelem kettejük között, s Dobos Amália fejéhez vágja, hogy megcsalja a férjét. Aztán a lovag levelet ír Amáliának – s erről a magiszterné is tud – „de tétovaságból, bizonytalanságból, gyerekes viselkedése miatt nem küldi el azonnal, s a nő féltékeny lesz, mert mi van, ha nem is neki szánta az üzenetet. Egyre csak gyűlik, halmozódik benne a lappangó düh, amit Arameával és a kisfiával való találkozásuk tetézt. Ez az esemény hozza ki belőle a legkeserűbb érzéseket: ő soha nem lehet anya, mert az Isten nem adta meg neki. Egész házasságuk ideje alatt csak erre vágyott, de nem teljesült a kívánsága és végül már- már beletörődött, amikor megjelent Bocskón Dobos és újra fellángolt benne az anyai érzés. Érdekes, hogy először ezt érezte, amikor meglátta a vitézt és nem a tiszta szerelmet. Ebből arra is következtethetünk, hogy csak eszközként akarta felhasználni a férfit, majd később beleszeretett és ezzel a hevedséggel meg is ölte.

Amália tekintetbe veszi, hogy Mátyás nagyon jó volt hozzá a házasságuk hét éve alatt³³, de magányos volt és gyerekeket akart, mert így „vig volna a ma, reményteljes a holnap”³⁴. A „hősszerelmes” lovagnak azonban sikerül egy újabb olyan megjegyzést tennie, ami, mint egy tűr, úgy szúrta szíven Amáliát: „...kár lennél anyának, szeretőnek való vagy”³⁵.

Mindezek után nem csoda, hogy a nő mindenre elszánt, s olyan akár az ördög, aki, ha Dobos közelében van „elveszi” a lovag csodás erejét. Éppen erre mutat rá az is, amikor hosszabb ideig nem találkoztak. A férfinak van ideje töprengeni, gondolkodni a múlton, s rájön, hogy a tizenkét bűbájos év szinte egy szempillantás alatt elillant, és vele együtt az ifjúsága is. A nő tehát közvetve jelen van a vitéz múltjában is, mintegy kísérti őt azzal a tudattal, hogy „mi lett volna, ha...”; Amália alakja a megtestesült lelkiismeret-furdalás.

³³ Ez a 7-es szám, mint tudjuk, több tekintetben is mágikus szerepet játszik a mesékben, de a házasságban is, hiszen a mondás úgy tartja, hogy a hetedik évben dől el, hogy a kapcsolat megmarad-e vagy válással végződik.

³⁴ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 84.

³⁵ CZÓBEL Minka, *uott*.

Grineus Mátyásné érzelmvilága hullámzó és sokszor tépelődő, amelyből az is következik, hogy jellemváltozáson megy át, amit az elbeszélő konkrétan ki is mond a 89. oldalon: „...az ezelőtt oly szerény asszony igen hiu és képzelgő lett.”³⁶ Egyre inkább azt érzi az olvasó is, hogy ő kerül a mű középpontjába, hogy ő lesz az, aki eldönt mindent. Már egyszer megfordította a lovag sorsát azzal, hogy ők ketten találkoztak. Emlékezzünk vissza Dobos Ivánnak szánt jó tanácsára: „De ha hatalmas akarsz maradni, kerüld az asszonyt – az *egy* asszonyt. A *többivel* játszatsz, mulatsz, de *egy* ne legyen életed béklyója.”³⁷ A lovag szavai pont ellentétei tetteinek, s az „*egy asszony*” lesz minden öröme, bánata és a végzete.

Amália mindenre elszánt annak érdekében, hogy a lovag elnyerje méltó büntetését azért, amit vele tett. Teljesen megszállott lesz, ami jungi értelemben akkor jön létre, amikor a nők tudatalattijában az animus kezd el dominálni, s ha az anima nem élheti ki a nőiséget. Boldizsár is foglalkozik a „nagy erejű” nőkkel, akik ritkán kapnak szerepet a mesékben, de ha igen, „akkor vagy válogatás nélkül mindenkit felfalnak, vagy maguk alá gyűrik azt, aki szembeszáll velük.”³⁸

A regény első felében azt láttuk, hogy két érzés jellemezte Amália Doboshoz való viszonyát: egyrészt szerette és, ha nem volt mellette, akkor annyira hiányolta, hogy képes volt maga elmenni a Cédruspalotába; másrészt azonban ott volt a tüske a szívében, az idegesség, a türelmetlenség, a harag. A vége felé inkább csak az utóbbiak írhatók le, habár az elbeszélő egy nyitott kérdést hagy maga után, amikor a következőket mondja a XXIV. fejezetben: „Azért a gyűlölet egész szenvedélyével, mely hajszára hasonlított a legforróbb szerelemhez – vagy talán az is volt? – omlott a karjába.”³⁹ ⁴⁰ Amália a női fortélyokat felhasználva várja, hogy Dobos (ismét) az ő *(pók)hálójába* essen, aminek következtében megtudja, hogy mi a férfi sérthetlenségének kulcsa.

Érdekes látnunk azt, hogy a nő ebben a részben „anyává válik”: Dobos úgy fekszik az ölében, mint, ahogy régen az édesanyja ölelte őt⁴¹. A lovag önkívületben lebeg és nem is gyanítja, hogy ezzel az estével elkezdődik a halála. Az asszony játssza a szenvedélyes szeretőt, így a férfi mindent elmond neki búbájosságának titkáról. Amália, aki „találékony

³⁶ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 89.

³⁷ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 12.

³⁸ BOLDIZSÁR Ildikó, *i. m.*, 41.

³⁹ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 129.

⁴⁰ Tulajdonképpen az olvasónak kell eldönteni, hogy mit is gondol erről a kapcsolatról, tehát enged beleszólni a műbe, ami interakciót eredményez a befogadó és a regény között.

⁴¹ ld. Búcsújárás c. fejezet

és sokoldalú lett a gyűlölet tüze alatt”⁴², kihasználja a helyzetet és kitépi a két aranyhajszálat. A nő egyértelműen győztesnek érzi magát, „örült, szilaj öröm volt szívében”⁴³, s nem akar mást, csak Dobost holtan látni.

Antalfai Márta A női lélek útja mondákban és mesékben c. kötetében olvashatunk a Nagy Anya archetípusáról, ami jól illik Amáliára: „A Nagy Anya, mint öreganyó, ősanya, boszorkány, tanácsadó stb., sokféle változatban szerepel a mesékben. A mesebeli boszorkányokat a beteljesületlen élet, érzelmi éretlenség, identitászavar, valamint a differenciálatlan én jellemzi. Olyan nőkről van szó, akik nem tudták megvalósítani önmagukat, vágyaikat, életlehetőségeik megvalósulatlanok maradtak. [...] nehezen tudnak belenyugodni abba, hogy elmúlt az idő felettük. Tovább akarnak élni gyermekeik életében [...]”⁴⁴

A barát, a cigánylány és a mágiszter

Tulajdonképpen három mellékszereplőről beszélhetünk, de korántsem mellékesek, hiszen karaktereik sorsfordítók és ugyanúgy centralizáltak, mint Dobos és Amália.

Markulcsek Iván – a „segítő társ” – alakja olyan, mint Toldi öreg szolgájáé, Bencéé. Elválaszthatatlan a vitéztől és hűséges barátja annak ellenére, hogy szolgáló titulussal áll, azaz szerepe alárendelt. Ez még inkább kihangsúlyozódik a regényben, mert évekkel ezelőtt a lovag mentette meg egy medve karmai közül, így tulajdonképpen örökös odaadással áll a megmentője mellett. Többet igazából nem is tudunk róla. Nagyobb hangsúlyt kap a közte és Dobos között lévő viszony: gazdáját „...Iván egy percre se hagyta el, követte, kísérte”⁴⁵, kalandozásai során ágyat vetett neki, ha a palotában voltak holmijait tisztogatta. Ezzel szemben Dobos, „...ki halállal büntette a legkisebb ellentmondást, Ivánt soha még egy rossz szóval se illette”⁴⁶. Emlékezzünk vissza arra, amikor jó tanácsokkal látta el a nővel kapcsolatban, s többször is „fiam”-nak szólította. Amáliával való találkozásukkor mint barátját mutatta be Iván személyében és ezt később újra hangsúlyozza.

A fiatal legény Dobos ellentéte lesz, amikor az „egy asszony” felbukkan. A lovagot teljesen magával ragadja a szerelem és a szenvedély, hiszen valószínűleg soha nem érzett ehhez hasonlót. Ennek köszönhetően nem tud ésszerűen gondolkodni és nem látja

⁴² CZÓBEL Minka, *i. m.*, 129.

⁴³ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 133.

⁴⁴ ANTALFAI Márta, *i. m.* 61.

⁴⁵ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 5.

⁴⁶ CZÓBEL Minka, *uott.*

világosan a maga körüli világot. Ezzel szemben Iván maga a ráció, „a mindentudó bölcsesség”⁴⁷ birtokosa, aki hiába próbál segíteni az urán, nem hallgat rá. Korábban értesülünk róla, hogy volt egy leány, aki a legénynek nagyon tetszett, de aztán később tovább kellett állniuk, tehát ő is tudja, mi az a szerelem. Ahhoz képest, hogy ő a fiatalabb, mindenképp okosabbnak és érettebbnek látjuk a jellemét.

Markulcsek több szubjektumban jelenik meg az olvasó előtt. Először, mint alárendelt szolga, majd mint a lovaggal azonos szinten álló barát. Később már Dobos felett áll, amikor próbálja a helyes útra terelni és óva inti Winkler Amáliától. Sőt az elbeszélő egy ponton egy felsőbbrendű, égi teremtenyként, egy angyalként is ábrázolja: „...a láthatáron fehérén, fényesen jelent meg az angyal. ...Dobos most kinyitotta szemét s szinte ijedve látott maga előtt egy sugárzó fehér jelenséget. Iván volt...”⁴⁸. Erre utal Boldizsárnak az a kijelentése is, hogy „a műmesékben az adományozó és a segítő szerepe nem választható szét.”⁴⁹

Mindemellett egyfajta rezonőrként is szerepel a műben; sokszor hallunk a szájából olyan helyzetleírásokat, amik összefoglalják a látottakat és teljes igazságokat tartalmaznak. Így például a 108. oldalon: „Vége mindennek, soha se lesz békesség, ide is eljön érte, s ő fut utána, mint iskolásgyerek, ha almát lát”.⁵⁰ Ennek és a fentebb leírtaknak értelmében tökéletesen érvényesül az, hogy Ivánt angyalként, Amáliát pedig ördöggként azonosítsuk. Mindig érezhető köztük az ellentét, mind a ketten küzdenek Dobosért. Érdekes látnunk, hogy a lovag rendelkezik „varázserővel”, mégis ő a halandó, akit meg akarnak „kísérteni”. Így egy újfajta értelmezési lehetőséget is kapunk, miszerint nemcsak egy tiltott és lehetetlen szerelmi viszony áll a középpontban, hanem a jó és a rossz erők emberre való hatása is.

Szintén Dobos mellett áll Aramea, a cigánylány is, azaz Iván női megfelelője. Már az első perctől kezdve szimpatizál a lovaggal, annak ellenére, hogy a férfi semmibe nézi mágikus táncát, de később dicséri, ölelte és csókolta a lányt, aki azt a parancsot kapta az öreg Gábor bácsitól, hogy méreggel teli bort adjon a lovagnak. Aramea kezdettől fogva tiltakozik, majd úgy tesz, mintha belemenne a játékba, de még időben szól Dobosnak, s így megmenti az életét. A lovag még több öleléssel és csókkal jutalmazza, majd útnak indul. A lány sírva könyörög neki, hogy vigye magával, de a férfi hajthatatlan és ellöki magától. „S a fekete hajú, vékony cigány leány úgy hasolnitott e percben a kövér szőke asszonyhoz, mintha

⁴⁷ BOLDIZSÁR Ildikó, *i. m.*, 66.

⁴⁸ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 94.

⁴⁹ BOLDIZSÁR Ildikó, *i. m.*, 73.

⁵⁰ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 108.

csak édes testvére lenne”⁵¹. Még szitkozódni is ugyanúgy szitkozódott és bosszút esküdött, de ő hozzátette: „Te kedves, te édes, te hatalmas, te gyönyörűséges!”⁵² Aramea tehát teljes szívéből szerette a lovagot és az előző mondataiból is látszik, hogy nem tudta volna bántani. Sőt, többször is megmondta neki, hogy vesztébe rohan, amikor Worochtára megy, de őt szintén figyelmen kívül hagyta és csak a saját feje után ment.

Amilyen kevés szerepet kap a műben, annyira központi és fontos az ő karaktere, hiszen ő az „Örök Nő” megtestesítője. Jung először három, majd négy alakra bontja a nőiség manifesztálódását, s ezek mind fellelhetők Aramea alakjában: 1) „Éva, a testi nő”, az anya archetípusa, az intuitív 2) „Heléna, a szépségével ható és csábító nő”, az érzékelő 3) „Mária, az érzelmi nő”, az érző 4) „Szófia, avagy Sapientia, a bölcsesség” megtestesítője, a gondolkodó nő.⁵³

Grineus Mátyás alakja az egész műben komikus. Egy öreg, gazdag alkímikus, aki csak a tudományának él és saját otthonában, a szeme előtt csalják meg. Tulajdonképpen felmerül a kérdés az olvasóban, hogy tényleg nem tud semmiről vagy csak nem akarja tudni. Különösebben nem érdekli, hogy Amália mivel foglalkozik a mindennapokban, de a házát nem tudja elképzelni az asszony nélkül. Házasságuk determinált; feleségével kedves, tisztelettudó, mindent megad neki, amit szeretne. Dobost nem tartja „ellenfelének”, inkább Püspöki Alajosra lesz féltékeny, s ekkor realizálja, hogy Amáliának mással is van kapcsolata.

Egész idő alatt félrevezetik, sőt Amália egyszer meg is kéri, hogy menjen el otthonról, amíg ő Dobossal találkozik. Mindezt a mágiszter egy szó nélkül megteszi. Igazi papucsférjjel állunk szemben, naiv, hiszékeny és félrevezethető, aki nem mer ellenállni a feleségének; Amália őt is a markában tartja. Így lehet az is, hogy őt használja fel eszközként Dobos megölésében. Az addigi gyáva emberből tette kész és elszánt férfi lesz, aki vakon megbosszulja neje becsületsértését. Esze ágában sincs rákérdezni a részletekre és nem is merül fel benne az, hogy talán Amália volt a kezdeményező.

Allegória, szimbólum, mesei elem

Paul de Man *A temporalitás retorikája* című tanulmányából kiindulva próbáltam eldönteni, hogy mit is nevezhetünk allegóriának és mit szimbólumnak a regényben.

⁵¹ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 59.

⁵² CZÓBEL Minka, *i. m.*, 60.

⁵³ ANTALFAI Márta, *i. m.* 66.

Az 'allegória' szó jelentése „valamit másképp mondani, másképp kifejezni”, tehát egy másik szóval fejezek ki bizonyos fogalmakat, „egy konkrét jelentésre utaló jel”⁵⁴. Ezek olyan képek, amelyeknek a jelentését mindenki ismeri, konvencionálisak, hiszen már sok-sok évszázaddal ezelőtt is ugyanazokat a jelentéseket hordozták, mint ma, így a történetiség kap nagyobb hangsúlyt.

Ezzel szemben ott a szimbólum, aminek „legfőbb vonzerejét épp a totalitás végtelenségére való utalás adja”.⁵⁵ Tehát „meghatározhatatlanul értelmezhető, s ezért kimeríthetetlen”⁵⁶, minden ember számára új jelentést hordoz.

A XVIII. század második felében egyre inkább a szimbólum kerül hangsúlyos és központi szerepbe, ami kiszorítja az allegóriát, tehát ez utóbbi leértékelődik. Itt azonban felmerül annak a kérdése, hogy egy addigi allegorikus képet tudjuk-e szimbólumként „kezelti”.

A továbbiakban a Czóbel Minka által felhasznált motívumokat, képeket próbálom ennek tükrében értelmezni a magyar kultúrában fellelhető jelentésekkel.⁵⁷

Az első elem, ami megragadja az olvasó figyelmét, az a színek világa, amit Czóbel szeret és tud is használni. Induljunk csak ki a címből: a Két *arany* hajszál. Az arany mint szín és anyag már réges-rég szerepel a kultúrtörténetben, hiszen elég csak a mesékre, a népdalokra vagy a közmondásokra gondolnunk: *aranyalma*, *aranyerdő*, *aranylúd*, „Ki korán kel, *aranyat* lel”... Jelentése mindenki számára egyértelmű: gazdagság, pénz, siker. Így tehát allegória, de Czóbel Minka szimbólumként is szerepelteti a regényben, hiszen a sérthetlenség, az Isten általi megáldottság jelképe, de ezzel együtt egy teher is. Dobos lovag kiválasztott, ami pozitív és negatív is egyben, hiszen nincs előtte olyan akadály, amit ő ne tudna legyőzni, de titkáról nem beszélhet senkinek és a kért 12 év leteltéhez közeledve egyre inkább az elmúlás és a halál motívuma is.

Az arany árnyalataként is felfogható a sárga, ami többször is visszatér a regényben. Először Iván lovának a színeként, majd Dobos bőrködmönében, később pedig Amália hajszínében, Aramea szoknyájának tónusában és a lovag előtt elhaladva a két első tavaszi lepke is sárga színű. Legelső jelentésben az irigység jut eszünkbe, ahogy a mondás is tartja: „eszi a sárga irigység”, de ugyanúgy, mint az arany, kifejezheti a fényt, a hatalmat, az Isten és az ember közti kapcsolatot. Emellett meg kell jegyeznünk, hogy Czóbel Minka a buddhizmus vallását is tanulmányozta. Az ő értelmezésükben a sárga a lemondás, a

⁵⁴ Paul DE MAN, *A temporalitás retorikája = Az irodalom elméletei I.*, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996, 6.

⁵⁵ Paul DE MAN, *uott.*

⁵⁶ Paul DE MAN, *i. m.* 7.

⁵⁷ Hozzáteszem, hogy a színek és tárgyak szimbolikája minden népnél mást és mást jelenthet.

vágytalanság, az alázatosság színe. Ennek tekintetében több aspektusból is értelmezhetjük ezt a szimbólumot. Amália részéről jelentheti a már korábban említett irigységet Aramea felé, aki pedig alázatos a lovag felé, hiszen annak ellenére, hogy szerelme viszonzatlan, félti a férfit és óvja őt. A regényben is elhangzik, hogy a sárga lepke rosszat jelent, tehát előre jelzi nekünk a továbbiakat: Amália inkább lemond Dobossal való szerelméről, de mindenképp meg akarja bosszulni a gorombaságát. Ahogy az ősz színe a sárga, ugyanúgy az elmúlás, a beletörődés és a halál kifejező eszköze is.

Archaikus szimbólum a fekete és a fehér is. A fekete a halál, az elmúlás, a gyász, a gonosz, a rossz képzetét kelti, valami olyasmit, amitől az emberek mindig is félték. A fehér az ártatlanság, a megadás, a szelídség, a tökéletesség, az egyszerűség és az istenségek szimbóluma. Czóbel Minka ezt a kettőt tudatosan ötvözte, amikor a tizenkét legény ruházatát jellemezte: „...mind fehér halinába, fehér bőrködmönbe öltözve, fekete bárányprémmel...”⁵⁸. A seregről tudjuk, hogy az országot járva fosztogattak, így a legkevésbé sem jellemző rájuk a fehér mint az ártatlanság színe, így el kell gondolkodnunk egy újfajta értelmezésen. Talán pontosan az ellenkező értelemben használja a feketét és a fehéret, vagy esetleg képmutatásról beszélhetünk, miszerint ezek az erős férfiak feldúlva az országot egyre csak gazdagabbak, helyett, hogy céljuknak megfelelően a szegények között szétoztnák a kincseket? A kérdés tehát itt is nyitott, de az elbeszélő próbál a helyes útra terelni, mert a következő sorokban azt is olvashatjuk, hogy néha egy-egy piros vérfolt is megjelent az ingükön. Tehát három alapvető szakrális színt is megfigyelhetünk, amelyek allegóriaként nagyon is egyértelműek, de egyéni értelmezések szerint szimbólumokként használva már korántsem.

Másrészt foglalkoznunk kell a Czóbel Minka prózai műveiben kiemelkedő szerepű növénysszimbolikával is. A szecessziót sokszor nevezik *Style Florealnak*, azaz virágstílusnak, vagy *Lilienstilnek*, magyarul liliumstílusnak, mert a virágok (legtöbbször a lilium) kapnak központi helyet a művekben.

Ajtay- Horváth Magda tanulmánya is ezt helyezi górcső alá, s kijelenti, hogy a virág egyszerre „az ígéretes tavasz, az ifjúság, a termékenység és az áldozat általi jövővállalás motívuma.”⁵⁹ Ezenkívül a női nem, a folyamatos változás, az érzelmek szimbóluma is és a korra jellemző (túl)díszítettség, dekorativitás kifejező eleme.

⁵⁸ CZÓBEL Minka, i. m., 8.

⁵⁹ AJTAY- HORVÁTH Magda, *Virágélmény a szecessziós szépirói stílusban* = „Arany- alapra arannyal” – *Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról*, szerk. SZABÓ Zoltán, Bp., Tinta, 2002, 19.

Ugyanitt olvashatjuk Eisemann György felvetését is miszerint a virágok „archetipikus szimbólumok”, amelyek összekötik a természetet az emberi, teremtett világgal: „Virággal díszítik a sírt, a halottat és a nőt, különösen a nászára készülő menyasszonyt, a szépséget [...]. A szecesszió prófétikus szépségeszménye: életünket virágszerűen leélni.”⁶⁰ Ez Eisemann felfogásában annyit tesz, mint egyszerre megélni az elmúlást, majd az újjászületést, ahogyan a virág is elhervad, de tavasszal újra kinyílik és színek millióiban pompázik. Azonban azt hozzá kell tennem, hogy az újjáéledő növény már soha nem lesz ugyanaz, mint amelyik korábban elhullajtotta szirmait, így egy folyton változó világ szimbóluma is.

Láthatjuk tehát, hogy rengeteg megközelítésből tudjuk magyarázni a növények irodalomban felmerülő szerepét. Vannak konvencionálisan elfogadott, mindenki által megértett jelentések, de az egyén számára is tartogat plusz mondanivalót. Talán erre utal az is, hogy a szecesszió új szemléletváltást hoz az irodalomba: eltűnik az egyetemesség, az objektivitás, az általánosítás, s a részletekig pontos tájábrázolás a szubjektum szemszögéből lesz fontos. „... arra utal, hogy az egyén elveszítette stabil helyét az áttekinthetetlen világban, s a teljességélmény helyett csupán a részletek betegességgig felfokozott intenzitásáig jut el.”⁶¹

A regényben legtöbbször előforduló virág a rózsza, ami „hónapos rózsza” és „ősz rózsza” szókapcsolatok formájában is megjelenik. A szecesszió közkedvelt növénye, de eredendően a népi és vallási világ archaikus képe. Szinte nincs olyan korszak, ahol ne jelenne meg a szerelem, a szenvedély, a nő, a vágyódás tárgyának jelképeként⁶², de emellett az elmúlás, a halál, a vér szimbóluma is

Az elbeszélő a történetben a két fő női szereplőt is „ábrázolja” rózsaként: Amália „*piros volt, mint a rózsza*”⁶³, majd egy oldallal később Grineus nevezi „*az én szívem rózsájának*”⁶⁴. Majd a 76. oldalon újra Dobos szavaiban olvashatjuk: „*Amáliám, szép rózsaszálam, mondanék valamit*”⁶⁵. Aramea azonban tulajdonnévként „kapja meg” a virágnevet a lovagtól: „*No, Rózszi, kezdjed!*”⁶⁶. Ezzel is összekapcsolva a két asszonyt, de mégis különbséget téve köztük mind stílárisan, mind retorikailag.

⁶⁰ AJTAY-HORVÁTH Magda, *i. m.*, 20.

⁶¹ AJTAY-HORVÁTH Magda, *uott.*

⁶² ld. rózsakultusz

⁶³ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 47.

⁶⁴ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 48.

⁶⁵ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 76.

⁶⁶ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 54.

Más tavaszi- nyári virágok is megjelennek, így például a rezedá és az ibolya is. Mind a kettő jellegzetes illatot hordoz, ezért parfümként is használják, de gyógyászati célokra is megfelelőek. Ehhez kapcsolódóan meg kell említenünk azt a jelenetet, amikor Amália orvosságot készít Mátyás köhögésének csillapítására.⁶⁷

Más, ritkán használt fajtákkal találkozunk akkor, amikor Dobos az erdei tisztásra ér, ahol régen a házuk állt: „...körül- belül négyszögű, selymes puha füvel, mely most el volt árasztva lilaszín harangvirággal, magasan egyenesen álló, vajszerű gyűszűvirággal, rózsaszínű tollas kis erdei szegfűkkel”⁶⁸.

Fontos szerepet kap a mű végén a két szentelt búzalevél is, hiszen Amália ezekkel keveri össze a porrá zúzott aranyhajszálakat. Az áldott búza (főként a keresztény kultúrában) az élet jelképe, amely most Dobos számára a halált hozza el, de az egyéb gabonafajták és magok a férfi, a férfiasság szimbólumai is.

A természet nagyobb darabjai a kert, a rét, a tisztás és az erdő. Az első három magában hordozza a korábban leírt virágokat, így a változás, az elmúlás, az emlékezés, valamint az élet és a halál színterei. Ezzel szemben az erdő egy sötét, rejtélyes, veszélyt jelentő hely, ahol akadályokkal kell megküzdeni ahhoz, hogy tovább tudjunk lépni. Nincs ez másképp a mesékben sem. Átvitt értelemben az erdő a lélek szimbóluma. A Két aranyhajszálban azonban arról olvashatunk, hogy Dobos uralja ezt a helyet, de ez koránt sincs így, mivel Amália megjelenésével egyre kevésbé ismeri a lovag, s végül halálának színtere lesz.

Tágabb értelemben Aramea és Amália is ennek az erdőnek a része. A cigánylány a sűrűn eltakart barlang területén él, ami szintén a tudatalattink realizációja, a belső lelki folyamatok szimbóluma, ahol a problémák megoldód(hat)nak. Ezért is hozhatjuk összefüggésbe azt, ahogy próbálta sugallni a lovagnak, hogy a vesztébe rohan és az erdő~lélek párhuzam alapján azt, hogy Aramea Dobos tudatalattijának a „része”.

Amália ennek ellentéte, hiszen ő az erdőn kívül él, de házukat egy hatalmas körisfa jelzi.

Mindenképp szót kell ejtenünk a regényben található főbb mesei elemekről is. A kastély elmaradhatatlan alkotórésze minden ilyen történetnek, s itt sincs ez másképp, mert adott a Cédruspalota, ami egyszerre Dobos belső szubjektumának a kivetülése is. Különleges egzotikum lengi körül, hiszen egy fenyőerdő közepén áll a Libanonból idehozott cédrusokból épült „Dobos-lak”. Már ez jelzi, hogy nagyon gazdag ember a hely ura, s ez még inkább felerősíti a lovag képzetét abban, hogy ő a Napisten fia.

⁶⁷ Czóbel Minka is értett a gyógynövény-főzetek készítéséhez.

⁶⁸ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 92.

Van két táltos lovunk is: Táltos és Gunár. Jellemzésükre az elbeszélő majdnem annyi gondot fordít, mint Doboséra, ami kitüntetett szerepet jelez: „Csak most látszott meg milyen különös állatok... . Sokan a lovakat is bűbájosnak tartották. ... Mások azt állították, hogy azon méntől származik, melyen Atilla a hunnokat vezette.”⁶⁹

Emellett az aranyhajszálak; az ördög és az angyal alakjai; az erdő; a lovagok száma a mágikus tizenkettő; valamint természetesen Dobos karaktere és az a gondolata, hogy keletre megy királynak, azaz útra kel, világot akar látni és ott egy bizonyos célt elérni, mind a meséből fakadó motívumok.

Ha már a meséknél tartunk, akkor meg kell azt is említenünk, hogy az író felhasználja a népi hiedelemvilágot is. Erről Bori Imre is említést tesz (igaz, ő a versei tekintetében): „A *népies* jelenségekkel tehát mindenképpen számot kell vetnünk, amikor Czóbel Minka formakultúráját és formavilágát kíséreljük meg leírni...”.⁷⁰ Ez leginkább a VII. fejezetben, a Winkler Amália álma címűben mutatkozik meg, ahol az asszony az esküvőjét álmodja újra, de Mátyás helyett Dobos a vőlegény. „Éppen a jegykendőt akarta neki adni, akkor vette észre, hogy egy kígyó volt belekötve, de ő úgy tett, mintha nem látná, s mégis oda adta Dobosnak.”⁷¹ A kígyó körülfonta a lovagot és szíven marta. Ez az epizód közvetlenül előre utal a jövőre és a szerelmesek kapcsolatára. A fent említett Antalfai Márta-tanulmány megemlíti a saját farkába harapót kígyót, Uroborost, ami a kezdet és a vég, a nő és a férfi, a negatív és a pozitív ábrázolója. Ehhez kapcsolódóan szó esik a „királyi esküvő”⁷²-ről, valamint a kígyó szimbólumáról, ami a „szétválaszthatatlan [...] szülői páros”⁷³ és az „archetípusos nő, az Ősanya”⁷⁴ jelképe. Ez tehát szintén utal a nő, azaz Amália dominanciájára.

A kígyót sokszor használják pejoratív értelemben is a női nemre, s ebben az álomban is megtehetjük ezt: Amália hozza el a lovag számára a halált.⁷⁵ Ám emellett az újjászületés jelképe is, amire utal Aramea önkívületi kígyótánca: „Nem is tánc volt ez, de egy fiatal állat életöröme...(55.o.)”⁷⁶ Tehát a kígyó szimbolizálhatja a két nőt, s a két nő által a férfi két választási lehetőségét: halál vagy élet.

⁶⁹ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 6-7.

⁷⁰ BORI Imre, *A magyar irodalom modern irányai II.*, Újvidék, Forum, 1989, 271.

⁷¹ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 36.

⁷² ANTALFAI Márta, *i. m.* 59.

⁷³ ANTALFAI Márta, *uott.*

⁷⁴ ANTALFAI Márta, *uott.*

⁷⁵ Az álmoskönyvek szerint a kígyómarás az ellenségektől való óvakodásra int, illetve az olyan kígyó, ami elől nem lehet elmenekülni rossz jövőt jósol.

⁷⁶ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 55.

A hiedelmek közé sorolhatjuk még a villámlást, amikor az ördög a kisfiú Dobos előtt ebben a formában jelent meg⁷⁷; vagy a mágiszterék házasságának a 7. évét, ami szintén sorsfordító időszak a népnyelvek szerint.

A fentebb említettek közül jól látható, hogy Czóbel Minka a végletekig kidolgozta a regény környezetrajzát, s ehhez felhasználta a népi hiedelemvilágot, a keresztény kultúrát, a buddhizmust. Ennek köszönhetően egy olyan szintézis jött létre, mely elindította a szecessziós- szimbolista nyelvezetet és stílust, s amelyet a feminista irodalomkritikák szemszögéből is értelmezhetünk.

Összegzés

Remélhetőleg ebből a pár oldalból is látszik, hogy Czóbel Minka mennyire összetett művet alkotott, amikor megírta a Két aranyhajszál című regényét. Sajnos ma már nagyon nehezen hozzáférhető műről van szó, pedig véleményem szerint, ugyanúgy megállná ma is a helyét, mint 100 évvel ezelőtt, s az interneten talált két olvasói vélemény is erre utal⁷⁸:

„Nagyon érdekes volt egy nagyon régi könyvet olvasni.”

„Kalandos kis gothic novel a 19. század végéből, tele izgalmas népi borzalmakkal: halálra táncoltatott lány, ördöggel szerződő rablólovag, akinek az ereje a hajában rejlik, etc. Sajnos nehéz hozzájutni a kötethez, pedig igazán megérett a leporolásra.”

Pókhálók, a kötet

A következőkben Czóbel Minka novellisztikája felé veszem az irányt és a Pókhálók című kötet első történetének elemzését próbálom bemutatni.

A kötet először 1906-ban került nyomtatásra Budapesten, majd 2000-ben a Jelenkor Kiadó jóvoltából megszületett a reprint változata.

Pókhálók, a novella

Az első és egyben címadó novellája a kötetnek a Pókhálók, amely a leginkább kidolgozott darabja a gyűjteménynek.

Azt, hogy ki a főszereplő, nem nehéz eldönteni, de azt sem tagadhatjuk le, hogy Annuskán kívül szinte minden karakternek sorsfordító a jelenléte. Ezenkívül az elemzésemben helyet kap a mű központi szimbóluma, az ide-oda himbálózó pókháló, de többször visszatér a vonat jelképe, valamint Annuska álma is fontos részét képezi a történetnek.

⁷⁷ Sok helyen szintén az ördög jelképeként tartják számon a mennydörgést és a villámlást, valamint égi büntetésként értelmezik.

⁷⁸ <http://moly.hu/konyvek/czobel-minka-a-ket-aranyhajszal>

A hangulatot erőteljesen megalapozza a narrátor, amihez a színek világát használja fel: „Szürke az este, szürke a szoba és szürke kint az ég. Lassan hull a szürke égből néhány fehér pehely a fekete földre...”⁷⁹. Majd pár sorral lejjebb ezek megjelennek a lányok „puha, szürke” és „puha, barna” ruháin is. A szobában uralkodó unott, komor, depresszióra hajló állapot végigvonul az egész történeten és nem tudunk belőle kimászni, habár egy ponton felcsillan ennek a reménye.

Női sorsok

Annuska jelleme

Érdekes, hogy csak az első fejezet legvégén tudjuk meg a nevét – Klaráéhoz képest –, így sokkal inkább tűnik bizonytalannak a karaktere. Gyerekként lép a színre barátnőjével együtt, amikor a „Szerelem”-ről akarnak beszélni, de mivel nem ismerik, így inkább olyan témát választanak, ami jóval unalmasabb, de már általuk is ismert és tapasztalt szelete a világnak.

Tehát egy kislányt ismerünk meg, akitől „várjuk” a nővé válást, a lelki fejlődést, de Annuska passzív marad és folyton az emlékek, a múlt világába menekül, így esélyt sem látunk arra, hogy az anyja által hön áhított esküvő létrejöjjön.

Álmodozó lány, aki nem szeret vagy nem tud a társaság középpontja lenni. Karácsonyra is egy naplót kért anyjától, amibe leírhatná saját gondolatait, így ez egy önértelmező, önreflexív írásaktussá válhatna, de ehelyett verseket másolt Petőfitől és Heinétől.

Egész lénye döntésképtelen, nem tud igent mondani egyik udvarlójának sem, pedig kötődik hozzájuk. Ám, ami mégis egy fal lehet a lány előtt, az az, hogy az anyja nem állít neki példát, nincs kitől megtanulnia azt, hogy miként kezelje a benne felmerülő érzéseket. Sokszor vágyódik vissza a gyerekkori dajkájának az ölébe, ahol kényelemben és biztonságban érezte magát. Czóbel azzal is „nehezíti a lány helyzetét”, hogy nem hagyja meg a kliséket, közhelyeket, ami nyelviileg segíthetné a férfi- nő kapcsolatot.

A külső szemlélődők számára Annuskáék háza is ilyen védelmet adó, mint az egykori dada, de a lány ezt egyre kevésbé érezte és, „mintha a kerítés cölöpjei is elrothadhatnának a földben”⁸⁰. Ezekben a sorokban nyilvánul meg az, hogy tulajdonképpen reálisan látta a változást, érezte, hogy nem mindig lesznek ők gazdagok, annak ellenére, hogy nem ismerte a család pénzügyi státuszát. A gazdagság és szegénység fogalma világos volt előtte, csak

⁷⁹ CZÓBEL Minka, *Pókhálók*, Pécs, Jelenkor, 2000, 5.

⁸⁰ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 6.

éppen az nem, hogy ők melyik csoportba tartoznak. Tehát, ahogy fentebb is említettem, túl sok a tabu, ami miatt nem alakulnak ki bizonyos kompetenciák.

Fiatal kora ellenére kétségek között gyötrődik, ami elől csak a szerelem képzete, majd később egyre inkább a halál gondolata nyújt menedéket számára. Olyan ő, mint egy szellem, aki egy lány testében ragadt; ide-oda sodródik és nem akar törődni a sorsával, pedig többször is megnyílik előtte a változás esélye, de mindvégig rezignált marad, amit Paula is szóvá tesz: „Sose láttam ilyen fiatal leányt! Menj kolostorba, ha ilyen apáca-természeted van. Úgyse fogsz soha férjhez menni. ... Csak már akarnál valamit!”⁸¹. Erre Annuska szájából jön a válasz: „De kedves mamám, mit akarjak?”⁸². A fiatal lány várja a „mama” döntését és ezzel a régi „mamát” is vissza akarja kapni, aki törődött vele, akihez hozzá tudott bújni.

Itt kell megemlítenem azt a fontos tény is, hogy a főszereplőnket több szubjektum „alkotja”. Legelőször megismerjük a gyermeki Annuskát, akiben továbbá egyszerre van jelen a felnőtt és a fruska identitása. Emellett – ahogyan a következő fejezetben is leírom – átveszi Paula szerepét: a saját anyja „anyja lesz”.

Paula jelleme

Férje korán meghal, így özvegyen éli életét, de ezt láthatólag nem bánja. Lánya pénzét szó nélkül elkölti, de mindig azt állítja, hogy Annuska javára. Ebből is láthatjuk, hogy nem egy tipikus, a családért mindent elkövető nőről van szó. Ennek köszönhetően lányának sem a megfelelő mintakép; inkább a férfiakkal való kapcsolata fontos számára.

Czóbel, karakterének jellemzéséhez használja az iróniát, amit a 28. oldalon olvashatunk: „Paula ruhákat rendelt, saját maga és leánya számára, többet és drágábbat, mint máskor tette volna, de tudta, hogy egyelőre az olcsóbbat se bírja kifizetni, hiszen úgymint mindegy, legyen hát szép!”⁸³ Egy felelőtlen nő alakja emelkedik ki ebből a részből, aki nem a lánya betegségével törődik, hanem a külsőségekkel. Azonban egy bizonyos fokig őt is meg lehet érteni: vagyonuk már nincs, így a fürdőn akar férjet szerezni Annuskának (vagy magának), amit csak a szép, új ruhák segítségével tud elérni.⁸⁴

⁸¹ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 28.

⁸² CZÓBEL Minka, *uott.*

⁸³ CZÓBEL Minka, *uott.*

⁸⁴ A narrátor Paula jellemrajzával egyszerre ad egy korrajzot is: ebben a társadalmi körben inkább a külső jegyek és a pénz számít.

Klára jelleme

A novella elején ő az, aki irányítja a párbeszédet. Sokkal határozottabbnak és érettebbnek ismerjük meg, mint Annuskát, ám ő nem olyan álmodozó, mint barátnője. A kor szellemének és elvárásának megfelelően éli életét és az első bál után pár hónappal már az esküvőjén találkozunk vele újra. Ez még inkább „idősebbé teszi”, amiről a későbbiekben is szót ejtek. Ezenkívül többet nem tudunk meg róla, de mégis domináns alakja a történetnek.

Annuska kapcsolatrendszerei

Lássuk tehát Annuska kapcsolatait! Folytatva a fentebbi gondolatmenetet, az édesanyjával való viszonya nagyon érdekes a műben. Paula mindvégig a társaság középpontjában marad, annak ellenére, hogy a lányának kellene férjet találni. Próbál rosszul öltözködni, de személyisége olyan, ami vonzza a férfiakat. Ezt nem tagadja meg saját magától. Ám, Annuska első bálja Paula öregségének a mérföldköve is: „Bámulták Paulát, kit ma először láttak előnytelenül s öregedően”⁸⁵. Egy nap alatt „lett” öreg, s míg korábban a férfiak még elgondolkodtak azon, hogy feleségül kérik, a bál után már nem tehették; már- már el is temették az asszonyt, „aki már nincs többé”⁸⁶.

Annuska nem mutatott irigységet anyja iránt, inkább mulattatta, ahogyan bántak a „mamával” és büszke volt rá. Érdekes megfigyelnünk azt, hogy a szerepek felcserélődtek, s többé- kevésbé ez meg is marad a cselekmény végéig. Vegyük például azt a jelenetet, amikor Paula lánya ölébe hajtja a fejét és a haját simogatja, vagy, amikor Örley levelet ír az asszonynak, amelyben feleségül kéri. A lány reakciója meglepő: „Annuska szeme fölcsillant: – A szemtelen! ...s egy percre úgy érezte, mintha *fia* volna anyjának...”⁸⁷. Eddig is több szubjektumban jelent meg előttünk Annuska, amit ez a mondat még tovább fokoz és új jelentésmezőbe helyezi az eddig olvasottakat. Felvetül a kérdés, hogy mi lenne, ha pont azért nem tudott dönteni a két fiú között, mert nem tudta igazán szerelemmel szeretni őket, nem úgy, mint Klárát, akihez sokszor visszavágyott. Ebből az aspektusból Annuska nem irigyelte Klárát a házassága miatt, hanem tudta, hogy elvesztette.

Ugyanez jelenik meg az első fejezetben is, amikor felbukkan egy harmadik lány neve, Margit, akinek szintén nem szabad elmondani Annuska titkát. Klára meg is ígérte, hogy nem mondja el senkinek, de amikor megjelenik Margit alakja, mentegetőzik, hogy ő

⁸⁵ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 8.

⁸⁶ CZÓBEL Minka, *uott.*

⁸⁷ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 31.

úgysem mondaná el senkinek. Annuska talán nem is a titkot félti, hanem Klarával való viszonyát, „mintha Klára barátságát csupán magának szeretné megtartani”.⁸⁸

Az esküvő utáni látogatásukkor sem tudott azonnal közvetlenül beszélgetni Klarával, s ezt azzal magyarázta, hogy „nem ismeri mostani ruháit”⁸⁹ Csak miután leszállt az alkonyat, akkor „találnak ismét egymásra”.

Annuska mindig is másnak érezte magát, olyannak, akit nem értenek meg, sőt sokszor még saját érzéseit sem értette meg. Czóbel sokat foglalkozott az apró részletekkel, s most itt ez az érdekes utalás, ami az egész történetet más színben tüntetheti fel, de ez is nyitott kérdés marad az olvasó számára, ami töprengésre késztet.⁹⁰

A fiatal lány kapcsolatait tovább boncolgatva látjuk, hogy több alkalommal is kitörhetett volna ebből a nyomasztó közegből a házasság okán, de elhatározni soha nem tudta magát egyik fiú mellett sem.

Az első bálján ismerkedett meg egy huszárkapitánnyal, Aladárral, aki a „mama” szerint is „igen okos ember”⁹¹. Annuskának tetszett, hogy a fiúval okos, komoly dolgokról is lehet beszélni; a furcsán ejtett „r” betűit kifejezetten kedvelte, de miután hosszú ideig nem találkoztak a hangját már nem is tudta felidézni. A lány tiszta érzelmeit, a szerelmét a következő sorokban olvashatjuk: „Napok múltak, a feszültség szívében óráról-óra növekedett, már szenvedélyesen vágyódott utána, csak egyszer hallani a hangját! csak egyszer a szemébe nézni!”⁹² Ezt az érzelmi nyugtalanságot oldja fel azzal, hogy kreál magának egy arcot és egy hangot, de ezzel együtt meg is semmisíti az „eredeti” Aladárt, mivel az már soha nem lesz ugyanaz, mint az elképzelt. A kapitány két hónap múlva sem ment el hozzájuk, így „Annuska mindig jobban megnyugodott, mindig jobban bezárkózott régi, kis fehér bárány lényébe...”⁹³. Ez a találkozás hozhatta volna el számára a „megváltást”; ekkor indult el a nővé válás útján, de azzal, hogy Aladár nem jelentkezett *időben* ez a folyamat már a kezdetén megakadt. Később már annyira a lemondásnak és a magánynak élt – s talán ebbe egy kis dac is keveredett – ,hogy nem tudta elkötelezni magát. Aladár tehát elkésett! Erre reflektál a Bori Imre által is kiemelt rész⁹⁴ a XIII.

⁸⁸ KUSPER Judit, *Ha a pókháló szövedéke fölfeslik valahol: Czóbel Minka Pókhálók című novellájáról* = In *memoriam Czóbel Minka*, szerk. MERCS István, Nyíregyháza, Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2008, 138.

⁸⁹ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 19.

⁹⁰ Érdekességgént párhuzamot vonhatunk a Czóbel-életrajzból és levelezésekből ismert Büttner Helénnel való mélyebb érzelmi viszonyal.

⁹¹ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 8.

⁹² CZÓBEL Minka, *i. m.*, 10.

⁹³ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 11.

⁹⁴ BORI Imre, *i. m.*, 269.

fejezetben: „Együtt jártak a kertben, együtt teniszeztek. Szerettek együtt lenni, szerettek egymásra nézni, s mégis, mintha nem léteztek volna egymás számára”⁹⁵.

Másfelől ott van Elek, aki „kedves volt mindig hozzá”, „vigyázott reá”, „s hogy ha nem jönne egyszer, milyen üres lenne élete”⁹⁶. Szinte evidens lenne, ha a régi játszótársból házastárs válna, de Annuska számára ő „csak” a boldog múlt emlékeinek hordozója és felidézője, akit Aladár elvesztése után mindinkább „követel”.⁹⁷

Klárával való viszonya is rendkívül komplikált. Egyrészt, ő a legjobb barátnője, aki ugyanúgy, mint Elek, a biztos múlt alakja. Másrészt, egy példa a jövőre nézve, miszerint Annuska legfőbb céljának is a férjhez menetelnek kell lennie. Harmadrészt, többször is bensőséges viszonyban találjuk őket és Klára részben átveszi Paulától az anyaszerepet. Így például az I. fejezetben vagy az újratalálkozásuknál: „Annuska Klarához húzódik, s kezdenek ismét leányos, rózsaszín dolgokról beszélni, mint régen”⁹⁸.

Érdekes megfigyelnünk, hogy korban Annuska az idősebb, igaz, hogy csak fél évvel, de sokszor érezzük Klárát a megfontoltabbnak és érettebbnek. Már a kezdőképénél is ő az, aki rá mer kérdezni, hogy tetszik-e barátnőjének Elek, majd a házasságra is ő szánja rá magát előbb. Ezzel egy mély szakadék keletkezik a két lány között, amit az elbeszélő érzékeltet is: „Idegen mosollyal lép a leány a fiatal asszony elé”⁹⁹. Azonban egy ponton, amikor Annuska őszintén beszéli el mély érzéseit Aladár iránt, Klára „talán mégse tud úgy mindent, mint asszonyos büszkeséggel képzelte”¹⁰⁰. Itt billen helyre a koruk közti kis különbség, itt érezzük a „göndör báránykát” nőnek, de ez éppen csak egy pillanatra mutatkozik meg, s ezután ismét a gyermeki szerepet veszi fel.

Úgy gondolom, hogy szót kell ejtenünk Annuska férfirokonaival való viszonyáról, így teremtett apaképéről is, hiszen az ő alakja is tabuként van kezelve a családban. Ahogyan a Két aranyhajszálban Dobos nem ismerte apját, úgy most itt a fiatal lány sem ismeri, s az anyák által egy (valószínűsíthetően) hamis emlékképpel élnek tovább. Ám, van egy fontos pont, ami elkülöníti őket: az anya befolyásoló szerepe. Dobos egy isten alakjában „kapja meg” az édesapja alakját, míg Paula negatív tulajdonsággal ruházza fel férje emlékét, ám ennek ellenére lánya többször is elképzelte alakját.

⁹⁵ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 22.

⁹⁶ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 11.

⁹⁷ A jogászfiú részéről sem kapunk egyértelmű utalást arra, hogy feleségül kérné a lányt.

⁹⁸ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 20.

⁹⁹ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 19.

¹⁰⁰ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 21.

„...pókhálós eszű, mint minden fajtája”¹⁰¹ – hangzott az anya szájából, s ez a kijelentés ugyanúgy vonatkozott a beteg nagypapára, mint Annuskára. Azonban a lány nem vette észre, hogy az öreg „hibás elméjű lenne”¹⁰², sőt szerette hallgatni a régi történeteket, amiket mesélt neki. Ezzel ő is a múltat képviseli, s nem csoda, hogy az öngyilkosságát is a papa légkörben tervezi el és viszi véghez.

Sorsfordító helyszínek

A bál

Annuskáék házában rendezték meg, tehát a történet eleje óta egy bezárt közegben látjuk a fiatal lányt, aki az estélytől várhatja az új életet, ami kevésbé nyomasztó és fullasztó, mint a mostani. Joggal bizakodhat az új életben, hiszen itt találkozik először Aladárral, és, mint később olvashatjuk, Annuska az első pillanattól fogva beleszeretett a kapitányba, s ez az érzés kölcsönös a fiú részéről is, de a huszár elmulasztotta a csók lehetőségét – majd a viszontlátás lehetőségét is.

A fiatal lány elindult a felnőtté válás útján, de, mivel passzív hősként látjuk, nem vette kezébe az irányítást, így elszalasztotta a beteljesülést; önmagába fordult és megmaradt gyerekes fruskának.

Az esküvő

A készülődés elvonta Annuska figyelmét az Aladár iránt érzett vágyódásról, de miután az esküvő napjának vége lett, egyre nagyobb depresszióba esett, „egyre üresebbnek látszott neki a világ”¹⁰³. Tökéletes lelkiállapot-leírást kapunk az elbeszélőtől a következő sorokban: „Abban a nagy üres teremben, melyben Annuska a világot látta, s ő maga sem lelte meg helyét benső világában. Ha megkísérlette Klára boldogságának örülni, üres szomorúság lepte meg: a veszteség, a változhatatlan érzete.”¹⁰⁴

Ettől a ponttól kezdve a főszereplőnk elindul a halál útján, s a boldogságot jelentő esküvő számára új jelentésben lép fel: az örök letargia, a reménytelenség, a lemondás szimbóluma.

¹⁰¹ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 11.

¹⁰² CZÓBEL Minka, *uott.*

¹⁰³ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 14.

¹⁰⁴ CZÓBEL Minka, *uott.*

Szimbólumok, allegóriák

„Az enyészet pókja szövi a hálóját”¹⁰⁵

A legfontosabb szimbóluma a műnek, ami sokszor kap negatív, de pozitív jelentést is. Általában az idő múlásával hozható összefüggésbe, így például jelöli a konkrétan elmúlt napokat és hónapokat (az idő folyamatosságát ezzel érzékeltetve), de ennek egy olyan realizációját is látjuk, ami az egyre közelebbi halál képét lebegtetni a szemünk előtt. Ezeken kívül a betegség, az örület, a tehetetlenség és az idegesség képzetét is hozzá tudjuk kapcsolni, illetve, ahogy Margócsy Klára írja egyik tanulmányában „a gondolatok, az érzések szorítását, nehézségeit, zsákutcáit és útvesztőit”.¹⁰⁶

Pozitív értelemben először Aladár gondolataiban olvashatjuk a pókháló értelmezését, amikor azon töpreng, hogy lassan beleszeret a lányba: „... az üde fiatal arcot, mint valami fátoly, mintha valami pókháló lepte volna be.”¹⁰⁷ Tehát a szerelem hatására más szemszögből, „pókhálósan” látja Annuska arcát. Máskor a mező „díszé” ez a „szövet”, ami „mintha gyöngyházfényből, vízcillanásból lenne szöve a színes tarló fölött, mindent láttatva, mindent eltakarva”¹⁰⁸.

A novella struktúrájának szempontjából is lényeges a pókháló, ami összeköti az egyes fejezeteket azzal, hogy az előző fejezet utolsó mondata megismétlődik a következő fejezet első mondatában, hol szó szerint, hol variánsként.¹⁰⁹

Mező

A IX. fejezet az első olyan pillanat Annuska életében, amikor boldogan és felszabadulva, az őszi táj villódzó színeiben sétálva élvezni az életet. Ez a hely szimbolizálja számára a végtelenséget, ami eddig is ott volt a házuk mögött, de abban a helyzetben, amikor realizálja, hogy a birtokuk más kezébe kerülhet, egy új világot nyit meg számára. A mező a természetnek egy olyan része, amit emberi kéz nem alakít. Annuska ezen a helyen teljesen mentesül az humán kapcsolatoktól és nincs más csak az „én”.

Ebben a rövid epizódban egy igen lényeges mondatot olvashatunk, ami még inkább megerősíti a befogadóban azt a gondolatot, hogy ez a lány mindvégig boldogtalan, de most

¹⁰⁵ BORI Imre, *i. m.*, 268.

¹⁰⁶ MARGÓCSY Klára, *Női sorsok a Pókhálók című novelláskötetben = In memoriam Czóbel Minka*, szerk. MERCS István, Nyíregyháza, Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2008, 113.

¹⁰⁷ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 8.

¹⁰⁸ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 18.

¹⁰⁹ Ez alól kivétel a történet közepén lévő XVII. fejezet, ami csupán egyetlen mondatból áll és nem ismétlődik meg.

eufórikusan tört ki ebből a szürke világból: „És Annuska boldog – először és utoljára életében, éppen egy percre, amíg az ezüstös pókhálósál elrepül fölötte...”¹¹⁰.

Vonat

Az álom, a képzelet és a valóság világát kapcsolja össze; az örök változás jelképe. Annuska és Paula az egyik vonatról leszállva a következőre várnak, ami elviszi őket az esküvő helyszínére. Tehát valós személyeket hozott egy állomásra, de Annuska számára Aladár emlékképeit is újra felszínre hozta, majd a következő szerelvény érkezésével ezek a múltbeli jelenetek el is mennek, s vele együtt ők is sietve indulnak tovább Klárához.

Akár az előző fejezet helyszínei közé is beillene, amikor Aladár vonatútjára gondolunk, hiszen ott a lehetőség a fiú számára, hogy visszaforduljon Annuskához, de mégsem teszi meg. Ezzel a huszárcapitány lezárja életének ezt a szakaszát, s tulajdonképpen a lányét is.

Annuska álma

A XIX. fejezet az álom motívuma mellett filozófiai gondolatokat is rejt: létezik-e a jövő vagy csak „az örökké álló, nem létező idő”¹¹¹? Ezt a kérdést az elbeszélő meg is válaszolja: „Az örökké álló, nem létező idő lebeg Annuska kis fehér ágya felett.”¹¹² Ez tulajdonképpen az álom meghatározása, ami sötét és megfoghatatlan, s ebbe merül el a fehér ágy. Az örök objektív világból áttérünk a színek egymásba folyásának, áttetszőségének segítségével a belső, szubjektív világba, ami egyfolytában változik.

Gyönyörű képpel vezet át minket a narrátor Annuska „áttett”¹¹³ értelmű álmába, amelyben egy jellegtelen nő a lány felé halad, tolakodón egyre közelebb, míg átkarolja a derekánál és a szívét a bordáihoz nyomva akarja kipréselni belőle az életet. Segítségért akar kiáltani, „de látom, hogy az ő szemei nem látják a veszélyt, hogy csak nevetségesnek tart, ha szólok”¹¹⁴. Végül „kétségbeesetten kiáltom: Jer édes, segíts!”¹¹⁵. Ekkor a nő elmenekül, nehogy felismerjék, s Annuska zilálva tér magához az álomból.

Baljóslatot jelez számunkra ez a rész; a halál képzele egyre hatalmába keríti a lányt, aki magába fordul, s nem mer külső segítséget kérni. Felmerül azonban a kérdés, hogy ki lehet „ő”, az „édes”, aki segítséget nyújtva megmenekíti a lányt a veszedelem torkából. Minden bizonnyal Aladár rejtőzhet emögött az „álarc” mögött, aki után még mindig epekedve vár,

¹¹⁰ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 18.

¹¹¹ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 26.

¹¹² CZÓBEL Minka, *uott.*

¹¹³ CZÓBEL Minka, *uott.*

¹¹⁴ CZÓBEL Minka, *uott.*

¹¹⁵ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 27.

de a későbbi fejezetekben hiába tér vissza a fiú, mégsem tudja magát rászánni a házasságra, mert a boldogság képzetét olyan mélyen eltemette a lelkében, hogy bele sem tud gondolni abba, hogy ő újra átélhesse azt.

Egy fiatal lány „haláltusája”...

...a fürdőn kezdődik el. Paulának többször fölveti azt a gondolatát, hogy ő hazamegy, mivel nem érzi jól magát. Annuska lelki betegsége, az önmarcangolás vetül ki a fejfájására és a külső jegyekre, amiket a fürdőn is észrevesznek rajta, de a saját anyja erre nem hajlandó, s inkább tovább ünnepelteti magát a férfiak körében.

A lány fél attól, hogy minden megváltozik, amíg ők a fürdőn vannak, s ezt a gondolatmenetet az indítja el benne, amikor hírt kapnak Vasas Biri haláláról. Annuska ekkor is saját magát hibáztatja azért, hogy anyja szórakozását elveszi, s fel is ajánlja, hogy egyedül megy, de ezt az asszony nem hagyhatja, mert így a külső szemlélődők számára egy „tökéletes anya” képét mutathatja.

Azonban otthon sem lesz jobb a helyzet, mivel a halál ekkor tárgyiasul a lány számára a szolgáló holtteste láttán. Ez még inkább fokozódik akkor, amikor a nagypapa egyre sűrűbben lesz rosszul. Eleinte Paula ápolja a bácsit, majd miután szokássá válnak a rosszullétek ez a feladat áthárul Annuskára. Közben Aladár és Elek is elhagyja örökre a házat, s nem tartóztatja fel senki, pedig a lány „úgy érezte, hogy szétszakadt utolsó szála a jó meleg, biztos életnek.”¹¹⁶ Ez a mozzanat indítja el benne azt a folyamatot, amikor már nem tudta megkülönböztetni az „ébren-öntudat és az álom”¹¹⁷ jelenségét. A napjai úgy teltek el, hogy ez a kettő összefolyt, s a rezignált örület kerítette hatalmába.

A halál ebben az állapotban érte utol Annuskát. Nagypapa betegszobájában egy karosszékekben ülve rátelepedett a vég nehéz súlya, s „vágy a nyugalom után. Ez elnyom, elől minden más gondolatot”¹¹⁸. Az idő lassan pereg, s mint valami isteni jel, a nap sugarai úgy világították meg a morfiumos üveget. A lány lassan és gépiesen mozog; az utolsó cseppeket is kiitta az üvegből. „A széttörő üveg megcsörren, aztán mély csönd ismét...”¹¹⁹. Közben a nagypapa is vívja a maga harcát a sötét halállal, s unokája után az ő teste is feladja a küzdelmet. A két alak közti párhuzamot a sarokban meghúzó pók is jelzi, ami már megszötte hálóját „a karosszék és az ágy között”¹²⁰. A korábbi fénysugarak most

¹¹⁶ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 40.

¹¹⁷ CZÓBEL Minka, *uott.*

¹¹⁸ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 41.

¹¹⁹ CZÓBEL Minka, *uott.*

¹²⁰ CZÓBEL Minka, *i. m.*, 42.

elérik Annuska holttestét, amely olyan, „mint egy régi szentkép, elfelejtett régi templom homályában”¹²¹. Az elbeszélő tehát szentté emeli a lányt.

A novella utolsó fejezetének egyetlen mondata, mintegy bizonyítékként áll a szemünk előtt, amellyel lezárja a történetet.

Konklúzió

Dolgozatommal megpróbáltam bemutatni azt, hogy Czóbel Minka lírája mellett a prózája is éppúgy érdekes, izgalmas a befogadó számára és rendkívül sokrétű, aprólékosan kidolgozott.

Megfigyelhettük, ahogyan a mese világából létrejövő szubjektumok és a valóság adta karakterek hogyan tudnak párhuzamosan „élni” egymás mellett a Két arany hajszámban, s ezzel létrehozva egy mágikus realista regényt a XX. század Magyarországon. Ezenkívül a Pókhálók is rámutatott arra, hogy a passzív szemlélődés állapotából hogyan juthatunk el egy teljes életet felemésztő lelki vívódáshoz. Nehéz lenne eldönteni, hogy lehetett-e volna belőle kiút, s ezért is izgalmas eljárni a másfajta szemszögbeli értelmezésekkel.

A továbbiakban tovább szeretném folytatni kutatásaimat Czóbel Minka prózai munkásságával, hiszen a Pókhálók című kötet még rengeteg feldolgozásra váró szöveget tartogat, de a Két aranyhajsza is rejteget még mélyebb tartalmakat.

¹²¹ CZÓBEL Minka, *uott*.

Felhasznált irodalom

- AJTAY- HORVÁTH Magda, *Virágélmény a szecessziós szépírói stílusban* = „*Arany- alapra arannyal*” – *Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról*, szerk. SZABÓ Zoltán, Bp., Tinta, 2002
- ANTALFAI Márta, *A női lélek útja mondákban és mesékben* (második, átdolgozott és bővített kiadás), nh., Wesselényi János Lelkészképző Főiskola, 2011
- BAHTYIN, Mihail, *Az eposz és a regény* (A regény kutatásának metodológiájáról) = *Az irodalom elméletei III.*, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor, 1997
- BÉNYEI Tamás, *Apokrif iratok (Mágikus realista regényekről)*, Debrecen, Kossuth, 1997
- Bé-vezetés, Uránia, 1796, Első esztendő, 1.kötet, <http://epa.oszk.hu/01400/01478/00001/pdf/> (2012.12.22.)
- BOLDIZSÁR Ildikó, *Varázslás és fogyókúra*, nh., Didakt, 2003
- BORI Imre, *A magyar irodalom modern irányai II.*, Újvidék, Forum, 1989
- CZÓBEL Minka, *Két arany hajsza*, Bp., Pallas, [1908?]
- CZÓBEL Minka, *Pókhálók*, Pécs, Jelenkor, 2000
- DE MAN, Paul, *A temporalitás retorikája* = *Az irodalom elméletei I.*, szerk. Thomka Beáta, Pécs, Jelenkor, 1996
- Előszó* = „*Arany- alapra arannyal*” – *Tanulmányok a magyar irodalmi szecesszió stílusáról*, szerk. SZABÓ Zoltán, Bp., Tinta, 2002
- ISER, Wolfgang, *A fiktív és az imaginárius*, Bp., Osiris, 2001
- <http://moly.hu/konyvek/czobel-minka-a-ket-aranyhajsza>, (2012.10.29.)
- KEMÉNY Zsigmond, *Eszmék a regény és a dráma körül* = *Élet és irodalom*, szerk. Tóth Gyula, <http://mek.oszk.hu/07500/07554/07554.htm#4>, (2012. 09.24.)
- KRÚDY Gyula, *Álmoskönyv*, <http://mek.oszk.hu/00700/00756/html/>, (2012. 12. 22.)
- KUSPER Judit, *Ha a pókháló szövedéke fölfeslik valahol: Czóbel Minka Pókhálók című novellájáról* = *In memoriam Czóbel Minka*, szerk. MERCS István, Nyíregyháza, Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2008
- MARGÓCSY Klára, *Női sorsok a Pókhálók című novelláskötetben* = *In memoriam Czóbel Minka*, szerk. MERCS István, Nyíregyháza, Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2008
- SIPOS Lajos, *Előszó – „Nincs közöm e földhöz...”*: *Czóbel Minkáról* = *In memoriam Czóbel Minka*, szerk. MERCS István, Nyíregyháza, Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2008

TIDRENCZEL Sándor, Czóbel Minka vallomása, Irodalomtörténeti Közlemények, 1978/IV, 502 – 504., http://epa.oszk.hu/00000/00001/00308/pdf/itk_EPA00001_1978_04_502-504.pdf, (2012.03.19.)

VELÁ CZKI László Imre, „*Jövök – nem egy de száz alakban*” – *Felfedezés és megszólíthatóság Czóbel Minka lírája kapcsán* = *In memoriam Czóbel Minka*, szerk. MERCS István, Nyíregyháza, Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, 2008