

36. OTDK HUMÁN TUDOMÁNYI SZEKCIÓ

**KÍSÉRTETIESSÉG, RADIKÁLIS TERMÉSZET- ÉS
SZUBJEKTUMÁBRÁZOLÁS CZÓBEL MINKA SZÖVEGVILÁGÁBAN**

Jelige: Bársony

Lezárás dátuma: 2022. június 29.

Tartalomjegyzék

Bevezetés: kísérlet egy életművel	2
1. Kísértetiesség és identításpoétika	4
1.1. <i>Donna Juanna</i> : elmozdított gótika és az identításra való rákérdezés.....	4
1.2. „Mintha a szavát hallanám, hí minket” – a kísérteties alakzatai Czóbel Minka zárvány szövegeiben	13
2. Rizomatikus terek	20
2.1. Antropomorf, bizarr és elvont tájak Czóbel Minka írásaiban	20
2.2. A hiperbolizált táj metafizikája: Pán és társai	28
Czóbel Minka, a láthatatlan radikális? Következtetések.....	33
Irodalomjegyzék:.....	36

Bevezetés: kísérlet egy életművel

Czóbel Minka (1855–1947) életműve a saját korában, és utóbb sem ágyazódott bele sem a női, sem a modernista irodalmi kánonba. Noha az utóbbi évtizedekben, a késő modernitás és a posztmodern kor találkozásánál megnőtt az írásművészete iránti érdeklődés és az életmű rekanonizációjára több kísérlet is történt, az irodalomtörténeti köztudatban nagyon gyakran csak a neve cseng ismerősen. Pór Péter úttörőnek számító tanulmányait nem mindig követték érzékeny történeti poétikai újraértelmezések vagy filológiai (újra)felfedezések, s nem ritkán esik áldozatul olyan eleve problematikus, méltánytalan megközelítéseknek, amelyekben vélelmezett csúnyaságát emlegetik fel anekdotikusan, vagy nemi irányultságát boncolgatják. Az életmű kutatástörténetének ugyanakkor jelentős és megkerülhetetlen irányvonala az, amely stílustörténeti vagy világképi elemzéseket mutat fel: többek között S. Vargha Pál, Ajtay-Horváth Magda, Danyi Magdolna a szecesszió és a szimbolizmus vonzáskörében helyezi el Czóbel költészetét, érzékelik nála a századforduló dezilluzionizmusát vagy Schopenhauer gondolatiságát. Weöres Sándor felismeri a művek nyelvi gazdagságát, Kusper Judit, Veláczi László rámutat a nem egységes, (szét)szórt lírai szubjektumra, mely értelmezésében a századvégen még korát megelőző módon jelenik meg nála. A legújabb irodalomtörténet pedig már sajátos, áttörő hangot ismer fel az írásművészetében, a nőiséggel kapcsolatba hozható értelmezési horizont irányába is elmozdult az értelmezések némelyike.¹

Elgondolkodtató, hogy a felélénkülő Czóbel-olvasás szinte kizárólag a lírai hagyatéokra fókuszált, a prózából pedig legfőljebb a *Pókhálók* című novelláskötetre – azon belül is leginkább csak az azonos című novellára, holott a lírai és prózai kötetei megjelenésének váltakozó egymásutánja, a lirizálódó prózapoétika és elbeszélésbe áthajló költészet egyaránt azt sugallná, hogy Czóbel Minka esetében a líra és a próza kéz a kézben jár. Ráadásul az életmű tekintélyes része továbbra is láthatatlan filológiaiilag: noha rendszeresen jelennek meg elbeszélései és karcolatai a századfordulón és a század első évtizedeiben, különböző újságokban, s ezeket érdemes számba venni egyrészt Czóbel rendkívül szerteágazó irodalmi kísérleteinek feltárása, másrészt a századforduló irodalmiságáról való árnyaltabb kép kialakítása céljából, ezeknek a néhol nagyon

¹ MARGÓCSY 2008, 113–127.

fontos prózai szövegeknek a számbavétele és feldolgozása, ráadásul a lírai szövegekkel való összevetése még ezidáig nem történt meg.

A kutatásom célja tehát egyrészt minél nagyobb szövegcsoporthoz beemelve újraolvasni, együtt szemlélve értelmezni Czóbel Minka költészetét és prózapoétikáját, s ezáltal is lehetővé tenni az életmű olyan rehabilitációját, amely a költemények és prózai szövegek számára új értelmezési szempontokat ajánl. A háttérben szunnyadó Czóbel-próza további elfeledett, zárványban maradt szövegeket rejt, ezért a dolgozat filológiai tétje volt a korabeli periodikákban megtalált novellák, tárcák egybegyűjtése,² illetve a fejezetekben kibontakozó megközelítések keretei között egyes beazonosított szövegek mélyebb elemzése.

A századvégi kortársak már az irodalmi színtéren való megjelenés pillanatában felismerik Czóbel Minkában a kivételes költői tehetséget, eredetiséget, ezzel egyidejűleg azonban gyakran nem értik műveit, vagy éppenséggel nem tudnak mit kezdeni elvont, festőien stilizált, nem ritkán bizarr képeivel.³ Czóbel nem irányzatos szerző, nehezen sorolható be egyes irodalmi csoportosulásokba, ez az az egyik oka annak, hogy zárvány marad a saját korában.⁴ Dolgozatomban amellet érvelek, hogy ugyanez a sokrétűség, a hagyományokat kimozdító jelleg az, ami – többek között – felfedezésre érdemes az életműben: azt követem végig, ahogyan sokrétű, kísérletező jellegű költészetét és prózapoétikáját rizomatikuság jellemzi azáltal, ahogyan játszik a hagyományokkal, átírja a konvenciókat.

² Noha 2021 márciusában mintegy váratlanul napvilágot látott *A pillanat értéke - Lappangó versek, kispózák* című kötet, jóval a kiadvány megjelenése előtt kezdtem foglalkozni bizonyos szövegekkel.

³ A korabeli kritikai reflexiók számos helyen a befogadás nehézségét példázzák. „Misztikus, homályos, és a mindennapi ember nem igen bátoríthat belé, hogy kövesse őt ebbe a gondolat-labirintba.” V.S., „Czóbel Minka”, *Uj Idők* 2, 6 sz. (1896): 130–131; „Ha költeményt olvasunk, akkor nem akarunk rébuszokat fejteni. Általában Czóbel Minkánál gyakran csak sejtjük, mit akar mondani.” E. K. dr., „Irodalmi excursiók III.”, *Havi Közlöny* 18, 12. sz. (1895): 1319–1330, 1327.; „Nem tudjuk, mirevalók s mit jelentenek a tizenkilencz darabból álló Boszorkány dalok.” —o, „Kakukfüvek. Költemények. 1890—1900. írta Czóbel Minka. Budapest, az Athenaeum részvénytársulat kiadása.” 1901. 321 lap”, *Budapesti Szemle* 112, 312. sz. (1902): 470–475, 474. A Pán-költemények kapcsán pedig ezt olvashatjuk egy helyen: „Nem látjuk, mi értelmet akart rejteni a szerző ez annyira kedvelt hitregei kép alá.” —o, „Kakukfüvek. 475.; továbbá: „Kár, hogy nem volt senki, aki kitörölt volna a kötetből egypár enervált szinfantazmagóriát s egy csomó értelmetlen képet és lehetetlen jelzőt.” V., „Uj verses könyvek”, *A Hét* 14, 47. sz. (1903): 768–768, 768.

⁴ A Kis Margit monográfus által kezdeményezett korabeli recepciótörténet integrálását is megcélazza a dolgozat, ennek a legfőbb kérdésköre arra irányul, hogy mit emel ki a – rendszerint szélsőségesen ellentétes – korabeli recepció a jelenlegihez képest, az 1890–1940 közötti időszakban mennyire vettek tudomást Czóbel Minka munkásságáról, illetve mely ponton kezd elfordulni tőle a korabeli kritika, hol bicsaklik meg az életmű. Mindezek a korabeli dokumentumok segíthetnek elhelyezni a czóbeli lírát és kisepikát a saját korának művészi világában, esetenként újabb adalékokként szolgálhatnak a recepciótörténet szempontjából, feltehetően olyan információk derülhetnek ki a forrásokból, melyek segíthetnek annak megértésében, hogy mitől számít rendhagyónak, radikális, és koridegen jelenségnek a magyar irodalomban.

Jelen dolgozat az életmű újraolvasása révén egy friss megközelítési lehetőséget kíván megmutatni: a kísérteties, a hátborzongató erőteljes jelenlétének tétjére irányul az elemzés egésze. Eszerint egyrészt a radikálisan meghökkentő hangú *Donna Juanna* című versesregényben Czóbelnek a bizarr iránti vonzalmát a magyar nyelvterületre alapvetően nem jellemző gótikussal való kísérletezésben kívánja megragadni, miközben arra is kitekint, hogy Czóbel miként nyúl a világirodalom egyik legnépszerűbb toposzához, hogyan revideálja a Don Juan-történetet, másrészt a zárványban maradt kisprózákban fellelhető kísértettörténeteket vonja be az értelmezésbe. Innen továbblépve, a dolgozat második nagyobb egysége a misztikummal, illuzórikus víziókkal átszőtt álom- és mesevilág határvonalát súroló természeti tájak sajátos (póza)poétikai megvalósulásait mutatja be reprezentatív, de igencsak marginalizálódott szövegeken keresztül, s ezáltal a kísértetiesség és a meseszerűség összefüggéseire is rákérdez Czóbelnél.

1. Kísértetiesség és identitáspoétika

1.1. *Donna Juanna*: elmozdított gótika és az identitásra való rákérdezés

Czóbel Minka a *Donna Juanna* című különös alkotását regényes költeményként határozza meg, a megnevezéssel pedig – akárcsak az általa elnevezett „rhythmicus prózával” – sajátos műfajt jelöl ki. Megjelenésének idején, 1900-ben felfigyeltek a különös alkotásra, ugyanakkor fanyalognak *Donna Juanna* „kellemetlen”⁵ figurája miatt, ráadásul a kritikai visszhangjából kiolvasható az a fajta zavart döbbenet, melyet a Czóbel-művek nem ritkán kiváltottak az olvasókból, elég idézni a Budapesti Hírlapból egyik értelmezőjének a szubjektív véleményét: „[...] az olvasó képtelen volna megmondani, hogy mi is hát ez a szép, csengő versekbe szedett, különös história. Soha könyvvel szemben ekkora zavart nem éreztem, elolvastam kétszer egymásután és még most sem látom az író szándokát, célját, intencióit.”⁶ Néhány későbbi elemzés pedig már megtalálja és elfogadja a szöveg helyét az életműben, sőt olyan fontos szempontokat emel ki a *Donna Juanna* kapcsán, mint a kompozíció madáchi mintára megírt „poème de idee” volta, a szereplők egy-egy eszmefogalommal

⁵ L. 1900, 9.

⁶ L. 1900, 9.

való megfeleltetése,⁷ a történelmi téma, amelynek alapjain Czóbel „korának több égető kérdését is föl tudta vetni,”⁸ az egyéni útkeresés problémája, a hasonmás (Doppelgänger) drámapoétikája,⁹ valamint érintőlegesen az európai hagyomány mitikus Don Juan-történeteinek való lehetséges kapcsolódási pontok számbavétele, de ugyanakkor maradt még számos releváns szempont a *Donna Juanna* interpretációját illetően. Jelen olvasat egyrészt a szöveg megformáltságában jelenlevő meghökkentően merész, radikális kísérletet elsősorban a gótikus hagyománynak a kontextusában kívánja megragadni, másrészt arra keresi választ, hogy Czóbel miként egyesíti, revideálja, és múlja felül a Don Juan-toposz változatait.

Az angolszász gótikus irodalom nagy népszerűsége tett szert a 18. században, melynek hatására az irányzat jellegzetes műfajai, a rém- és kísértetregények (Ritter-, Räuber- und Schauerroman) német nyelvterületen is megjelentek.¹⁰ A gótikus irodalom alkotásai meghatározott motívumokat, narratív konvenciókat, formai és tartalmi elemeket működtető történetek, melyeknek alapvető ismérvei a már önmagában is kísérteties, nyomasztó hangulatot árasztó, feszültségteremtő helyszínek. „Az (ál)középkori, elhagyatott kastélyokkal, várromokkal, temetőkkal ábrázolt környezet, transzcendentális, főként a borzalomkeltésért felelős entitások”, mint Béres Norbert írja tanulmányában, már Horace Walpole *The Castle of Otranto* (1764) című hagyományteremtő szövegével kialakultak.¹¹ Maga az időjárás is fontos atmoszférateremtő eszköz a gótikus irodalmi hagyományban, elég felidézni az *Üvöltő szelek* (*Wuthering Heights*) lápvidékén gyakran visszatérő vihart, mely mindig az érzelmeket feldúló események kísérője, a szereplők vad szenvedélyének, kegyetlen természetének kivetülése, egyfajta kontrollálhatatlan erő.

Az örület témája már a 18. századi gótikus narratívákban, Matthew Lewis *A szerzetes* (1796) című művében megjelenik, később az örült alakja visszatérő toposzává válik a gótikus irodalmi hagyománynak, ennek egyik példája Emily Brontë *Üvöltő szelek* (1847) című regényének Heathcliffje, akit az elvesztett kedves iránti szerelme az örületbe hajszolja, vagy a másik Brontë nővér, Charlotte *Jane Eyre*-jében (1847) a kastély tetőterében rejtőzködő örült Bertha. Úgy hiszem, Czóbel is e hagyománnyal mutat folytonosságot: *A virradat dalaiba*, majd a *Boszorkánydalok* című kötetbe beválogatott poémáját az örültségéről elhíresült Báthory Erzsébet ihlette, a három

⁷ DANYI 1980, 44.

⁸ PAŠIAKOVÁ 1975, 553.

⁹ FÖLDES 2018, 194–216.

¹⁰ BÉRES 2019, 4–18.

¹¹ Uo., 4.

felvonásos inkarnáció a horrorisztikus színezetű szadista kéjt lépcsőről lépésre megszelídíti, szublimálja, magáról a szerelemről, a nőiességről való beszédnek nagyon eltérő szólamait rendeli egymás mellé, azaz voltaképpen a mű az elfojtott ösztönök, a nemi vágy tabusértő megjelenítéseivel való poétikai kísérletként is olvasható, melyben tetten érhető az elfojtott ösztönök már-már pszichoanalízist megelőlegező megközelítése. 1936–1941 között szintén *Báthory Erzsébet* címmel történeti tárgyú drámát is ír, ennek kiadására azonban nem kerülhetett sor, ahogyan több más elkészült kötét sem tudta finanszírozni, és feltehetően még a világháború, illetve az azt követő időszak viszontagságai közepette nyoma veszett.¹²

Czóbel verses regényének¹³ már a kezdőéneke gótikus atmoszférát teremt azáltal, hogy beemeli a gótikus irodalmi alkotások egyik gyakori motívumát, a bársonnyal bevont koporsót, és a benne fekvő – naturalisztikus módon megjelenített, – oszlásnak inult halottat. A rémromantikus epizód a szexualitás – avagy az első szín *Lubrika* címével egybeolvasva sikamlós érzékiség – és a halál paradox egybefonódása, Érosz és Thanatosz egymásba játszatása. A felfokozott, szenvedélyes testi vágy a bűnbeesés veszélyével fenyeget, „[...] a bonyolult érzelmi és szexuális viszonyrendszer jelenléte érzékelhetővé teszi, hogy a rém- és kísértetirodalom történeteiben milyen kiemelkedő hangsúly kerül a félelemérzet és a szenvedély (eredendően oppozicionális jellegű) kapcsolatára, összefonódására.”¹⁴ Az örült Johannában feléled a kétségbeesett vágy (a tragikus nekrofília), hogy utoljára közösjön halott szerelmével, Szép Fülöp királlyal,¹⁵ ugyanakkor viszolyog a könyörgő szavaira feléledő kísértetiesen eleven férjtől, a koporsó nászágyként való elgondolásától, mely az alantas vágyból mintha visszarántaná: „Jaj, nem a koporsóba, hisz' ez rémes! /Hagyjál, nem mehetek! -”¹⁶ Voltaképpen a síron túli szerelem romantikus toposzának ironikus kiforgatásaként is olvasható ez a megoldás.

¹² Kis 1980, 236.

¹³ A romantikában létrejött epiko-lírai műfaj megteremtőjének Byront szokás tekinteni a *Don Juan*jával, ennél fogva talán nem véletlen, hogy maga Czóbel regényes költeménynek nevezi sajátos parafrázisát. A verses regény alapvetően újtípusú szereplőket hoz be, intertextust működtet, kevertségéből adódóan utat nyit a kísérletezésnek, mindezek a műfaj adta lehetőségek fellelhetők a *Donna Juannában*. A magyar verses regény történetéről l. Imre László: A magyar verses regény. Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990.

¹⁴ BÉRES 2019, 8.

¹⁵ Földes Györgyi tanulmányában (l. Földes 2020, 194–217.) rámutat arra, hogy nem kizárólag Czóbel Minka fantáziájának terméke a megőzvegyült Örült Johanna perververzója, ugyanis a legenda szerint a kasztíliai királynő annyira szerette a férjét, Szép Fülöpöt, hogy nem volt hajlandó kiadni holttestét, sőt, a korabeli szóbeszéd szerint az ágyba is maga mellé fektette.

¹⁶ CZÓBEL 1900, 8.

Czóbel a kasztíliai őrült Johannát és föltámadt férjét tette a különös Donna Juanna őszévé,¹⁷ a morbid nászból születő Donna Juanna nevének és anyáénak játékos, könnyed, ironikus egymásba játszatása egyfajta reinkarnációként a léleknek az erős érzéki szerelemtől a tisztaság felé történő vándorlásaként olvasható. Donna Juanna egy világirodalmi személyiség egészen újszerű továbbgondolása, Czóbel megfordítja a szerepeket, erős női karakter, egy igazi femme fatale veszi át a stafétát a csábító Don Juantól: egyszerre ellenálhatatlan, kisugárzásával minden férfi tekintetét magára vonja, ugyanakkor a végzet asszonya, „halál maga.”¹⁸ Donna Juanna bonyolultan összetett szubjektum, megítélése ambivalens, az angyali-ördögi dichotómiában ragadható meg: egyesek a szentséges szüzet üdvözik Donna Juanna megjelenésében, mások szerint egyenesen rontó szépasszony, boszorkány, akit el kell égetni, mások pedig a valódi származását ismerve meg vannak győződve eredendően sátáni természetéről. A Don Juan-történetnek már az első átírásai is antihősként ábrázolják Don Juan figuráját, akin a sátán uralkodik.¹⁹ Donna Juanna démoni természete a metamorfózis, a transzformáció gótikus irodalmi alkotásokra egyaránt jellemző természetfölötti képességében²⁰ is megmutatkozik: „Arcza egyszerre Medusa fej lesz, izmos keskeny keze egy tört von ki övéből, villámgyorsasággal Don Salvadorra tartja. Ne merészelj!”²¹ Figyelemre méltó a Don Salvador heves érzelmkitörésére adott védekezési mechanizmus, hiszen úgy tűnik, egészen új és a százfordulón még meglehetősen újszerűnek ható (modern) nőtípust jelenít meg Donna Juanna; veszély esetén már nem szorul megmentőre, hanem övében tört hord és képes az önvédelemre. Az epizód másik rendkívüli aspektusa éppen abban rejlik, ahogyan az író nő visszanyúl a görög mitológia Medúza-történetéhez, átírja azt, ismét megfordítva a szerepeket: már nem Perszeusz győzi le az egykor szépséges, de dermesztő tekintettel megátkozott Medúzát,²² hanem éppenséggel a nő, Juanna kerül fölénybe, és válik a férfi, vagyis Don Salvador számára potenciális veszélyforrássá. Donna Juanna/Medúza mondhatni a feminin energia és női harag erős szimbólumaként interpretálható; Czóbel felismerhette Medúza tragikus sorsában rejlő igazságtalanságot, a mitológiai inverzióval pedig messzemenően felülírja a tradicionális ábrázolásokat, mintegy felszínre hozva az önálló, tettekre kész, mondhatni protofeminista nőt.

¹⁷ KIS 1980, 123.

¹⁸ CZÓBEL 1900, 39.

¹⁹ FRENZEL 2005, 194.

²⁰ BÉRES 2019, 5.

²¹ CZÓBEL 1900, 24.

²² KERÉNYI 1977, 150–155.

Donna Juannának az udvarlóival szembeni frigiditása, folyamatos gúnnyal társuló elutasító gesztusaira való magyarázhat voltaképpen a szövegben rejlik, vagyis „a testet öltött bűnös gondolat”²³ miatt vezeklő anyja a halála előtt baljós örökséget hagy a születendő lányára, mely az átörökített átok gótikus jelenségével asszociálható: „Ne szeressen soha, de tiszta szemmel/ Nézzen az életadó napvilágba./A szerelem e föld legszörnyűbb átka,/ A halálnak gonoszabbik testvére,/ Az örületnek kezdete és vége,/ Halállal még megküzdhet földi ember/ De soha a nagy rémes szerelemmel.”²⁴ A Medúza-mítosszal egybeolvava érdekes párhuzam lehet, hogy a megerősszakolt Medúzát a kővé változtatás képességével átkozta meg Pallas Athéné, e tulajdonság egyszersmind a támadóitól védheti meg a gorgót, akárcsak Donna Juannát az anya védő funkciójú átka. Egy másik jelenet (VIII. Irgalom) szintén a maszkulin dominanciától való fenyegetettséget, és az attól önmagát megvédő erős nőt jeleníti meg: a hó borította fenyvesben sétáló Donna Juanna „vágytalan boldogságát”²⁵ egy távolról nézve igencsak démonikus megjelenésű („Vad sötét arcz, égő szemek.”)²⁶ idegen erőszakos támadása szakít félbe, akit kényszerült védelemből, jól időzített törszúrással megsebesít, majd gálánsan köpenyét nyújtja a megszánt támadójának. Ebben az epizódban is egyértelműen megmutatkozik a konvencionális nemi szerepek kimozdítása.

Czóbel a *Donna Juannában* a gótikus narratívák konvencionális színhelyét – a várkastélyt, és annak elhagyatott termeit – működteti.²⁷ A hetedik szín – melyet a korabeli kritika érthetetlennek tartott miszticizmus miatt – gótikus atmoszférájú, ennek megteremtéséhez elengedhetetlen a holdfényes megvilágítású, síremlékekkel teli kápolna, valamint az ebben a dekadens tájban mintegy szükségszerűen megjelenő túlvilági, a ködből kibontakozó szellemek.

Donna Juanna ösztönei, illetve a mélyen rejlő érzései folytán maga a személyiség lesz gótikusan megjelenített. Tele van az abszolútumban való kiteljesedésre irányuló kérdésekkel, filozofikus elmélkedése – „Fellebben-e most ama titkos fátyol/ Mely elválaszt a lényeges világtól?”²⁸ – az érzékelhető világ valóságot leplező voltának hindu vallásfilozófiai felfogását tükrözi, egyszersmind a *Maya* (1893) című Czóbel-kötet egészészének gondolatiságát sűriti magába. Totalitásvágyának metafizikai dimenziója van, mely túlmutat a pusztán fizikai vágyon, s

²³ CZÓBEL 1900, 12.

²⁴ CZÓBEL i.m. 15.

²⁵ S. VARGA 1994, 40.

²⁶ CZÓBEL i.m. 79.

²⁷ TÖRÖK 2020, 385.

²⁸ CZÓBEL 1900, 68.

ez voltaképpen nem áll távol E.T.A. Hoffman *Don Juan* című novellájában Mozart *Don Giovannijáról* kifejtett szemlélettől, melyben a Don Juan hódításai mögötti motivációt az ideálkeresésben, a transzcendens iránti – tehát végtelenített – vágyában látja, az emberben létező többletet jelképező figuraként értelmezi, így a fenségeshez közelivé emeli.²⁹

A hetedik szín történelmi időn átívelő játéka voltaképpen a drámai költemény, emberiségköltemény hagyományát eleveníti fel (l. *Faust, Az ember tragédiája*), ugyanakkor Czóbel mindezt nagyon is női perspektívából teszi, emiatt tűnik lázadónak, tabusértőnek. Donna Juanna ebben a felforgató erejű epizódban szellemet idéz, lényének eredendően a halállal való kapcsolata révén képes beszélni a holtakkal, a történelem néhány meghatározó személyiségétől várja a nagy titkok felfejtését, ám a benne Kleopátrát viszontlátni vélő Caesarban csalódnia kell („Még holtak is üldöznek szerelemmel?”),³⁰ egyedül a Megváltót tartja méltónak a szerelmére, az istenivel egyenrangú párnak tekinti saját magát (vö. *Isten felé* című költemény), mi több, kacérkodik is vele,³¹ de Jézus felismeri a transzcendens szféra iránti vágyát („Ég benned a tűz, mely tisztára éget./ Ki érthetné meg e magasztos lázat?”).³² A végzetes találkozást megelőzően Donna Juannát borzongás hatja át az egyébként szecessziós díszítettségű, békés kertben, miközben egyre gyűlnek a baljóslatú viharfelhők:

Az örök élet, vagy a halál árnya?
E borzalom, mely velőm által járja?
Nap tüze-e, mely tagjaimba olvad?
Vagy halálba fagyott lehe a holdnak?
Boldogság-e vagy kétségbeesés?³³

Abban a tekintetben is sajátos Donna Juanna esete, hogy bár láthatóan erős női karakter, Czóbel mégis behozza Don Juant, hogy mintegy a maszkulin tükörképével szembesítse. Számos Don Juan-változat jellemvonását ötvözi, tehát „az összes ismeretes Don Juan-alak szintézisének is

²⁹ FRENZEL 2005, 195.

³⁰ CZÓBEL 1900, 71.

³¹ Azt, hogy mennyire provokatívnak, parodisztikusnak, mintegy az eposz kifordításaként hatott a szöveg, a korabeli fogadtatása is érzékelteti: „Nem tudom, más is így van-e vele, de engem fölötte bánt az elmésségnek ez a módja, mely hőroszokból csinál nevetséges figurákat.” (L.: Donna Juanna. *Budapesti Hírlap*, 1900, 20/160. 9.)

³² CZÓBEL 1900, 77.

³³ CZÓBEL 1900, 92.

tekinthető:”³⁴ túlnövesztett nárcisztikus figura, hírhedt nőcsábász, aki ismeri a szerelmi kódokat, melyekkel átverhette a nőket³⁵ („Szerelemben hasznos bármi csel.”),³⁶ a megnyert csata után áldozataival szemben közömbös,³⁷ ugyanakkor Juanna finom érzékenységgel leleplezi Don Juan hódításaiban rejlő teljesítménykényszert, és az abból fakadó kiüresedést, céltalan bolyongást. Czóbel spiritualizálja a szerelmet, Don Juánja erősen romantikus alkat, a nők teste után a lélekéért sóvárgó férfi; kiegészítő párjával egyesíti a romantika egyénkultuszát és a miszticizmust. Akárcsak a byroni Don Juan, a csábítás művészetének mestere,³⁸ Czóbel Don Juanja is elcsábul az eszményi tisztaságot megtestesítő Donna Juanna láttán. A mindvégig az abszolútumot kereső Donna Juanna lények egyesülésére a szellemvilágot hívja segítségül („Jöjjetek, jöjjetek/ Minden jó szellemek,/ Rég elmúlt lények/ Jövendő fények/ Lángok honából,/ Viz országából,/ Minden mi édes/ Keserüség”³⁹), a természetfölötti erők működésbe lépnek („Egymás felé nyújtják felemelt kezeiket, de nem érintik egymást. Ujjaikból szikrák ömlenek, s mind sűrűbben szállnak körülöttük.”)⁴⁰ Világképi szempontból úgy tűnik, a jelenet, melyben a lángok martalékává válik a két alak, visszautal Don Juan első irodalmi felbukkanására, Tirso de Molina példázat jellegű drámájára, melyben a bűnöst csak a természetfeletti állíthatja meg;⁴¹ csakhogy itt a tűz a szerelem folyománya, nem pedig isteni bosszú eredménye. Ez a romantikus szerelem eksztatikus állapot, egyfajta delírium, ami alól képetelenség szabadulni.

Miként azt Földes Györgyi is megjegyzi, a Donna Juanna szubverzív ereje voltaképpen a konvencionálisan feminin és maszkulin jelleg egybe- és elmosásában rejlik: „Czóbel Minka *Donna Juanna* című darabja egy olyan főszereplői párost és egy olyan dramaturgiát állít tehát elénk, amelyek a hasonmás, a Doppelgänger (dráma)poétikája alapján épülnek fel, s ezáltal képessé válnak arra, hogy feloldják azokat a berögzült oppozicionális sémákat, amelyek alapján az európai kultúrtörténet egyik meghatározó mítoszában, a Don Juan-történetben, többnyire - drámaverziókban hagyományosan meghatározták a férfi hős és a női szereplők viszonyát.”⁴² Mindazonáltal, a szövegben megképzett alak többszörösen is meghaladja, túlnövi azt a Don Juant,

³⁴ FÖLDES 2018, 202.

³⁵ DAEMMRICH 1995, 103.

³⁶ CZÓBEL 1900. 97.

³⁷ FRENZEL 2005, 196.

³⁸ DAEMMRICH 1995, 104.

³⁹ CZÓBEL 105–106.

⁴⁰ Uo.

⁴¹ FRENZEL 2005, 193.

⁴² FÖLDES 2018, 216.

akit a saját történetében csak a metafizikus bosszú győzhetett le; itt a nő nemcsak a férfi egyenrangú partnereként jelenítődik meg, hanem fölé is rendelődik – vagy ahogyan Kis Margit megfogalmazta: „Donna Juanna jelképe Czóbel Minka lelkivilágának, a felsőbb rendű nő világszemléletének. Úgy alakot próbált teremteni, [...] nyilván Nietzsche Übermensch-alakja hatott reá.”⁴³ Valóban, Donna Juanna akár az Übersmensch méltó női párja is lehetne, hiszen öntudatos, szabad szellem, ugyanakkor nőként merész és csábító kezdeményező, tehát tabusértő és tabudöntő – ennélfogva a *Donna Juanna* a toposz női szemszögből való radikális újragondolása.

A mű száz évvel később játszódó epilógusa kietlen, dekadens tájat jelenít meg, amely a kísértetiesség erejével hat: „rémes pusztaság [...] hová talán csak rossz szellemek járnak.”⁴⁴ Donna Juanna és Don Juan megsemmisülése mintegy a legendák hatáskörébe helyeződik,⁴⁵ potenciálisan lehetővé teszi a – Czóbel szövegeire egyébként gyakran jellemző – morális példázatként való értelmezést, ugyanis az aggastyán a fiatal utasnak arról beszél, hogy maga az ördög vitte el Don Juant és hű boszorkánytársát, mert mind a kettő, – bár különböző módon – vétkezett („Az egyik: mert folyton szeretkezett,/ A másiknak még bünösebb volt lelke:/ Mert a szerelmet soha sem ismerte.”)⁴⁶, majd végkövetkeztetésként a mértékletes szerelem normáját jelöli ki. Béres Norbert a gótikus irodalom korai magyar fogadtatásáról szóló tanulmányában kiemeli, hogy a 18–19. században borzongást kiváltó szövegek háttérében nem ritkán egy morális tanulság megfogalmazására kínálkozik lehetőség, ez az egyébként konvencionálisan elvárt erkölcsnemesítő-tanító szándék pedig a „gótikus irodalom” magyarországi befogadását is elősegítette.⁴⁷ Az olvasó azt hinné, hogy ezzel a morális tanulsággal zárul a mű, azonban Czóbel ismét csavar egyet a történetszálon, továbbgondolja a csábítás és szenvedély Don Juan-i toposzát egy – a szerelmesek hamvaiból sarjadt – bűbájos fehér virág képében. Nem pusztán egy mérgező virág, hanem úgy tűnik, természetfeletti teremtmény („Egyszer virit csak: Pünkösdi hajnalán./ Virit három nap, majd eltűnik ujra,/ Senki se látta, hogy levele hullna,/ Csak van - nincs, mint kit zugó szélvész kerget”)⁴⁸, a halál virága, azonban hiába próbálja az aggastyán figyelmeztetni az utast, az megszállottan leszakítja. Az aggastyán rémült menekülésével zárul a történet, ez a borzalongató hatásmechanizmus pedig a fenti hipotézist erősíti meg, miszerint a műnek már a fogadtatásakor

⁴³ Kis 1980, 122–123.

⁴⁴ Czóbel 1900, 109.

⁴⁵ Földes 2018, 215.

⁴⁶ Czóbel 1900, 110.

⁴⁷ Béres 2019, 15–18.

⁴⁸ Czóbel 1900, 111.

érzékelte szokatlanságát, bizarr megoldásait Czóbel Minka sok tekintetben azáltal valósítja meg, hogy angolszász gótikus szövegvilág eszköztárából merít.

Czóbel Minka tehát két fontos világirodalmi hagyományra támaszkodik a *Donna Juannában*: egyfelől a gótikus szövegek erős hagyományából építkezik, ezeknek a bevett narratív és poétikai konvencióit követi, másfelől sajátos módon dolgozza fel és írja át a kultúrtörténet ikonikus Don Juan-toposzt. A kísérteties, a gótikus elemek működtetése a *Donna Juannában* abból a szempontból is jelentőségteljes lehet, hogy alapvetően a női gótikus (különösen a viktoriánus korabeli) regények gyakran a nemi hierarchiát, a patriarchális értékeket, a nők megítélésének kérdését helyezik középpontba, miközben felszínre hoznak olyan nőket érintő veszélyeket, félelmeket, mint az érdekházasság vagy a (nemi) erőszak; mindezeket maga Czóbel is felvillantja a verses regényében.

Hipotézisem szerint Czóbel esetében jelentéktelen, sőt nem volna szerencsés szétválasztani, hogy mit és mennyit vett át az angolszász hagyományból, illetve a német rém- és kísértetirodalomból, hiszen angol, német és francia nevelőktől tanult,⁴⁹ így eredeti nyelvükön olvashatta a gótikus műveket, továbbá, maga a gótikus hagyomány ekkorra már számos újragondolást megélt, elmozdított és a kísértetiességek más hagyományaival ötvöződött szinkretikus jellegűvé lett, távol a romantika azon korai időszakától, amikor még elkülöníthetőek voltak e műfaji és stílári jegyek. Ami igazán érdekes, az abban rejlik, hogy Czóbel mit kezd mindezekkel a meglévő mintákkal, miként használja fel és fordítja át ezeket a saját világképére: sajátos szövege a kulturális hagyomány berögzült megoldásainak, hősábrázolásainak kimozdítására tett radikális kísérletként interpretálható.

A *Donna Juanna* kapcsán ugyanakkor megkerülhetetlen annak a kultúrtörténeti ténynek a megemlézése, hogy a verses regény megjelenésének idején, a századfordulón már jelentős nőjogi mozgalmak zajlottak Magyarországon, melyeket Czóbel Minka minden bizonnyal figyelemmel kísérhetett, amint azt Az *Ujság* 1908 májusi lapszámában fellelhető *Feminizmus falun* című értekező szövege is megerősíti. E tekintetben tehát Czóbel világi szempontból egyfajta diszkrét lázadó, hiszen miközben újraírja – mi több, meghaladja – a Don Juan-toposzt, meghökkentő, sokkoló módon ad hangot a tiltott női vágyaknak, valamint a korban szokatlan

⁴⁹ Kis 1980, 16.

szerelemfelfogásnak: a nőt itt már racionalitás jellemzi, önálló, kezdeményező szellem, aki számára a szerelem halálon túli, transzcendens tapasztalat.

Czóbel Minka *Donna Juannájának* mind tematikai, mind poétikai szempontból rendhagyó, merész, olykor provokatív megoldásai emlékeztetnek a vele kortárs, magyar környezetben és általa is valószínűsíthetően jól ismert francia írónő, Rachilde (1860–1953) botrányt keltő munkásságára. Rachilde-ot a hagyományos minták megújítójaként tartja számon az irodalomtörténet-írás, hiszen, a férfi–női szerep felcseréléséről írt⁵⁰, felkavaró módon jelenítette meg az ösztönöket, természetfelfogása szintén újszerűen hatott a korban.⁵¹ Konvencionális nemi szerepeket áthágó szemlélete kapcsán csaknem megkerülhetetlen Vay Sándor, született Vay Sarolta (1859–1918) író-újságíró is, aki nem mellesleg Czóbel unokatestvére, egyben kritikusa volt. Vay maszkulin énazonosságú, tehetséges dandy-figura, akinek megjelenése, számos nővel való szerelmi kalandja férfiidentitásról vall, ő viszont magával a létezésével, nem pedig írásaiban kérdőjelezte meg a nemi szerepek konvencionális határait.⁵² Noha nem szokásos ezeket, a századfordulós irodalomban az identitás bevett felfogásait egyaránt radikálisan újraértő írókat együtt szemlélni, azért lehet fontos együtt látni őket, mert megmutathatja, hogy a nemi identitásra való rákérdezés felől sem tekinthető zárványnak a Czóbel-életmű e szelete. Rövid kitekintésemben tehát azt próbáltam érzékeltetni, hogy Czóbel is megpróbált túllépni a női írásmód megszokott normáin a maga sajátos módján, radikálisan újraértelmezi a nemi hierarchiában fennálló korabeli viszonyokat.

1.2. „Mintha a szavát hallanám, hí minket” – a kísérteties alakzatai Czóbel Minka zárvány-szövegeiben

A pillanat értéke című, 2021 márciusában megjelent gyűjteményes kötetben található zárványszövegek, illetve a saját kutatásaim során megtalált rövidprózai alkotások alapján szembeűnik, hogy a rendkívül szerteágazó életmű számos meglepő, a Czóbel-kutatás

⁵⁰ *Monsieur Vénus* című regényét a mitikus androgün figurája ihleti, melynek segítségével összekapcsolja a férfi és a női princípiumot, s ez az androgün jelleg voltaképpen szintén kimutatható a Donna Juanna és Don Juan végzetes találkozása révén létrejött férfi-női egységben.

⁵¹ TEGYEY 2013, 33–36.

⁵² BORGOS 2007, 194.

szempontjából újdonság erejével ható részeket tartogat. Önmagában is izgalmasak Czóbel Minka azon szövegei, melyekben tetszhalottak, visszajáró kísértetek szerepelnek, hiszen a magyar-irodalom történetében nem vált elterjedt zsánerré a gótikus kísértettörténet – a 18–19. században publikált, e szövegtípushoz sorolható művek többsége fordítás.⁵³ A fenti elemzés folytatásaként arra teszek kísérletet, hogy rámutassak Czóbel hátborzongató, kísérteties novelláinak sajátos vonásaira.

1926 augusztusában, a *Budapesti Hírlap* hasábjain jelent meg Czóbel Minka *A gyöngysor* című igen kimunkált, kiforrott hangú tetszhalál-története. Az élőhalott nem csupán a gótikus miliő kedvelt alakja, hanem visszatérő toposza a reformkori magyar irodalomnak. A *Szeptember végén* beszélőjének egyik (jövőbeni) alakváltozata a sírjából visszatérő halott, kinek figurája Petőfinél a szerelmi-hitvesi költészet részeként aktualizálódik.⁵⁴ A halál után kísértetként való létezés Arany János 1850-es évekbeli balladáiban is jelen van.⁵⁵ Ezekben a szövegekben a kísértetiesség poétikai szerepe rákérdezni az emberi létezés hatáira és határátlépésére,⁵⁶ ez a kettősség pedig gyakran a irracionális és racionális tapasztalat közötti befogadói ingadozással társul, s amint látni fogjuk, Czóbel kísértettörténeteinek is hasonló a tétje. Jókai *Politikai divatok* című regényében a halottnak hitt Judit belső monológja, az élőhalottá válás folyamatának leírása szintén az élet és halál viszonylatának elmosódását, mi több, teljes felcserélődését adja,⁵⁷ a testi funkciók leállása után is működő tudat kihangsúlyozása hasonló módon valósul meg *A gyöngysor* ban.

Már az érzékletes tájleírás, mellyel indít a szöveg, kijelöli a gótikus alkotások konvencionális helyszínét, egyszersmind a hanghatások hideg elevensége eleve borzongató hatást kelt: „Hideg, januári szél savanyu sóhaja jön kelet felől, elsivit a már-már nedvesülő hómezők felett, a kert diófáinak száraz ágai között, el az uriház magas tetején.”⁵⁸ „A kísértettörténetek alapvetően a társadalmi hovatartozásról is szóló narratívák,” ugyanis „a történetek rendszerint arisztokrata rezidenciákban, a társadalmi modernizációs folyamatok tágabb kontextusában,

⁵³ BÉRES 2019, 4.

⁵⁴ T. SZABÓ 2008, 365

⁵⁵ A kísértetiesség előzménye Aranyánál az 1848-ban II. Rákóczi emlékére íródott *A rodostói temető*, melyben a holtuk után kísértetként hazatérő hősök jelenítődnek meg, a dolgozat szempontjából azonban még érdekesebb párhuzam lehet *Bor vitéz* kísértethistóriája: örült Johanna feléledő férjének esete hasonló a halálból visszasíratott hősével, illetve mindkét élőhalott tisztában van halott mivoltával. SZILÁGYI 2017, 225–264.

⁵⁶ SZILÁGYI 2017, 263.

⁵⁷ SZILÁGYI 2020, 133.

⁵⁸ CZÓBEL 1926, 1.

mintegy azok lecsapódásaként mennek végbe.”⁵⁹ A novella kikövetkeztetett ideje a francia forradalom időszakára („ama vihar, mely nyugaton tombolt, s amely vérhullámokat csapott az égre, még híre se jött ebbe a csendes faluba. Azt ugyan hallották már az uriházban is, hogy Frankhonban nyugtalankodik a nép, hogy nyugtalan kedvében, imint már ez szokása, rombol, tör, ront, kastélyokat, várakat szed szét, csak úgy a saját öröme, s megmutatni, hogy ő mit tud”)⁶⁰, e történelmi esemény nem mellékes az angolszász gótika szempontjából, ugyanis számos alkotóra (köztük például a magyar származású angol író, báró Orczy Emma *The Scarlet Pimpernel* című gótikusként is számontartott regényére) ihletően hatott a erőszak, agresszió és az kiváltó félelem irodalmi megjelenítésében.⁶¹ Czóbel a pusztító zavargásokkal vonja párhuzamba a temetésre érkező vendégek által szétdúlt udvar állapotát, valamint annak kiváltó okát, a Szentandrásy családban történt tragikus halálesetet.

A halál gondolatának variációi állandóan jelen vannak Czóbel egész életművében,⁶² a szétterjedésükkel rizómaszerű hálót kepző, Maya-fátylat szövő fekete pókok a *Pókhálók* című novella befejezésével⁶³ egybeolvassva mindent elborító halál misztériumának szimbólumai. A *gyöngysor* megjelenésénél több mint egy évtizeddel korábbi *Fekete pókok* című költemény egybeesik a novella gyászszertartásának hangulatával:

Fekete pókok széjjelszaladtak,
Ravatal széléről mind leszakadtak,
S szövik a hálót, a láthatatlant,
Mely elborít mindent sötétségével,
A lehelet-könnyű,
Halál-nehéz hálót.⁶⁴

A fiatal Szentandrásy-lány temetési ceremóniáján, a smaragd csatos gyöngysor körülményes elhelyezése során bizarr módon az élő az érintés révén találkozik a holttal: „Klementina asszony csak nagynehezen tudta bezárni a csattot — dehogy hagyott volna mást halott

⁵⁹ TÖRÖK 2020, 385.

⁶⁰ CZÓBEL 1926, 1.

⁶¹ CROFTS 2015.

⁶² KIS 1980, 216.

⁶³ „Megmozdult a szögletben valami, egy pók kezdi hálóját fonni a karosszéktől az ágyig. Ide-oda futkos. Már megkötötte a szálát, a karosszék és az ágy között.” CZÓBEL 2000, 42.

⁶⁴ CZÓBEL 2021, 84.

lányához nyúlni — de végre mégis eltalálta, lecsattant a rugó s a gyöngyök körülfogták Rozália hófehér, hideg nyakát.”⁶⁵ A halott érintése már önmagában ambivalens jellegű, hiszen egyszerre jelentheti a fent említett esetet, amely a freudi értelemben vett „kísérteties” (Unheimlich) tulajdonképpeni megtapasztalása,⁶⁶ elbizonytalanítja magát az érintőt, hogy valóban élettelen-e az előtte fekvő test, egyszersmind egyfajta kölcsönhatás is feltételezhető, mintha maga az érintett holttest is érintővé válna azáltal, hogy kísértetiesen elevennek tűnő bőre valamilyen hatást vált ki a cselekvőből.

A novella cselekményének központi színhelye a gótikus narratívák eszköztárából nem hiányozhat a földalatti sírbolt-kápolna sem,⁶⁷ amely a sírrablás blaszfémikus aktusának helyszínéül szolgál a novellában. A sírrabló durva ütésétől feléledő Rózalia látványa azért is idegborzoló, mert ő már átjárhatott az életből a halálba, így tapasztalata többletet jelent, másfelől a létbe való visszatérés már-már természetfelettinek ható jelenségét a sírrablók egyenesen az ördögtől valónak hiszik, fejvesztve menekülnek előle. A *vita minimára*, azaz a tetszhalálhoz hasonló állapotra a szöveg „halálos álm”-ként utal, ami összefüggésbe hozható Rózalia betegségével, a heves láz álomszerű állapotával. A lány mindvégig öntudatánál volt, de biológiai funkciói minimálisra csökkentek, egyes reflexiói nem léptek működésbe: „hiszen ő mindent hallott, hogy siratják, hogy most fogják temetni. Inteni akart, megmozdulni, lehetetlen volt. Aztán a rémülettől ismét mélységes ájulás vette elő, melyből itten ébredt fel a hatalmas ütésre.”⁶⁸

Az *Igaz történet hajporos időkből* alcím nem csupán a rémtörténetek (klisészerű) valóság voltával játszik, ugyanis a tetszhaláltól való rettegés a 18–19. század egyik fontos és létező problémája, a halálfélelem egyik sajátos kivetülési formája,⁶⁹ hiszen „[...] korabeli percepciója szerint nincsen csalhatatlan kritérium sem az élet, sem a halál e köztes állapotának megállapítására.”⁷⁰ A halál beálltát sokáig többnyire a légzés megszűntéhez társították, s minthogy az ájulás is megtévesztő jelenségnek számított, számos embert élve temettek el.⁷¹ A tetszhalál ugyanakkor azt az alapvetően lételméleti kérdést is felveti, hogy hol ér véget az élet, és hol

⁶⁵ CZÓBEL 1926, 1.

⁶⁶ FREUD 1998, 65–83.

⁶⁷ TÖRÖK 2020, 385.

⁶⁸ Uo.

⁶⁹ HORÁNYI 1997, 4.

⁷⁰ T. SZABÓ 2008, 363.

⁷¹ HORÁNYI 1997, 21.

kezdődik a halál? ⁷² „Olyan köztes állapot tehát, amely rákérdezhet az élet és a halál mibenlétére, felismerhetőségére, azonosíthatóságára, s közben a várakozást ajánlja egyetlen igazi fogódzóként.”⁷³

A „feltámasztott” Szentandrásy Rózália látványa azért is idegborzoló, mert ő már átjárhatott az életből a halálba, így tapasztalata többletet jelent, másfelől a létbe való visszatérés már-már természetfelettiné ható jelenségét a sírablók egyenesen az ördögtől valónak hiszik, fejvesztve menekülnek előle. Magát a lányt is borzalom fogja el a halottak között, páni félelemmel társuló klausztrofóbia („De hátha a sírbolt ajtó le lesz zárva?”). A gótikusra jellemzően sötét, szűk, bezártságot keltő terek a fizikai (l. élve eltemetett) vagy mentális értelemben vett fogvatartásban a tehetetlenség rémítő érzetét, kétségbe esett pánikot váltanak ki, melyből legtöbbször nincs menekvés. Czóbel történetében azonban van kiút, a lány megmenekül,⁷⁴ csakhogy a kastélyparkban a fagyhalál fenyegeti, hívó szavát a szülők racionális módon próbálják megmagyarázni, illetve a képzelet hallucinácinatórikus játékának tulajdonítják, és visszatántorodnak a halottnak vélt lány kísérteties látványától. Bár a novella mindvégig idegborzoló effektusokkal él, a család újraegyesülésének megható, örömteli jelenetével oldja fel ezt, az epilógus pedig már a jövő távlatából, a feltámadt Rózália férjének nézőpontjából értékeli a történeteket: az elhunyt visszatérése a halálból a családi kincsnek köszönhető, tehát egyfajta mágikus, oltalmazó erejű tárgyként funkcionál.

A *látogatás* című novella *A gyöngysorhoz* képest a halotti állapotból való visszatérés egy másfajta változatát működteti. Horvay temetése után fél évvel a vidéki rokonokhoz az elhunythoz megszólalásig hasonló látogató érkezik, akiben rendkívül felkavaró módon – mozdulatai, jól ismert hangszíne, játékos derűje révén – egyre inkább Tamás bácsit vélik felismerni. A családot mindvégig leplezett szorongás, feszélyezett hangulat hatja át, csupán a legnagyobb gyerek mondja

⁷² Czóbel szövegeinek egyik központi problematikája szintén az élet-halál dichotómiája köré szerveződik, a különböző tanok szinkretista keverése során eljut a vágytalan boldogság spiritualitásáig, valamint schopenhaueri szkepticizmusig. Maga a halálra való rákérdezés bizonyos szkeptikus magatartást feltételez. Czóbel esetében ezt a halállal szembeni szkepticizmust példázza Kis Margit 1980-ban kiadott monográfiájából az a feljegyzés, miszerint az írónőnek olyan bizzarr kívánsága volt, hogy szúrják meg egy tűvel az orrát, melynek segítségével megállapíthatják, hogy valóban eltávozott-e az élők sorából.

⁷³ T. SZABÓ 2008, 363.

⁷⁴ Az 1970-es években Körner Tamás öt típusát is megkülönböztette az európai folklórban elterjedt tetszhalott-történetek magyar változatainak, köztük szerepel a sírablás folytán megszabaduló tetszhalott. (l. Körner 1970, 80–81.)

ki azt, amit maguk a felnőttek sem mernek: „– Tamás bácsi, hiszen maga meghalt!”⁷⁵ A cselédek rémület fogja el a halottnak hitt Tamás láttán, amikor pedig afelől tudakozódnak, hogy honnan jött, a várt válasz helyett a kocsis meglepő módon egy másik települést jelöl meg, ezáltal még inkább kibillentve a valóságot egy lehetséges identitás-játék hasonmás-problematika irányába. Horvay Tamás azonban nem holmi kétdimenziójú entitás, mint ahogy a kísérteteket ábrázolni szokás, hanem kicsattanó életereje, hihetetlen étvágya nagyon is elevenné, hús-vér emberré teszi. Az ő esete sokkal bonyolultabb a családi ékszer viselő Szentandrásy Rózáliánál; ez utóbbi az újraéledés után visszailleszkedik az élők világába, míg Horvaynak lehetetlen maradnia a szerettei körében, visszajárásának oka részint az egykori életformához való ragaszkodáshoz, másrészt a mindig váratlan, de évente legalább kétszer megismétlődő rokon látogatásokhoz, a viszonttalálkozás ígérethez köthető (ez utóbbit igazolni látszik az is, hogy a narrátor a halálesethez képest fél évvel későbbre helyezi a rendkívüli eseményt).⁷⁶ Horvay elutazását követően a vidéki rokonok levelet kapnak Horvay Tamásnétól, melyben az özvegy az áldott emlékű férjének halott voltát mintegy a maga – így a többiek számára is – megerősíteni kívánja: „Nem is tudná elhinni, ha saját szemével nem látta volna, hogy ennyi jószág, ennyi élet itt fekszik a hó alatt, örökre.”⁷⁷ Itt a hallgatás mechanizmusa lép érvénybe, a képtelen események után ki-ki a maga megszokott életritmusába igyekszik visszatérni, így lényegül át családi tabuvá a kísérteties látogatás, és a nyugtalanító levél, Horvay Tamással együtt.

Bíró Erzsébet Franciska⁷⁸ úgy összegzi a novella prózapoétikáját, hogy: „egy tökéletesen realistán ábrázolt vidéki vendégeskedésről olvashatunk azzal a minden miszticizmustól mentes kitételrel, hogy a novella hőse – egy halott.”⁷⁹ Valóban realisztikus motiváltságú a történetmondás, Czóbel azonban éppen ezt használja ki, és fordítja az önmagában természetfölöttit hordozó visszajáró halottal való találkozás borzongató élményének megteremtésére, megvalósítva a reális-irrális, racionális-irracionalis egybeolvadását.

⁷⁵ CZÓBEL 2021, 219.

⁷⁶ A visszajárás fent említett okait a Magyar néprajzi lexikon (1982) *visszajáró halott, hazajáró lélek* szócikkén belül szintén számontartja.

⁷⁷ CZÓBEL 2021, 222.

⁷⁸ BÍRÓ 2021, 292.

⁷⁹ CZÓBEL 2021, 292.

Ezt az elbizonytalanító effektust, illetve a hazajáró kísértetek problematikáját fűzi tovább Czóbel *Köhög a kísértet* című novellája.⁸⁰ A történet folyamatosan játszik a jól ismerthez kötődő bizonytalansággal, a hallani vélt hangok kísértetiességgel, illetve azoknak racionális magyarázatával: a nagypapa és a fiatal Rózsa száraz köhögés okozta halálát követően Simon öreges köhögést hall a kertvégi családi sírbolt irányából, amit a nagymama azzal magyaráz, hogy „mindenki a maga nótáját köhögi,”⁸¹ hol a számtól, hol a kertésztől vagy annak gyermekeitől, hol pedig az inastól származnak a hangok. Az egyetlen örökös gondolatai szemlélődő kerti sétája során a kétely és a bizonyosság határmezsgyéjén mozognak: „De mi volt ez? A füle cseng? Vagy élénk gondolatja fel tudja támasztani a régmúlt hangokat? Vagy megint valami más öreg ember köhög a ház felől? Nem, nem, ezt nem lehet félreismerni, ez a nagypapa öreges köhögése.”⁸² A köhögések disszonáns koncertje és a különféle változatok egy-egy elhunytal való asszociálása borzalommal teli auditív tapasztalat. A szubjektum szorongásai azonban feloldódnak, a valóság tényszerű közlésekkel lebontja a gótikus narrációt, mely a kísértetiesség érzésének a megszűnéséhez vezet.⁸³ a kísértetek helyett ugyanis a család papagája „köhög mind az elhunytak hangján, bámulatos szabatossággal, csodálatosan hasonló hanglejtéssel.”⁸⁴

Czóbel Minka tehát a kísértetiesség különféle alakváltozatait poétikává építi. A *gyöngysorban* tetszhalál-toposznak a tétje rákérdezni az élet és a halál határainak felismerhetőségére. A *látogatásban* a visszajáró halott szerepeltetés a személyiség megismerhetőségére, illetve megismerhetetlenségére kérdez rá, a *Donna Juanna* pedig a kulturális hagyomány berögzült megoldásainak, hősábrázolásainak kimozdítására tett radikális kísérletként interpretálható.

⁸⁰ Czóbel sokrétű hagyatékát az is alátámasztja, hogy meseírással próbálkozott. *Köhög a kísértet* az *Újság* gyermekeknek szóló rovatában jelent meg, akárcsak a *Tündér anyó* című tündérmeseje.

⁸¹ CZÓBEL 1909, 16.

⁸² CZÓBEL 1909, 16.

⁸³ OCSÉNÁS 2015, 66.

⁸⁴ CZÓBEL 1909, 16.

2. Rizomatikus terek

2.1. Antropomorf, bizarr és elvont tájak Czóbel Minka írásaiban

Czóbel Minka nemcsak a műfaji konvenciókat bontja meg, hanem átértelmezi a természeti költészetet, az Alföldnek, vagy az általa bebarangolt hegyek világának elmozdítja a bevett tájelemeit, álomszerű, elvont tájakat hoz létre. A természeti táj kimeríthetetlen metaforakészlet sokrétű írásművészetében, mindent megérezkített számára, idillt, szonrongást, eltévelygést. Hangulatait prizmaszerűen szétsugározza a sajátosan megformált térre és a benne megjelenő alakokra, „a táj és a világ átlényegítése írásmódjának egyik fontos jegye.”⁸⁵

Már a legelső, *Nyírfa lombok* című kötetben fellelhetők a czóbeli motívumok, a természet éjszakai élete, a fátyolos táj, a fény és sötétség oppozíciója, álom, erdő, a szülőföld, természet-imádat. A *Soká elbolyongtam ködös őszi este* című költemény a Nyírséghez való kötődést tematizálva látszólag a népköltészeti hagyományok mentén indul, ugyanakkor kimozdítja a konvencionális értelemben vett kertet, fátyol alá vonva sejtelmessé növeszti a fákat:

Fátyolt vont az alkony a csillagos égre,
Sűrű szürke fátyolt az egész vidékre,
Síkjára, halmára.
Csak a kerti fáknak sötét, komor árnya
Meredezett búsan, óriássá válva,
Ijesztően, zordan.⁸⁶

Az erdő hangja (1914) című – a recepció alapján a szerző legérettebb versesköteteként számonszámontartott – gyűjteményben teljesedik ki a természeti táj megszemélyesítése, egy sok szempontból antropomorfizáló poétikai eljárás, mely groteszk víziók, bizarr hallucinációk révén fantasztikus alakokkal népesíti be a fenyvesek világát. *Az erdő hangja* ciklus számozott költeményei azt a jelenséget is érzékeltetik, ahogyan az éjszakai sötétség atmoszférikus nyomása alatt megfeszülnek az érzékszervek, az egyre intenzívebb figyelemben és tapogatózásban jelenlévő szorongás bizarr hallucinációkat idéz elő. Ebben a dantei sötét erdőben „Betegen terjed szét az

⁸⁵ ÁCS, 2008, 166.

⁸⁶ CZÓBEL 1890, 5.

éjjel,” melynek leple alatt rejtelmes élet zajlik, „Sohsem látott alakok / Hemzsegnek.”⁸⁷ Az ember-állat-fejű gyökerek „némelyike hadonász / Első lábával / Vagy farkával csapdos / Míg hátsó lába / Gyökérbe fogva, földhez szegezve ./ Más gyökerekből emberfejek lógnak. / Eltorzult arcuk / Elsápadt ajkuk / Hánykodik, nyöszörög,”⁸⁸ a sziklát lakó boszorkány kacajától rémülten futnak szét az éppen gyűlést tartó erdei gombák. A *Gyökerek* című költeményben „a gyökérvilág valóságos nyüzsgő élőlényvilág leképzése lesz,”⁸⁹ az alakzatok pedig a rizomatikusság gyökérszerű szétágazódását képileg is személetesé teszik.

A rengeteg útvesztőként is funkcionál, melynek kitágult álom-dimenziójában bolyongó szubjektum az egyetemes létben való elveszettségét, a metafizikai létbizonytalanság állapotának szuggesztíóit képviseli:⁹⁰ a vándor mintha Ludwig Tieck szőke Eckbertjének hangján zavartan kérdezné „- Álomlás, vagy képzelet?”⁹¹, miközben az erdőmagány léttapasztalatában halad tovább a „vonzó bársonyos sötétbe, / Erdő magányos sűrűjébe”.

A mese- és álomvilághoz hasonlatos erdőben nem csupán a tér megformálása érdemel figyelmet; a szövegben a bergsoni szubjektív idő, illetve az időnkívülség képzetének játéka is érvényesül:

Nincs az erdőn tegnap, holnap,
Mind egy csöndbe összeolvad,
Nagy hatalmas néma ének:
Ezerhangú örök élet.

– olvashatjuk Az erdő hangja-ciklus XV. számú költeményében.⁹²

A tér-idő pontos körvonalai ugyanígy nehezen behatárolhatóak a *Két arany hajsza* című regény sejtelmekkel átszőtt tájaiban, „melyben mintha egyszerre fénylene fel a távoli középkor meg a spirituális jelképek ezredvégi világa.”⁹³ Valahol a Felvidéken, Máramaros hegyei közt, az erdő mélyén – akárcsak *Az erdő hangjában* – különös vár rejtőzik, a cédruspalota, mely egyszerre tűnik fel rablótanyaként és emelkedik ki a középkor-kultusz történeteiből ismerős lovagvárként. Itt éli társaival Robin Hood-szerű életét az önmagát az erdők királyaként, illetve a Napkirály fiaként

⁸⁷ CZÓBEL 1914, 24.

⁸⁸ Uo.

⁸⁹ AJTAY-HORVÁTH 2001, 177.

⁹⁰ DANYI 1980, 75.

⁹¹ CZÓBEL 1914, 20.

⁹² Uo., 27.

⁹³ SZEPESI 2000, 217.

definiáló, a varázsmesék alakjait idéző Dobos lovag, aki ifjúként nemcsak erdei vadakkal, hanem az ördöggel is megküzdött, s akinek jutalma az anglyaltól sebezhetetlenné tevő két arany hajsza.

A kisregénynek kevés jelentőséget tulajdonítottak a Czóbel-életmű recepciótörténete során, holott egy műfaji és világképi ötvözetből létrejött eklektikus prózai kísérlet. A közelmúltban újrakiadást megélt kötet előszavában Kapus Erika a meseregény, példázat jellegű mese és a gothic novel egyvelegeként ragadja meg a műfajiságát,⁹⁴ Menyhért Anna pedig a Czóbel Minkáról szóló ismertetőjében a mai horrorisztikus történetek előfutáraként nevezi meg.⁹⁵ Az író maga is mesének, mondagyűjteménynek tartja a máramarosi hiedelemvilágból merített folklórmotívumokat mozgósító szöveget, mely gótikus irodalmi toposzokkal él, valamint a regény – ahogyan Czóbel egyes mesedaltainak – hangulatisága a német sötét romantika Märchenjeinek világát idézi.

A nyitókép a czóbeli sejtelmesség filmszerűvé csiszolt technikájával, a festészetből ismert *clair obscur* módszerével bontja ki a homályból a sötétség uralta tájat: ⁹⁶ „Zuhogott az eső, sűrű sötétség szállt le a Swidovec völgyre. Az a sötétség, melyet csak fenyőerdő tud szőni: éjszakából, feketésen-zöld galyak sűrűjéből, fekete, füstös nehéz őszi ködből. Az a sötétség, melyben imbolyog a sötétség nehéz puha tömege, hogy itt-ott még sűrűbbre sötétedjék. Melyben kitágul a szem, hogy belefuródjék a sötétség falának bársony-nehéz, bársony-fekete éjjelébe. Állt a sötétség fala és mégis mozgott. Mozdulatlan volt és mégis ide-oda folyt. [...] E sötétségbe zugott a patak morajló hulláma folytonos egyformasággal, de közbe megújuló erővel, mely ismét elgyöngült, mint egy örökös melódia örökké visszatérő üteme. Közelebb jöve, a hang csendesedett, míg egészen elnémult, de más moraj váltotta.”⁹⁷ Ajtay-Horváth Magda – aki egyébként *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában* című tanulmánykötetében számos Czóbel-idézetet beemel – Danyi Magdolnához hasonlóan a szecesszió stílusjegyein keresztül vizsgálja a szövegvilágot, a fenti idézet kapcsán a szinestézia használatát emeli ki, mely tapintást és elvont fogalmat – „sötétség nehéz puha tömege”, „bársony-fekete éjjel” – vagy éppen szaglást, tapintást és látási érzetet – „füstös nehéz őszi köd” – kombinál.⁹⁸ Szintén szecessziós hatás a fényjáték, mely Czóbel Minka írásművészetében igen gyakran a „pókhálóval finoman tompított sziporkázás”

⁹⁴ KAPUS 2013, 7.

⁹⁵ MENYHÉRT 2013, 208.

⁹⁶ SZEPESI 2000, 217.

⁹⁷ CZÓBEL 2013, 13.

⁹⁸ AJTAY-HORVÁTH 2001. 107.

formájában valósul meg,⁹⁹ prózapoétikájában a fénytörés és szétszóródás jelenségének egyik szuggesztív példája: „a fenyő kemény tűi, mintha ezer pókhálóval lennének át meg át, körül meg körül szöve, úgy fénylett, csillogott a rajta beözönlő napsugár, a milliónyi ezerszinű harmat és esőcsepp,”¹⁰⁰ később „a fenyők tűin úgy szűrődött át, mint egy pókhálószerű ezüstsövet,” a fényvisszaverődés útja jelenítődik meg a felkelő nap sugárzásán keresztül „A harmatokba visszacsillámlott a gyémánt minden tüzes színével, ragyogásával, megfogódott a bujanövésű, haragos zöld mohba és a lovasok fehér halináján, bőrködmönén, árnyfoltokkal vegyest siklott le.”¹⁰¹

„A mese fantázia-szülte, gazdagon díszített helyszínei a művészi dekorációs-kedvnek, a groteszk és morbid ábrázolásmódnak biztosít műfaji keretet, s éppen ezért válhat a szecessziós irodalom jellegzetes műfajává.”¹⁰² A *Két arany hajszál*ban ezt leginkább az *Olánka tánca* című fejezet példázza, mely a halálra táncoltatott leány népballada csoportjának variánsa,¹⁰³ egy horrorisztikus gyilkosságba átcsapó parafrázis. Bizarr képekben gazdag a tartarovi erdő sziklába mélyedő barlangjában rejtőzködő koldusok tanyájának leírása: vezetőjük, a cigány vajda keleti szőnyegeken, bársony párnákon ül, a tűz körül sok más torzszülött, nyomorult társaságában bűvös egzotikus (kígyó)táncot lejtő mezítelen cigányleány Aramea tánca a természetből átvett, eltanult mintákból építkezik, „a szecessziós flóra és fauna funkcionális átlényegítését példázza.”¹⁰⁴ mozgatai akár a támadó kígyóé, ingadozik, hajladozik mint a nádszál a szélben, forog, mint az ördögsekér, kúszik, mint a gyík, az átélés, a természeti tájjal való szimbiózis nonhumán-közeli tapasztalata ez, „egy fiatal állat életöröme, egy ingó felhő szárnyalása, muzsika folyása, mely csak azért hatott különösen, hogy emberi alakban volt látható.”¹⁰⁵ A *Két arany hajszál*ban az erdőszél – mely jelképes határt képez a külvilág, a civilizáció és a természet között – szintén összetett jelentésű tér, Dobos lovagnak és Winkler Amáliának, a sváb asztrológus feleségének titkos találkozóhelye, a szerelem, a vágyakozás, a féltékenység, majd a végzetes puskadörrenés, Dobos eltemetésének helye, melyet mindvégig a beszüremkedő holdvilág, vagy az asszony távolról világító ablaka kölcsönözte fény és a sötétség szecessziós oppozíciója határozza meg.

⁹⁹ AJTAY-HORVÁTH 2001, 97.

¹⁰⁰ CZÓBEL 2013, 21.

¹⁰¹ CZÓBEL 2013, 134.

¹⁰² AJTAY-HORVÁTH 2001, 185.

¹⁰³ NÉMETH VÁNYI 2012, 55.

¹⁰⁴ AJTAY-HORVÁTH 2001, 173.

¹⁰⁵ CZÓBEL 2013, 84.

Czóbel Minka már az első, és egyben kulcsregényként számontartott regényében, a Hafiában (1891) –, illetve annak rövidített változatában, a *Miter menyasszonya* című novellában is – a Két arany hajsza-hoz hasonló prózapoétikai megoldásokkal beszéli el Hafia, a máramarosi orosz lány tragikus sorsát. A megjelenését egy figyelemre méltó recepció követte, mely az olvasókat arra figyelmezteti, hogy „érdeklődésüket ne Hafiára, a naturkindre irányítsák, mert akkor nagy csalódással teszik le majd a különben érdekes könyvet”, ugyanis a szerző olvasatában „a beszélynek tulajdonképpen nem Hafia, hanem Agnes czimet kellett volna adnia, mert a máramarosi havasok ama »naturkind«-je csak látszólag hősnője az elbeszélésnek; valódi központi alakja azonban egy igen finomult érzékű és magas műveltségű delnő: Agnes, ki lírai költeményeket írt és csak nehezen tudja magát egy prózai elbeszélő munka kiadására elszánni.”¹⁰⁶ A regényben – melyet Kis Margit egyenesen kulcsregénynek tart¹⁰⁷ – a vadászat rajza egyfajta kitérőt képez, melyben az író személyes élményeit, valamint barátai alakját is megörökíti, szóbeli közlése alapján számára a vadászat társas együttlétet jelentett, ő maga nem vett részt a vadúzásban, inkább a természet festői szépségét csodálta.¹⁰⁸ E történet-szál keretein belül Hafia, a máramarosi orosz lány tragikus sorsa bontakozik ki, akinek a jegyese iránti érzéseit a pócsi bucsún megpillantott magyar legény teljességgel átalakítja – attól fogva úgy nézi Mitert, „mint az erdő ezeregy fáját, melyeket, mind ösmer, meg is szokott, de melyek közül egyik sem érdekli különösen.”¹⁰⁹ „Csendes, búbajos tájkép”¹¹⁰ veszi körül a meggyilkolása előtti percekben, a *Két arany hajsza*-ból idézett szétáramló fény hasonló prózapoétikai megvalósulása dekorálja az erdőszéli környezetet: „Mindenhova behatolt az a tiszta, hideg és mégis fátyolos fény: a kézománczu ezüst holdsugár, szétözönlött a sűrű lomboszat között, lesiklott a fehéren világító szürke bükk-törzseken, végig simult a barnás párolgó föld felett,” a mozdulatlanul fekvő, meggyilkolt Hafia alakján fehéren árad szét a holdfény, majd „a reggel rémes szürkületében [...] arcán összefolytak a halál és a kora reggel ólomszínű arnyai.”¹¹¹

A látvány hatásmechanizmusán keresztül a feszültségnövelő, borzongató atmoszféra megteremtése a lét és az elmúlás kettősségére, illetve „a természet szenvedélytelen, boldog nyugalma” és Miter lelki folyamatának, örületbe átcsapó tettének oppozíciójára irányul. A

¹⁰⁶ P.M. 1891, 49.

¹⁰⁷ Kis 1980, 162.

¹⁰⁸ Uo. 162.

¹⁰⁹ CZÓBEL 1891, 26.

¹¹⁰ Uo., 96.

¹¹¹ Uo., 103.

regénybeli morbiditás tetőfokán, a nekrofil csókjelenetben – mely pár évvel később a *Virrasztó* című költeményben a majom és felravatalozott apácának bizarr-erotikus jelenetében köszön vissza – a rizomatikus testrészek antihierarchikus szerveződéseként, különálló működéseként interpretálható a „háromszegű hosszukás seb” Hafia szájaként való funkcionálódása, melyre a gyilkos Miter „rátapasztotta ajkait [...], hogy a már száradozó vércseppek pelyhes bajusza közé ragadtak, és csókolta, csókolta a halál ezen jelét örülten, szenvedélyesen.”¹¹²

A konvencionális témákat meghaladó bizarr iránti vonzalma számos lírai alkotásában megmutatkozik, ilyen *A kígyó* című vers, melynek első három strófája végtelen nyugalmat árasztó, napfényben tündöklő természeti képpel indít, az ellentétezés („De im, egy ingó ágon/ Ijesztő éjji álom!”) azonban megbontja az erdő harmonikus egységét, a kígyó tetemének rémálomszerű látványát Czóbel a poétikájában gyakran visszatérő moralizáló szemlélettel kívánja ellensúlyozni:¹¹³

Vadrózsa nyíló bokra -
Megölt kígyó rádobva.
Meginzó hosszú teste
Erőtlen, összeesve.
A szétzúzott fejen
Aludt vér nyúló szála
Lesiklik a virágra
Piroslón, fényesen.

Kígyó, pokolnak társa:
Halálthozó marásra,
Bűneért fel nem oldták
Megölték, eltiporták

A gondos emberek.

¹¹² CZÓBEL 1891, 103.

¹¹³ S. VARGA 1994, 41.

A táncban kifáradt lány leszúrása a *Két arany hajszálban*, a féltékenységből elkövetett gyilkosság a *Hafia/ Miter menyasszonyában*, az apácát kéjesen megharapó majom, a megölt kígyó bizonyos lelki és ösztönvilágbeli határok feszegetését és átlépését jeleníti meg. Czóbel Minka modernségének, meghökkentő újszerűségének egyik lényegi jellemvonása a határok feszegetése, egyszersmind rámutat arra, hogy „ami fenyegető, szorongató az nem kívül, hanem belül van.”¹¹⁴

Az *Álmok kertje* ciklusban a kert éjszakai életét borzongást keltő víziók hatják át: kísértet-madarakba költözött áldozatok vergődő lelkei lakják be a teret, („Lombtalan fák sűrű / Ágai közt,/ Hangtalan siklanak / Fejetlen madarak / Lágytollú baglyok. // Meggyilkoltaknak / sóvárgó lelkei...”- Baglyok), az emlékek, álmok szimbólumaként¹¹⁵ előrajzik, s a tó fölött átsuhan a denevérek hada. A *Halvány arcú lányok* képvilága John Everett Millais *Ofélia* festményét idézi a vízi élővilágnak és a benne nyugvóknak az ábrázolásával. A zöldes-kékes árnyalatú hullámok között lebegő kísérteties teremtmények bár halottak, „a víz alatt/ Elringatva elsimogatva/ Félig aléltan alszanak”, s időnként, ha „Kifogyott a napfény, [...] Felemelik fejüket a habokból,/ Csodálkozva néznek zöld éjszakába.”¹¹⁶ A holdvilág jelenléte itt is, mint Czóbel Minka szövegvilágában általában véve, az örök változatlanságot, azaz a természet ciklikus változásában megragadható állandóságot képviseli, fényéből a halvány arcú alakokra kiáramlik a csend, a mozdulatlanság (vö. Hafia halála). A *Mozgó sírkövek* ugyancsak szentimentális hangulatba oldja a tó mint temető morbid ötletét;¹¹⁷ a látszólag tiszta víz felszíne alatt a „rémület tanyázik”, zoomorf szörnyetegként „Mozdul a tó, ha földi élet/ Titokzatos mélyébe téved.// Elsimul ismét minden habja,/ Halottját többé ki nem adja.”¹¹⁸

A tükörök mély vizében szunnyadó különös alakok is vélhetően ugyanennek a látomásos képzetnek a szülöttei.¹¹⁹ A tükör motívummal összekapcsolódó víz ugyanakkor a tudattalannak a szimbóluma, A *tükör meséjében* a gyertya fénye elvezet a „Tükör mélyébe,/ Csillámló rétegű sötét vizébe”¹²⁰ – tehát a psziché mélyrétegeibe –, egybecseng azzal a jungi értelmezéssel, miszerint „a

¹¹⁴ MEYHÉRT 2013, 142-143.

¹¹⁵ KIS 1980, 298.

¹¹⁶ CZÓBEL 1914, 197.

¹¹⁷ S. VARGA 1994, 45.

¹¹⁸ CZÓBEL 1896, 90.

¹¹⁹ KIS 1980, 210.

¹²⁰ CZÓBEL 1914, 46.

víz sötét tükör a lélek legalján”¹²¹, továbbá a tudattalan tevékenységnek a produktumainak, álmok és fantáziák különös mechanizmusának leképeződéseiként is olvashatók.

Az *Opálok* korabeli kritikai visszhangja ilyenképpen ragadja meg a czóbeli tájak esszenciáját: „misztikus finomsággal hálózna be, mikor homályos képhez rejtelmes módon nagy dolgok kapcsolódnak, s a mi pillanatnyi érzésünk szentesíti ezt a kapcsolatot. Gondoljunk egy holdvilágos éjszakára, melyben valahol messze a fekete halál jár, s »az aransárga hatalmas nyárfa — megrezdül tőle«. Ilyen rejtélyes az erdő fűvén felelt két keztyű, melyekben még bennök az élet mozdulata.”¹²² A recenzió a *Mesevilágok* ciklust záró költeményre, a *Két keztyűre* utal, melyben voltaképpen a deleuze-i értelemben vett „szervek nélküli test”¹²³ érvényesül, vagyis a kéz kiszakadt testfunkciójának működésbe lépésén, a tárgyokban továbbélő utórezgésein keresztül mintha tetten érhető volna a „ködből hozzá szövődő alak”, vagyis a keztyűk tulajdonosának rekonstruálni próbált élete,¹²⁴ imádkozó emlékeinek, mozdulatának, láttelete: „Mintha az ujjak még benne lennének,/ Imádkozó mozdulattal/ Hajlik a két keztyű/ Egymáshoz.”¹²⁵ Egy másik kritikus az idézett sorok kapcsán szintén ezt a sajátos rizomatikus jelenséget kívánja megragadni, miközben azt is (felismeri, hogy Czóbel nem egyértelműen lírikus, hanem átjár a műnemek között: „történetet is tud adni, rövid két verssorban egész drámát, pedig nincsenek ott, csak az érzés rezeg fölöttük.”¹²⁶ Danyi Magdolna olvasatát idézve reflexió, és nem evidencia mindaz, amit a két keztyű hordoz; egyszerre jelöli önmagát és ami hiányzik („Ott van, és még sincs,/ Ott van, mert ott volt,/ Nincs, mert elment”),¹²⁷ így a versbéli elvont táj az élet rekonstruálhatóságának ontológiai kérdésköre irányába mozdul el.

¹²¹ JUNG 1993, 23.

¹²² V. 1903, 768.

¹²³ DELEUZE, GUATTARI 1996, 15–16.

¹²⁴ DANYI 1980, 71.

¹²⁵ CZÓBEL 1903, 151.

¹²⁶ TÁBORI 1904, 42.

¹²⁷ DANYI 1980, 71.

2.2.A hiperbolizált táj metafizikája: Pán és társai

Az erdő Czóbel Minka sokrétű szövegvilágában nem csupán kísérteties hallucinációnak színhelye, vagy természeti vonatkozás, hanem metafizikai tér is,¹²⁸ mely gyakran egyfajta panteisztikus átlényegüléssel társul. A *Két arany hajsza* lovagjának anyja szerint „az erdőn is Isten háza van”, a kolostrobán nevelkedett, később a Dobos szolgálatába szegődött Alajos számára az erdő a kalandozások mellett szakrális helyé, melyben sokat imádkozhat, maga Dobos pátosszal teli felkiáltása – „Oh Napkirály, atyám! vezérelj! erősíts! bátoríts!” – egyfajta napimádó kultuszt sejtet.¹²⁹

A czóbeli tájak idilli, vitalisztikus természet-szellemé Pán, a költő az *Opálok* című kötetben egész ciklust szán *Pán könyve* címmel, alakja a korábbi kötetekben - *Újabb költemények*, *a Maya*, *A virradat dalai*, *Kakukfüvek*, miként *Az erdő hangja* verseiben is fel-fel bukkan. A korabeli recepció nem tud mit kezdeni Czóbel baklábú istenével, a *Kaukfüvek* egyik bírálója számára feltűnik, hogy a költő „[...] gyakran vesződik Pánnal, a nagy Pánnal” és „az egész gyűjteményt is Pánnak a Baklábú istennek dramatisált dicsőítésével zárja. Valóban nem látjuk, mi értelmet akart rejteni a szerző ez annyira kedvelt hitregei kép alá.” Azt is felveti, hogy Czóbel a Pán-motívumot „Vajon nem Reviczky Gyula után kedvelte-e meg, a ki tulajdonképp Heine egyik prózai művének egy pár lapját foglalta versbe?”,¹³⁰ mellyel kisebb, de következményét tekintve annál inkább figyelemre méltó sajtópolémiát robbant ki a Reviczky-recepcióban.¹³¹ A Pán-mítosz kialakulásának problematikája és továbbélése egyenesen filológiai kuriózumnak számított a századvégen, az említett vita apropóján pedig egyrészt a világirodalom évezredes termékeny tévedésének¹³² bizonyuló Pán-mítosz ókori előzményeinek feltérképezése és pontosítására irányult a kutatás, másrészt a századvég német és francia irodalmának Pán halálát feldolgozó darabjait

¹²⁸ ÁCS 2008,166.

¹²⁹ NÉMETH VÁNYI 2012, 54.

¹³⁰ O. 1902, 475.

¹³¹ A *Budapesti Szemle* hasábjain „-o.” szignóval aláírt Czóbel-kritikát a következő lapszámban Tóth Béla szerkesztőhöz írt levele követte (l. *Budapesti Szemle*. 1903./ 113., 313. sz. 155–156.), melyben a nagy Pán forrásaként Plutarchost jelöli meg, és az említett legendát lefordítja latin fordításból, majd így összegez: „Ha a Reviczky Gyula verse plágium, akkor plágium a Shakespeare Coriolanusa is; de plágium a Heine prózája és ama német költő rimes műve is. Az egész dologban az a meglepő, hogy Plutarchos [...] világhírű töredékét ép csak nálunk nem ismerik; s mikor versbefoglalásáról van szó, csak az egy évszázadon belül való német meregetőket említik — a kikből a magyar lopott — és nem a közös régi forrást!” A Pán-vitában megjelent további cikkeket Németh György gyűjtötte egybe. (vö. NÉMETH 1982, 165–171.)

¹³² NÉMETH 1982, 171.

gyűjtötték egybe, melyek alapján szembeűnt a motívum szinte közhelyszerű ismétlődése a 19. század második felének kisebb-nagyobb alkotóinál, következésképpen használata egy „kor-élményt sűrít magába, amelyben a Pán-mítosz egy lélektani állapot, lelki magatartás szimbolikájává lényegült.”¹³³

Hipotézisem szerint Czóbel Pán-figurájának meg nem értettsége azzal magyarázható, hogy akárcsak az orientalizmust, a görög mitológiából átörökölt embertestű, kecskefejű és -lábú istenséget is kimozdítja, s bár alapvető attribútumait – miként nádsípját, haragos természetét, gyógyító erejét – megtartja, mégis elvonttá, szimbolikussá növeszti alakját, valamint különféle hitvilágok szimultán jelenlétébe helyezi. Ez utóbbi sajátos szinkretista keverést példázza a *Ki jönni fog még*, melyben Krisztus keresztfeszítése után a nép az erdőtől a Golgotáig tartó sorba felszegezi Pán és a faunok testét, de egy nem tudni honnan érkező vándor leemeli őket, és a keresztekől rakott máglya mintegy feloldja, kiengesztelő harmóniában kibékíti egymással a két világnézet”¹³⁴ („Tűzlángok fénye, jövő reménye/ Libeg-lobog az őserdő felett.”)¹³⁵ Hasonló lírai alaphelyzettel indít az *Egymást értik*, azzal a különbséggel, hogy a Megváltó kereszthalálának látványával az erdő nagy szelleme találkozik, kettőjük diskurzusának gondolatisága meglepő, egészen újszerű: a természet megújuló vitalizmusát képviselő Pánban és a szeretet hirdető Jézusban a meg nem értettségük, illetve félreértettségük közös, éppen ezért tudnak empátiával fordulni egymás felé, a zárókép – melyben Pán vadrózsát és pipacsot helyez Krisztus keresztiéhez – a kereszténység és a pogányság békés koegzisztenciáját sugallja. Ugyanezt a szemléletet tematizálja *A Délben* című vers, az erdő mélyén Pán fölébred álmából, tekintete „Testvéri csókként lágyan olvad össze” a Megváltóval, aki – és itt Czóbel visszanyúl a pán szó jelentéséhez – felajánlja az emberiségnek „A mindenségnek örök Istenét”, és „A szánalom s lemondás gyönyörét,”¹³⁶ vagy amit *A baklábú istenben* a költőnő, „a jótékony vidámság közönye”-ként nevez meg, s melyben a czóbeli lírát meghatározó kontemplatív „vágytalan boldogság” állapota fogalmazódik meg.¹³⁷

Pán külseje mögött gyöngéd, emberi érzelmekkel rendelkező lény lakozik, képes mosolyogni, meghatódik, szeme könnybe lábad egy útjába akadó fehér virágszál láttán (*Pán szerelme*), nádsípjának muzsikája állatokat von büvkörébe (*Az ő mosolya*), a kert uraként

¹³³ NÉMETH 1982, 170.

¹³⁴ BINDER 1911, 310.

¹³⁵ CZÓBEL 1903, 78.

¹³⁶ CZÓBEL 1901, 281.

¹³⁷ S. VARGA 1994, 245.

bosszankodása is inkább játékos, mintsem páni félelmet keltő (*A vén kertész*). A *Mozgó virágok* szecessziós dekorativitása réjtén a nagy Pán ugyan elriasztja a virágszedő boszorkányokat, de a leszakított virágokba új életet lehel, a feltámadt lepkeéletében pedig Czóbel álom- és mesevilágának kreatív, játékos metamorfózisa mutatkozik meg.¹³⁸

Pán macskái újabb metaforája Pán játékanak, a versben a rizomatikusság alakzatai figyelhetőek meg: Pán alakját voltaképpen egy szinechdoké felnagyításon alapuló technikája, az „arannyal áttört zöld állat-szem” helyettesíti, szeme egyszersmind tükörként funkcionál, melyben felsejlik a természeti táj („Kék napsugarak játszanak// [...] Pán zöld szemébe tükrözik,/ Fenyük megingó kék galya”),¹³⁹ illetve mintegy ráfókuszál a játszadozó „habszőrű macskáira”, azaz a patak futkosó habjainak játékára. Az impresszióista látás képi érzékletessége mellett a tajtékzó víz alakzatai a képzelet megelevenítő jellegének, l’art pour l’art játékoságának költői szépségét adják.¹⁴⁰ Az *Április* képi megoldásai a *Pán macskái*, illetve a *Két keztyű* rizomatikus játékát idézik; Pán jelenlétéről, természetben való mozgásáról a lábnyomainak láttelelei árulkodnak: „Lába nyomán kizöldül a fű,/ Hol fuvolázva elhalad.”¹⁴¹ Czóbel poétikájának egyik különlegessége érhető tetten e sorokban, azaz a tűnő pillanatok megragadása és elmentése az örökkévalóság számára.¹⁴²

Czóbel természetszemléletében a nagy Pán tehát egyrészt a természet örökervényűségét, az életöröm igenlését, a felszabadult természetimádatot és panteisztikus lendületet megtestesítő figura, gyakran az idill pátozát, a természetbe menekülés nosztalgiáját játékosággal ellenpontozza, másrészt – miként azt a továbbiakban elemzésre kerülő szövegekből felfejteni kívánom – az emberek dekadens világával szembeállított ornamentális, steril természet hordozója.¹⁴³ Az *Utolsó nyárban* – melynek természetképe egybecseng Komjáthy Jenő mindössze egy évvel korábbi *Haldokló nyár* című költeményével – a nagy Pán a haldokló anyaföld kietlen táján didereg. Elképzelhető, hogy az *Az ember tragédiájának* a falanszter-színében érvényesülő entrópia-elmélet ihlethette meg Czóbel Minkát, aki minden bizonnyal alapos ismerője lehetett Madách művének, hiszen német nyelvre fordította.¹⁴⁴

¹³⁸ DANYI 1980, 65.

¹³⁹ CZÓBEL 1903, 81.

¹⁴⁰ DANYI i.m. 64.

¹⁴¹ CZÓBEL 1903, 75.

¹⁴² KIS 1980, 187.

¹⁴³ S. VARGA 1994, 246.

¹⁴⁴ Czóbel Minka Margócsy József által az OSzK levéltárban talált bemutatkozó önéletrázásából (MARGÓCSY 2008. 34–35) ugyan nem derül ki, hogy mikorra datálható a fordítás ideje, annyi bizonyos, hogy az irodalmi pályára lépése előtt

A föld öregszik, szíve dobbanása
Mindinkább halkabb lesz, lecsendesül,
Megfakult a fű, a levélzet gyérből,
A fény kifogy, a napsugár kihűl.

A megváltozott körülmények között az erdő patás lábú istenének sípszója már nem képes visszabúvölni a bioszféráját; Czóbel mintegy a természet drámáját sűríti Pán magára maradottságába, tehetetlenségébe („Most haragjában sípját összetörte/ Eldobta: - »mindhiába! nem lehet!« / Őszi záporként omlik könnye-árja/ Szét, a haldokló anyaföld felett.”)¹⁴⁵

Az Új Időkben publikált *Miszticizmus az utcán* című tárcasorozat egy meglehetősen különös szövege *Az utolsó Faun* címet viseli, melyben Czóbel Minka kimozdítja a személyes Párizs-élményét, a gyakran Brüttner Helén barátnője társaságában vagy egyedül bebarangolt tereket¹⁴⁶ azáltal, hogy az urbánus világba behozza a mitologikus-panteista pásztoristen követőjét. Itt már az ezer prizmán szűrődő egységes nagy fény maga a párizsi élet, melynek „ideges hangzavarába, nyugtalan mozgásába belevág egy hang, mely zöld mezőkre, pásztorjelenetekre, virágos legelőkre emlékeztet.”¹⁴⁷ Meghökkenítő, ahogyan a világváros nyüzsző életének kellős közepén, mintegy látomásszerűen felbukkanó faun pánsípján játszva fekete kecskéit tereli a Boulevardon, keresztül a francia főváros a utcáin, „mintha észre sem venné, hogy azóta Lutétia Páris lett,”¹⁴⁸ vagyis, hogy az egykor erdő és legelő borította tájra ráépült a mentropolisz. Kevésbé expliciten, de tetten érhető a czóbeli moralizáló értékítélet-alkotás a nagyvárossal, a modern létmóddal szemben.

A faun útját nyomon követő elbeszélő a valóság és képzelet izgalmas játékába lép, kétely és elbizonytalanodás („Vájjon hegyes-e a füle ? — nem tudom jól kivenni — de mintha hegyesen emelné fel füle hajlása a halántékára hajló, vörösre kopott hajtincset”), valamint a bizonyosságot támogató, (ön)megerősítő gesztusok („Az omnibusz kitér neki, a fiakkerkocsis megkerüli, s ő csak megy a maga útján.” vagy „[...] most tisztán látom, hogy hegyes a füle, s hogy mosolya, tekintete

készült el. A szétszórt hagyaték rehabilitációja tekintetében a Czóbel-kutatások jövőbeli fontos feladata volna a Czóbel-fordítások feltérképezése.

¹⁴⁵ CZÓBEL 1894, 121.

¹⁴⁶ KIS 1980, 18.

¹⁴⁷ CZÓBEL 1897, 340.

¹⁴⁸ Uo.

az állat-istené”¹⁴⁹) váltakozása teszi sajátossá a szövegszervező elvet. Minden mondat kijelent egy valóságsgemenst, egyszersmind vissza is vonja vagy kibillenti azt; a gyermekek kiabálva szaladnak a különös alak után, azt kiabálva, hogy „c'est le chevrier,” melynek jelentését az elbeszélő ugyan kifejti „Azt mondták nekem, hogy a chevrier baszk pásztor, ki a Pireneusokból hajtja ide kecskéit, Franciaországon keresztül, minden városban megállva, míg Párisba érkezik, hogy a gyermekeknek kecsketejet fejjen az utcán,” egy legyintéssel elhárítja a racionális magyarázatot. A halottaskocsiból (pompe-funébre) hallott vagy hallani vélt kiszólás egy mítosz-töredék, arra a plutarchosi történetéből származó (tév)képzetre utal miszerint a nagy Pán meghalt, de a természet örök életöröme nem ismeri a halált, a faun kacagva feleli: „Dehogyan halt meg, hiszen tőle jövök, éppen most dobta egy nymfa fejéhez az első arany színű primulabokrétát a Boulogne-i erdőben.”¹⁵⁰ Mintha a *Még él*¹⁵¹ sorait parafrázálná:

Ő a nagy Pán! -

Szól a monda:

Hogy már meghalt. - De ki mondja?

Hiszen hallom sípját nappal,

Alkonyattal, virradattal.

Amint azt az alfejezet címével is hangsúlyozni próbáltam, Czóbel Minka tájszemlélete ezekben a szövegekben hiperbolizáló megoldásokkal jár, másik jellegzetessége a világképi szempontú eklektikusság, hiszen különböző bölcséleti irányzatokat olvaszt magába. Ugyan nem feltétlenül kísértetiesek ezek a szövegek, mégis olvashatók a korábbi alfejezetben kifejtettek felől, ugyanis hasonlóan mozdulnak el a bevett toposzok, valamint szintén a megismerés és identitás, az élet és halál határait feszegetik.

¹⁴⁹ CZÓBEL 1897, 340.

¹⁵⁰ Uo.

¹⁵¹ CZÓBEL 1893.

Czóbel Minka, a láthatatlan radikális? Következtetések

A Czóbel-kutatástörténet alapjában véve mindenekelőtt filológiai szempontból igazi kihívás, hiszen a hagyaték szétszórtan létezik, műveiből nem készült még életműkiadás, illetve maga az eddig (újra)kiadott életmű is töredékes. Ennek az utóbbi helyzetnek a hátulütőit példázhatják a friss Czóbel-kiadásból hiányzó, ebben a dolgozatban is nem egyszer fontosnak bizonyult, a sajtóból előkerült Czóbel-szövegek (amelyeknek a listáját a dolgozat melléklete közli). De ugyanilyen mozgásteret ad az, hogy az utóbbi évtizedekben főként a líra felől vagy pedig a lírát és prózát elválasztva fedezték föl az életművet az értelmezők.

Ezért volt a dolgozat elsődleges kiindulópontja és egyben célkitűzése a lírát és a prózát együtt szemlélve újraolvasni Czóbel Minka sokrétű életművét a már kiadásra került szövegek, illetve a kutatás során talált új dokumentumok segítségével. Úgy láttam, hogy ezáltal másként nyílnak meg az életmű, amely így egyszerre tartogat filológiai és interpretatív meglepetéseket. Például, a kutatás során egyértelműen megcáfolódni látszik az a korábbi feltevés, miszerint csupán 1890–1915-ig terjedne Czóbel irodalmi munkássága,¹⁵² vagy, hogy visszhangtalan lett volna fogadtatása a saját korában.

Mindemellett a periodikákban rejtőzködő szövegek jelentősége, folyamánya, hogy újabb, koherens és az egész életművet átfogó szempontokat adhatnak hozzá a Czóbel-életmű értelmezéséhez. Dolgozatomban amellet érveltem, hogy úgy tűnik, van a magyar irodalomban egy olyan 19. század végén, 20. század elején tevékenykedő női szerzőnk, akinek a bámulatosán széles kísérleti skálája egyik fontos vonulatát képezi a kísértetiességből való újszerű poétikai építkezés. Afelől próbáltam újrakeretezni az életmű számos szövegét, hogy a gótikus hogyan alakítja át az ember- és tájszemléletet, ezáltal pedig miként teszi kérdésessé az identitást, illetve a megismerést és a térben való tájékozódást. Nem az volt számomra az igazi tét, hogy Czóbel Minka kísérteties szövegeit különféle eszmetörténeti források vagy minták szerint szálazzam szét,¹⁵³ hanem a

¹⁵² Az 1920-as években Czóbel számos költeményét – köztük a „sárgánydalokat” – publikálja a Budapesti Hírlap, egyes alkotások bekerülnek a *Petőfi Társaság lírai antológiájába*, és ekkor jelennek meg olyan figyelemre méltó novellái, mint a *Csak egy kicsit késve*, *A gyöngysor*, vagy a *Barátnők*. 1931-ben az Új Időknek, egyik fő publikálási fórumának elutasító gesztusa kapcsán *Üzenet egy lapnak, mely versemet visszaküldte* címmel megírja, hogy szerinte miért fordul el az irodalmi érdeklődés szövegeitől „Versem nem kell. Az újságok azt mondják, Hogy már nincsen az én számomra hely:/ A mérhetetlen jövőendő terében/ Nincs már keret, mely nékem megfelel.” Azaz, Czóbel azt érzékeli, hogy negligálják azt a fajta írásmódot, amit ő gyakorol, ráadásul az irodalom egészen más irányba halad, s éppen ez lehet elfeledettségének, az irodalmi kánonból való kiszorítottságának oka.

¹⁵³ Ilyen megoldásokkal dolgozik TÖRÖK 2020, 384.

kísérteties megjelenésének, átalakulásának, hibridizációjának a poétikai és világképi következményeire figyeltem: Czóbel úgy alkalmazza a gótikus történetek narratív konvencióit, bevett helyszíneit és eszközeit, hogy közben a saját világképét is beleprojektálja, mélyebb, létfilozófiai, metafizikai összefüggéseket teremt, melynek tétje a sokrétű személyiség, illetve az emberi (nem)lét kiismerhetetlenségére való rákérdezés.

Az elemzés során körvonalazódott ugyanakkor az is, hogy bár Czóbel Minka a népiesség irányából indul, első kötetével „messze túlszárnyalta a tucat-versírónőket,”¹⁵⁴ újraértette a népiesség számos összetevőjét (például a tájköltészetet). A természeti költészetet olyannyira átírja, radikális módon kifordítja konvencióiból, hogy a kortársak küszködnek a szövegek értelmezésével, illetve képtelenek befogadni azokat. A befogadás nehézségének kiváltó oka egyrészt a költői képek részletgazdagsága, mellyel egészzé formálja az apró témát, a költőnőt „könnyen versre hangolja minden, a min a szeme véletlenül megakad,”¹⁵⁵ sajátos művészi technikája, hogy oplaizál, a színárnyalatok végtelenül gazdag skáláját festői módon bontja fel, témái gyakran a sejtelmesség szintjén maradnak, nem ritkán az értelmezés rovására. Eklektikus világkép jellemző ezekre a szövegekre, Czóbel meghökkentő módon lehetővé teszi a nagy Pán, a Megváltó, Buddha szimultán jelenlétét, poétikájának egyik különlegessége tehát, hogy Komjáthy Jenőhöz hasonlóan dogmákon túli misztikus képekben láttatja a világot, panteisztikus hangulatai a táj jelenlétének megélésére, a természet társaságába való kerülésére irányulnak.

A kísértetiesség és gótika mint az identitás kereteire rákérdező megoldás vagy a meghökkentően bizarr, hátborzongató atmoszférájú tájak Czóbel életművének az általam elemzett vonulata kapcsán jogosan vetik fel azt az új és tágasabb kérdést, hogy van-e magyar dekadencia,¹⁵⁶ s ha van, akkor ez a kísértetiességgel kísérletező poétika milyen szerepet játszik benne. Czóbel Minka életművének filológiai és értelmező újrafelfedezése tehát nem szokványos értelmező klisé, hanem képes lehet újraindítani a 19. és 20. század fordulójának magyar irodalmát és ennek a modernségéről, illetve e modernség világirodalmi beágyazottságáról szorgalmazhat újabb kutatásokat.¹⁵⁷

¹⁵⁴ V.S. 1896, 130.

¹⁵⁵ O. 1901, 475.

¹⁵⁶ Fuchs Anna *A dekadencia mint irodalomtörténeti konvenció* című publikálatlan doktori értekezését (FUCHS 2012.) leszámítva, nincsen ennek a kérdésnek magyar szakirodalma, holott nagyon komoly potenciál van benne.

¹⁵⁷ A Czóbel-életmű vizsgálata során további potenciálokat ismertem fel, melyek jövőbeni kutatások előkészítését célozhatják meg. A periodikákban talált szövegek többsége például a nosztalgia, a melankólia hangulatisága köré szerveződik, ezenfelül az értelmezéstörténetben újabb jelentős perspektívát nyithatnak a párizséménnyel kapcsolatos történetek, beszámolók, ekphraszisz jellegű szövegrészek, ugyanis Czóbel képi és tematikus világát befolyásolta

Irodalmi kísérletei révén Czóbel új ösvényekre téved, „örömet jár ott, ahol a költészet határa végződik;”¹⁵⁸ mind témaválasztásban, mind formában modern újítónak számít, egyszersmind lázadó, radikális hangon beszél magáról a nőiességről, olyan nőket foglalkoztató problémákról, mint a társadalmi konvenció által előírt házasság körüllí kétégek, rákérdez az abszolút szerelemre, valamint tabukat rengető módon felszínre hozza az elfojtott vágyakat. Czóbel Minka a századforduló új tónusú hangja, s bár nem akad követője, mégis figyelemre méltó szereplője a magyar irodalomtörténeti hagyománynak, poétikájának a radikalizmusa egyre jobban beláthatóvá és értelmezhetővé válik a friss irodalomtörténeti tendenciák és a magyar irodalom újabb alakulástörténete felől.

Párizs. Ez utóbbiak kapcsán ugyanakkor elengedhetetlen fontossága volna a jelenleg két nagy tömbben – Budapesten és Nyíregyházán – fellelhető, Czóbel naplóját és levelezéseit tartalmazó hagyaték szisztematikus áttekintésének. Egy másik megközelítési lehetőség lenne a Czóbel írásaiból kikövetkeztethető nőfelfogás tágabb elemzése, annak kapcsán pedig a hazai női emancipáció és korai feminizmus korszakára történő reflektálás. Amiről a koherencia folytán ugyan nem szólhatott a dolgozat, de Czóbel Minkának a saját korában való elhelyezése, illetve a századvégi női irodalmi hagyomány szempontjából hiánypótló lehet, annak feltérképezése, hogy kik azok a szintén kánonon kívül rekedt nőírók, akiket kiemelték, netán együtt említettek a kor irodalomkritikusai, illetve vannak-e Czóbel Minkához hasonló hangok.

¹⁵⁸ [NÉV NÉLKÜL] 1896, 138.

Irodalomjegyzék:

Források

- CZÓBEL Minka, *Nyírfa lombok*; Révai, Budapest, 1890.
- CZÓBEL Minka, *Hafia*. Budapest, Grill Károly Cs. És Kir. Udv. Könyvkereskedése, 1891. Elektronikus változat: Magyar Elektronikus Könyvtárért Egyesület, 2018.
<https://mek.oszk.hu/17700/17770/17770.htm>
- CZÓBEL Minka, *Újabb költemények*, Singer-Wolfner, Bp., 1892.
- CZÓBEL Minka, *Maya*, Singer és Wolfner, Budapest, 1893.
- CZÓBEL Minka, *Fehér dalok*, Singer-Wolfner, Budapest, 1894.
- CZÓBEL Minka, *A virradat dalai*, Franklin Ny., Budapest, 1896.
- CZÓBEL Minka, *Donna Juanna*, Budapest, Singer–Wolfner, 1900.
- CZÓBEL Minka, *Opálok*, Franklin-Társulat, Budapest, 1903.
- CZÓBEL Minka, *Az erdő hangja*, Budapest, Singer–Wolfner, 1914.
- CZÓBEL Minka, *Pókhálók*, Jelenkor Kiadó, Budapest, 2000.
- CZÓBEL Minka, *Két arany hajsza*, Napvilág Kiadó, Budapest, 2013.
- CZÓBEL Minka, *A pillanat értéke. Lappangó versek, kisprózák*, Kortárs Kiadó, Budapest, 2021.

Szakirodalom

- AJTAY-HORVÁTH Magda, *A szecesszió stílusjegyei a századforduló magyar és angol irodalmában*, Erdélyi Múzeum-Egyesület, Kolozsvár, 2001.
- ÁCS Zoltán, *Az erdő hangja* = (szerk.) Merics István, „*Jövőm emléke, múltamnak árnya*”. *In memoriam Czóbel Minka*, Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, Nyíregyháza, 2008. 159–165.
- BÉRES Norbert, *A „gótikus irodalom” korai magyar fogadtatása (1796–1823)*, Irodalomismeret 2019/3. 4–18.

- BIHARI Péter, *Gótikus sajátosságok Cholnoky Viktor prózájában*, Új Galaxis, 2005/ 7. 72–76.
- BORGOS Anna, *Vay Sándor/Sarolta: egy konvencionális nemiszerep-áthágó a múlt századfordulón*, Holmi, 2007/ 19/2.185–194.
- CHOLNOKY Viktor, A kísértet = (szerk.) Fábri Anna: *Válogatás Cholnoky Viktor publicisztikájából*, Budapest, Magvető, 1980. <https://mek.oszk.hu/06200/06248/06248.htm>
- CROFTS, Matthew, *Victorian Legacies: The French Revolution's Reign of Gothic Terror. Romantic Textualities*. 22.01.2015. <http://www.romtext.org.uk/victorian-legacies-the-french-revolutions-reign-of-gothic-terror/> (Utolsó megtekintés: 2021. máj. 02.)
- DANYI Magdolna, *Czóbel Minka*, (Irodalomtudományi Dolgozatok 1.), Újvidék, Hungarológiai Int., 1980 .
- DAEMMRICH, Horst S.–Daemmrigh Ingrid G: *Themen und Motive in der Literatur*. UTB, Stuttgart, 1995.
- DELEUZE, Gilles – GUATTARI, Félix, *Rizóma*, Ex-Symposion, 1996/15-16, Fű-Fa. Ford. Gyimesi Tímea. <http://www.c3.hu/~exsymposion/HTML/fu/deleuze/foszoveg.htm> (Utolsó letöltés ideje: 2021. 02. 13.
- FOGARASI György, *Nekromantika és kritikai elmélet*, Debreceni Egyetemi Kiadó, Debrecen, 2015.
- FÖLDES Györgyi, Don/na Juan/na = F.GY., *Test – szöveg – test. Testreprezentációk és a Másik szépirodalmi alkotásokban*. Budapest, Kalligram, 2018.
- FRENZEL, Elisabeth, *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*, Kröner, Stuttgart, 2005.
- FREUD, Sigmund, A kísérteties = Bókay Antal, Erős Ferenc (szerk.): *Pszichoanalízis és irodalomtudomány*, Filum, Budapest 1998, 65–83.
- FUCHS Anna, *A dekadencia mint irodalomtörténeti konvenció*. Eötvös Loránd Tudományegyetem - Bölcsészettudományi Kar Doktori disszertáció, Budapest, 2012.
- HORÁNYI Ildikó, *Tetszhalottak, élve eltemetettek - esetleírások a magyarországi tetszhalál-irodalom alapján*. Kharón. 1997/ 1. évf. 1. sz.
- HORÁNYI Ildikó, *A látszatos halál: a magyarországi tetszhalál-fóbia története*, Budapest, Semmelweis Orvostörténeti Múzeum, 2003.

- H.R., *Az erdő hangja* (recenzió), *Az Ujság*, 1914/ 12. évf. 116. sz. 60.
- JUNG, Carl Gustav, A kollektív tudattalan archetípusról. = Jung, C.G., *Mélyiségeink ösvényein*, Gondolat, Budapest 1993.
- KAPUS Erika, Előszó = CZÓBEL Minka, *Két arany hajsza*, Budapest, Napvilág Kiadó, 2013, 7–10.
- KERÉNYI Károly, *Görög mitológia*, Budapest, Gondolat, 1977.
- KIS Margit, *Czóbel Minka*, Szabolcs-Szatmár Megyei Idegenforgalmi Hivatal, Nyíregyháza, 1980.
- KÖRNER Tamás, *Mutatvány a készülő magyar hiedelemmonda-katalógusból. A halál és a halottak*, Ethnographia, 1970/ 81. évf., 55–96.
- KUSPER Judit, „Eltört a kistükör”. *Szubjektum, nyelv, emlékezet a klasszikus magyar lírában* (Vajda, Czóbel, Kosztolányi). Doktori (PhD) értekezés, Debrecen, 2008.
- L., *Donna Juanna*, Budapesti Hírlap, 1900/ 20. évf. 160. sz., 9.
- MARGÓCSY József, Az anarcsi Czóbel család iratai = M.I., „Jövőm emléke, múltamnak árnya”: *In memoriam Czóbel Minka*, Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, Nyíregyháza, 2008, 15–43.
- MENYHÉRT Anna, A másság kánontalansága: a boszorkány = M.A., *Női irodalmi hagyomány*. Napvilág Kiadó, Budapest, 2013. 99–147.
- (szerk.) MERCS István, „Jövőm emléke, múltamnak árnya”: *in memoriam Czóbel Minka*, Móricz Zsigmond Kulturális Egyesület, Nyíregyháza, 2008.
- NÉMETH György, *Reviczky Pán-verse avagy egy évezredes tévedés*, Irodalomtörténet, 1982/ 14/64. évf. 1.sz., 165–171.
- NÉMETH Ványi Klári, *Dobos lovag, a Máramarosi Robin Hood Jegyzetek Czóbel Minka A két aranyhajsza című regényének folklorisztikus elemei kapcsán*, Palócföld, 2012/ 58. évf. 1. sz., 54–56.
- [NÉV NÉLKÜL], *A virradat dalai*, Vasárnapi Ujság, 1896, 138–136.
- O., *Kakukfüvek*, Budapesti Szemle, 1902/ 112. 147–176.
- OCSÉNÁS Alica, „Befelé tágitott határok”. A gótikus irodalmi hagyomány nyomainak vizsgálata 20. század eleji szövegekben. = *Határátlépések*. Pro Scientia Füzetek (3). Könyvműhely, Miskolc. 61–67.

- PÉCSI Emőke, Pókhálóba szőtt szubjektum. A női szubjektivitás sajátosságai Czóbel Minka irodalmi alakjának és elbeszélő prózájának érintkezési pontjain = (szerk.) Varga Virág – Zsávolya Zoltán, *Nő, tükör, írás. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmáról*, Ráció, Budapest, 2009, 68 – 81.
- PAŠIAKOVÁ, Jarmila, *Czóbel Minka. Donna Juanna*, Irodalmi Szemle, 1975. 551–556.
- P.M., Hafia. *Pesti Napló*, 1891./ 42. évf. 100. sz., 49.
- PÓR Péter, *Konzervatív reformtörekvések a századforduló irodalmában. Justh Zsigmond és Czóbel Minka népiessége*, Irodalomtörténeti füzetek 73. Budapest, 1971.
- S. VARGA Pál, *A vágytalan boldogság költője (Czóbel Minka költői világképéről)*, Irodalomtörténeti Közlemények 1994/ 98. évf. 1.sz., 32–51.
- SZEPESI Attila, *Találtam egy könyvet. A Cédruspalota (Czóbel Minka: A két arany hajsza)*, Holmi 2000/ 12. évf. 2. sz., 217–219.
- SZEPESI Attila, *Egy elfelejtett kárpátaljai regény. Czóbel Minka: A két arany hajsza*, Magyar Napló, 2002/14. évf. 3. sz. 25–29.
- TÁBORI Róbert, *Opálok*, Uj Idők, 1904/ 10. évf. 1-26. sz. 42.
- TEGYEY Gabriella, *Női identitás, poétikai identitás: francia írónők a 19-20. század fordulóján*, Iskolakultúra, 2013, 23. évf., 1. sz.
- T. SZABÓ Levente, *A tér képei: Tér, irodalom, társadalom*. Komp-Press Korunk, Kolozsvár, 2008. 358–367.
- TÖRÖK Zsuzsa, *Kísértő emlékek Vachott Sándorné és a gótikus irodalom*, Irodalomtörténet 2020/ 51. (101.) évf. 4. sz., 383–406.
- SZILÁGYI Márton, *A balladák világa: a megtalált s voltaképpen nem létező formai hűlet = „Mi vagyok én?”: Arany János költészete*, Kalligram, Budapest, 2017.
- SZILÁGYI Márton, *Jelmezek és jellemek. Jókai Mór: Politikai divatok*, Irodalomismeret, 2020/ 3–4.sz., 122–146.
- V., *Uj verses könyvek*, A Hét, 1903/14. évf. 47. sz., 176.
- V.S., *Czóbel Minka*, Uj Idők, 1896/ 2. évf., 130–131.