

MENYHÉRT ANNA

Múzeum, kultusz, emlékezet: kánonba zárva

LESZNAI ANNA

1. Leporolni egy regényt

„Poros alkotás”, írja a *Kezdetben volt a kert*-ről Zsávolya Zoltán.¹ Vagyis múzeumi. Radnóti Sándor leírásában legalábbis a múzeum a poros: „A múzeum élettelen, poros, nem valóságos, halotti emlékmű. Ami múzeumba kerül, megmerevedik, elveszti aktualitását.”² Zsávolya Zoltán porosnak olvassa Lesznai Anna regényét. Ami azért is súlyos gesztus a regény gyér recepciójában, mert tanulmánya a női irodalom értelmezése szempontjából az egyik legfontosabb, reprezentatív tanulmánykötetben jelent meg, a *Nő, tükör, írás* címűben. A gyűjtemény Lesznairól négy tanulmányt közöl, de a regényről csak ezt az egyet. Szilágyi Judit a mesékről ír, Eise-mann György és Földes Györgyi a líráról.³ Hiányoltam egyébként a kötetből Zsadányi Edit elemzését hímzés és versírás összefüggéséről,⁴ valamint Markója Csilla írását a regényről, valamint Lesznai és a Vasárnapi Kör filozófusainak együttgondolkodásáról.⁵ És ezzel gyakorlatilag az összes a 2000-es években Lesznairól írt komolyabb tanulmányt fel is soroltam: nagyon kevés van belőlük, s nagyon kevés az új elemzési szempont. Kifejezetten nem tesz jót tehát Zsávolya Zoltán írása az amúgy is körbezárt Lesznai-szövegvilágnak, s különösen nem a regénynek, amely mostoha gyermeke a Lesznai-filológiának. Markója Csilla kivételével a recepcióban mindenki úgy véli, a regény nem éri el Lesznai meséinek és verseinek színvonalát: az életmű az 1910-es, 1920-as években érte el a tetőpontját,⁶ a két háború és a két emigráció gyötrelmein Lesznai nem tudott írásaiban túllendülni. Az érdeklődés a versekre, a mesékre és a képzőművészeti alkotásokra koncentrálódik, egyrészt ezekben látja a kultikus szemlélet Lesznai asszonyiségának és organikus szemléletének megtestesülését, másrészt pedig a résztémákat feldolgozó irodalomtörténet-szek (Földes Györgyi, Eise-mann György, Zsadányi Edit) is szívesebben nyúlnak a versekhez. Nyilván azért is, mert a regény valóban nagyon hosszú, de azért is, mert egy 1966-ban megjelent regény értelmezéséhez más szempontok szükségese-k, mint a 19–20. század fordulója irodalmának vagy a *Nyugat* korszakának kutatásához. Lesznai viszont mindkét időszakban írt, s kortársai között talán egyedülként váltott (legalábbis a megjelenést illetően ilyen későn) líráról prózára. Így a regény mind a korszakhatárokon átívelő életműre fókuszáló kutatás, mind pedig a korszak vagy műfajspecifikus elemzések látóteréből kiesik, elfelejtődik.

A felejtési láncreakció utolsó lépcsőfokaként Borgos Anna és Szilágyi Judit 2011-es reprezentatív kötetében (*Nőírók és írónők. Irodalmi és női szerepek a Nyugatban*), mely tíz írónőről fest alapos, elemző portrékat, a Szilágyi Judit írta Lesznai-fejezet negyven oldalából a *Kezdetben volt a kert*-re egy bekezdés jut; annak is a fele idézet egy Hatvany Lajosnak írott Lesznai-levélből (arról, hogy mit jelent

Lesznai számára, hogy be tudta fejezni a regényt). Korábban esik szó a regényről, de csak mint dokumentumról. Szilágyi Judit a regény szövegét úgy kezeli, mint a naplókát, leveleket, cikkeket: idézi belőle Osvát Ernő jellemzését – elárulva, hogy az ő regénybeli alteregója Weiszberg Pali –, valamint az Ady temetéséről, a Kaffka Margit–Lesznai Anna kapcsolatról és a Vasárnapi Körről szóló sorokat.⁷ A tanulmány végén pedig – az említések után 70 lábjegyzettel – azt írja: „Az utolsó évek nagy teljesítménye (...) a regény befejezése volt”⁸ – de a regény címét itt már nem közli. Árulkodó nyoma egyrészt a felejtésnek, másrészt újfent tetten érhető benne a kultikus közösségi gondolkodás: nem szükséges összekötni a regényt a címével, úgymint mindenki tudja, miről van szó: elég „a” regényről beszélni, vagy, Osvát kapcsán, „a” *Kezdetben volt a kertről*. S e közösség értékrendjében a regény a fentiekből következően csak forrásdokumentumként fontos.

Zsávolya Zoltán Lesznai egy mondatából – „Egész életemben nem akartam mást, mint nem férfiművészetet adni. Az asszony ne akarjon jobbat csinálni, hanem mást”⁹ – indul ki: azt állítja, ez a „más” megragadhatatlan, csak külsődleges dolgokban (témaválasztásban, mondandóban, cselekményszálak vezetésében) juthat érvényre. Inkább azt vizsgálja tehát, hogy Lesznai regénye eléri-e egy átlagos 1930–1965 közötti regény színvonalát. (Kérdés persze, hogy milyen egy „átlagos regény”.) Lesznai idézett mondata azt az igényt is magában foglalja, hogy a női alkotó elkerülhesse azt, hogy a férfi irodalom mércéjét, vagyis a kettős kritikai mércét (Elaine Showalter¹⁰) alkalmazzák rá, azaz hogy a női szerzők műveit ne a férfi szerzők műveivel való összehasonlításban mérik. Zsávolya, mivel ezt a máságot nem tartja tetten érhetőnek, ezt az igényt nem veszi figyelembe, nem alakít ki a más – női – művekhez illő kritikai szempontrendszer. (A cikk végén mégis visszatér a női írásmód lehetséges megkülönböztető jegyeire: a regényben ilyenek tartja a „világmatriarchátussá növesztett” „keresd a nőt-elv”-et, vagyis voltképpen azt, hogy a nőknek kitüntetett szerep jut a cselekmény alakulásában.) Mivel az „átlagos” és a „jó” regényeket az említett időszakban férfi írók művei alapján körvonalozódó szempontok szerint különböztetik meg egymástól, a női regény nem tud az értékelésben érvényesülni. Zsávolya konklúziója ezért nem is lehetne más, mint ami: Lesznai a szocialista realista átlagnál színvonalasabbat alkotott, de az akkori magyar prózához „nem ér fel”. A regény „nem kiemelkedő”,¹¹ Zsávolya el is határolódik tőle: „...mindenképpen túlzás volna [azt] állítani, hogy a nagyregény amolyan »újrafelfedezése« vagy »érdemleges felfedezése« – amilyen gesztusként nem szeretnénk, ha jelen dolgozatunk félreérthető lenne! – a 20. század közepe, második fele irodalomtörténeti prózakánonjának átrajzolás kísérletére ragadtatna bárki reális ítéletű értelmezőt.”¹² A kánonátrajzolás lehetetlenségét bizonyító érvelése során azonban többször is önellentmondásba kerül, majd az is kiderül, hogy ez az elutasítás ideologikus természetű, következménye pedig az, hogy irodalomelméleti szempontból megalapozatlan és logikátlan elvárásokat támaszt a regénnyel szemben, amelyeknek az aztán nem felel majd meg. Először „a modernista befogadási konszenzusra” hivatkozva a regény hátrányaként említi, hogy ön-életrajzi, vagyis túlzottan krónika jellegű, ragaszkodik a megtörténthez, majd mégis megrója Lesznait, amiért eltér a valóságtól, például amikor a történetben 1919-ben „megöli” Lukács György alteregóját, Aranyossy Lászlót, Kaffka Margit alteregóját,

Leonát viszont megmenti a spanyolnáthától. Az első változtatás oka Zsávolya furcsa feltételezése szerint az, hogy Lukács „polgári” szempontjaiból elfogadhatatlan, de neki világhírt hozó marxista korszakát Lesznai el akarta hallgatni, Leona azonban egy „sajátos írói, elbeszélői (női?) igazságszolgáltatás kivételezettje” lesz.¹³ De a kánonátformálás lehetőségességgel szembeni fő érve a következő: „a pszichoteror, a házastárs megölése, a házasságon kívül történő gyermeknemzés, az anyagi-önzés, a közösségi-közigazgatási, a testamentális kegyetlenség stb. – ahogyan az regénybeli megtestesítőjén, Cserháthy Péteren keresztül realiztikusan a nyakába varratik – akkor sem lehet kizárólagos karakterisztikum a történelmi magyar uralkodó elitnek, ha egy nemzetiségi területen felnőtt, Jászi Oszkárral (Faludi Ákossal) hat éven át feleségként együtt élő emancipált és emancipálni akaró író nő bemutatásában ki kell derülnenek némi bűnei, hanem azért is, mert ellenben a zsidó származású hősök körében alapvetően példaszerű a családi és erkölcsi élet önfeláldozása, harmóniája. Nem mintha ebben a körben ne fordulna elő az ábrázolás szerint hűtlenség, önzés, érdek-magatartás stb., mégis kiáltó az ellentét ennél a csoportnál a szélsőséges aberráltságra, durvaságra és kulturálatlanságra kárhoztatott magyar mágnásokhoz képest. Ez teszi alkalmatlanná Lesznai Anna művét reprezentatív magyar társadalomtörténeti regényként való felfogásra, illetve hívja elő vele kapcsolatban (...) az ún. »magyar zsidó családregegy« zsanerka-tegóriáját...”¹⁴

A *Kezdetben volt a kert* tehát azért nem tekinthető reprezentatív magyar társadalomtörténeti regénynek, mert a zsidó szereplők pozitívabb színben tűnnek fel benne, mint a nem zsidók, annak ellenére, hogy a két csoport tagjainak hasonlók a vétkei. Lesznai könyve ezért „aránytévesztő”, „ábrázolási anomáliákba csúszik bele”.¹⁵ Zsávolya érvelésének logikáján belül maradván a válasz erre az, hogy a zsidó főszereplők Lesznai saját családja, és ezért szeretettel közelít hozzájuk, még akkor is, ha hibáikról beszél. Egy fokkal ellépve tőle: Lesznai nem elsősorban társadalmi csoportokról ír, hanem egyes szereplőkről, mint társadalmi csoportok tagjairól. Harmadrészt pedig: miért kellene a regénynek – egy regénynek – a társadalom ábrázolása szempontjából reprezentatívnak lennie? Általában sem szokás regényektől ezt elvárni (sőt, az utóbbi harminc év kultúratudományi, antropológiai, újhistorista, recepcióesztétikai és feminista kritikai elméleti fejleményeiből az derül ki, hogy még a reprezentatívnak – tehát objektívnek, részrehajlástól mentesnek, teljes körű képet nyújtónak – szánt antropológiai, szociológiai, történettudományi, irodalomtörténeti szakmunkák sem reprezentatívak ebben az értelemben, hiszen az értelmező saját – és szerencsés esetben reflektált – kulturális meghatározottsága, preferenciái, előfeltevései is alakítják azt, hogy milyen kérdésekkel közelíthet egy korszakhoz, műhöz stb.), és ahhoz sincs szükség erre, hogy egy regényt az irodalomtörténeti kánon befogadjon.

Szomorú, hogy épp akkor, amikor alkalom nyílt volna arra, hogy Lesznai Anna, ez az utóbbi években főként kultikus és múzeumi szemlélettel értelmezett szerző (a szakfilológia naiv szemléletét egyébként Zsávolya is említi) egy irodalomtörténeti elemzés nyújtotta új értelmezési szempontok segítségével kilépjen bezáródó kánoni pozíciójából, valami egészen más történik. Nem elég, hogy az emigrációnak a hazai kortárs irodalomtól való nyelvi távolsága miatt és rá női volta okán

csak nehezen alkalmazható férfi minőségelv alapján csak középeket kap – át is kerül egy másik kisebbségi csoportba: mivel női író volta nem megfogható, zsidó író lesz, s mint ilyen, „magyar zsidó családregegyére” ismét csak középeket kap;¹⁶ az irodalmi fősodorba nem kerülhet tehát bele.

2. Megkésettség és újítás

Lesznai kritikussai más kontextusban egyébként említik a regény „enciklopédikus teljességre” törekvését („hogyminden réteg, minden típus, minden probléma találkozzék a lizskai kertben, vagy a kert körül”, „mintha nem is egy regényt, hanem az életművét kívánta volna megírni”¹⁷), és ő maga is többször utal naplóiban, leveleiben arra, hogy regényében bizonyos értelemben teljes képet akar adni életéről. De ez nem egy átfogó társalmi tabló megalkotásának célja: „Azért írtam regényt, amiért festeni kezdtem. Bele akartam sűríteni mindent, az egész életemet, családomat, mindenkit, akit ismertem – az időt, hogy el ne múljon.”¹⁸

A regény önéletrajzi, Lesznai emlékei alapján szövődik össze, de éppen az alapos szakfilológiai kutatásokból tudhatjuk, hogy egyáltalán nem kötődik mereven a megtörtént eseményekhez. Saját személyes nézőpontjából emlékezik vissza saját életének idejére, és idézi fel a megszületése előtti generációkról hallottakat – a történet az 1850–1920 közötti időszakot fogja át. Körülbelül harminc évig írta, megszakításokkal, 1935–1965 között. Mintegy száz éves intervallumon ível át a regény, ha a megírás időpontját is figyelembe vesszük; tulajdonképpen félúton van a történelmi regény és a családregegy között; emlékező regény. Számunkra, mai olvasók számára pedig már inkább történelmi regény.

Más a helyzet tehát akkor, amikor 1966-ban kortárs kritikusok a regény megkésettségéről beszélnek, és más akkor, amikor a mai olvasó számára kínáló olvasási pozíciók időtapasztalatát próbáljuk körvonalazni. Az 1960-as évek közepén a magyar próza (az 1970-es évekbeli prózafordulat előtt) Déry Tibor, Galgóczi Erzsébet, Mándy Iván, Mészöly Miklós, Németh László, Ottlik Géza, Örkény István, Palotai Boris, Sánta Ferenc, Szabó Magda neveivel fémjelezhető. A korabeli olvasók az ő szövegeikhez hasonlíthatták a regényt. Földes Anna pontosan megfogalmazza az időbeliséggel, megkésettséggel¹⁹ kapcsolatban akkor felmerült problémákat: a *Kezdetben volt a kert* a klasszikus regény célkitűzését vállalja, de nemcsak az ábrázolt világ idejétmúlt 1966-ban, hanem ez a célkitűzés is. „Annak, hogy Lesznai Anna regénye nemcsak az író életművén belül, de a magyar próza fejlődési folyamatában is megkésett, elsősorban az ábrázolt valóság megkésettsége az oka. Ha a *Kezdetben volt a kert* a *Színek és évekkel* egy időben születik (...) vagy akár a harmincas évek elején, ma már klasszikusaink közé soroljuk, s minden fenntartásunkat elaltatja az évtizedek ráarakódott patinája. Lesznai Anna könyve azonban az 1966. évi Könyvnap újdonsága.”²⁰

1966-ban túl közel volt még a Földes Anna említette Bródy Sándor-, Kaffka Margit-, Móricz Zsigmond- és Krúdy Gyula-féle szövegvilág ahhoz, hogy az olvasó ne érezze meghaladottnak Lesznait. Az időbeli távolság azóta viszont akkorára tárgult, hogy a mából nézve az 1930-as és az 1960-as évek különbsége nem is olyan éles; és, mint láttuk, Lesznai már nem „irodalmi nagyszülő”, hanem múzeumi kuta-

tások tárgya. Elég messze távolodtunk tehát tőle ahhoz, hogy értelmezzük azt is, amit a kortárs kritika ugyan észrevett, de vagy nem tulajdonított neki különösebb jelentőséget, vagy pedig a megkésettységnek, a lírikus szerző alaptermészetéből származó alkotásmódnak, az ettől idegen prózai formában való gyakorlatlanságának,²¹ illetve a női író mindent befogadni akaró szemléletének (Rusznayk Márta), Lesznai már Ady által is észlelt bőbeszédűségének, az idős író túl sok, nem szelektált tapasztalatának (Földes Anna) tulajdonítva hibának, bocsánatos bűnnek tartotta, a mű „frissességének”, „hamvasságának” nevezte.²² Többen is beszámolnak ugyanis a „költői hevületű, lírai sodrású nagyregény” (Rusznayk Márta) „szabálytalanságáról”, „öntörvényűségéről” (Földes Anna), arról, hogy „nincs is szerkezete, csak ellenállhatatlan erejű sodrása” (Horváth Zoltán).

Lesznai regénye egyrészt – az emigrációs elszigeteltség miatt – megőrzi az 1930-as évekbeli magyar irodalom nyelvét; ritkaságszámba megy, ahogy átmenti azt a második világháború okozta nyelvi és kulturális törésponton túlra. Másfelől pedig, éppen emigrációja következtében, magába olvaszt számtalan, jelenleg pontosan nem azonosítható nyelvi, kulturális, képző- és textilművészeti hatást az 1939–1965 közötti Amerikából, konkrétan például amerikai, perui, mexikói, indián népművészeti hatásokat és a korabeli képzőművészeti trendeket is. Naplóját olvasva most már az is tudható, hogy az 1940-es évek elején Gergely Tibor érzelmileg elhidegült tőle.²³ Súlyos csapás is érte: 1945-ben legnagyobb fiát lelőtték a németek. Néhány évvel később, e krízis hatására is, új alkotói periódus kezdődött Lesznai képzőművészeti munkásságában. Monográfiája, Vezér Erzsébet számol be arról, hogy hímezéstechnikája megújult, felszabadult: „A sík követelményeinek alávetett dekorativitást felváltja benne a kubisztikus téralkotás, a konvencionális öltéstechnikát egy teljesen szabad, százféle létező és kitalált öltést összevegyítő technika. Míg régi hímezései másolhatók voltak, az újakat csak fényképezni lehetett. Ugyanakkor azonban bennük van a régi Lesznai fantázia, színgazdagság és mágikus erő.”²⁴

Mindez nyilván irodalmi munkásságára, regényére is kihatott. Amit tehát kritikusai 1966-ban a regény hibájának látnak, újításként is felfogható; irodalomtörténeti értelemben vett „zárókő”²⁵ helyett a regény tekinthető kezdőpontnak is. Lesznai maga már a regényírás korai fázisában, 1937-ben arról beszél naplójában, hogy úgy érzi, „kompozicionális szándéka” az új és érdekes a szövegben, „az egészből kikerekedő, önként adó egység” – de akkor még az alakok egymáshoz való viszonyának, kapcsolódásuk módjának kidolgozását nem tudta megoldani.²⁶ Erre támaszkodva Török Petra a Lesznai-féle szövegépítkezést öltéstechnikákhoz hasonlítja: „...az epikában is megvalósította az »öltések« egymás mellé sorolásával kialakított kép és szerkezet elvét. A rengeteg szereplőt és cselekményszálát mozgató történeti család- és kulcsregény epizódok egymás mellé sorolásából áll, melyek egy-egy szereplőhöz köthető, önmagukban is zárt eseményt mondanak el. Ezek egymásmellettsége adja e sokszínű, sokárnyalatú tablót: így regénye nem más, mint emlékekből szőtt szőnyeg, amit az olvasó lába elé terít.”²⁷

Markója Csilla fejt ki, hogy a regény fő kompozíciós elve a mellérendelés, az „ornamentális felépítés”, amely Lesznai felfogásában az egymás mellé helyezést jelenti, valamint „az eseményhierarchia állandó eliminálása, ami a súlyponti cselek-

mények folyamatos eltolásában, hangsúlytalanításában érhető tetten”;²⁸ Zsadányi Edit pedig a versek vonatkozásában ír hímzés és női írás összefüggéseiről.²⁹

A szövet-szöveg, textura-textus párhuzam nem új, s az 1970-es évek posztstrukturalista elképzelései óta viszonylag jól ismert. A kérdéskör másik vetületét azok a gúnykritikai vizsgálatok képezik, amelyek a női írásmód és a kézimunka, textilművészet összefüggéseit vizsgálják. A kézimunka sokféle funkciót betöltött a nők életében: alkotó és közösségi tevékenység is volt, mivel a nagyobb darabokat többen is készíthették. Lesznai Anna regényében Lizó édesanyja „stikkel” és „foldoz”, s ez a tevékenység tartást, biztonságérzetet nyújt neki férfitársaságban, vagyis a kézimunka feszültségcsökkentő és identitásépítő szerepet is betölthetett.

„Klára az ablak alatti padra ült. Egy pillanatig habozott: illik-e a nagy társaságban foldozni? De mikor olyan biztos contenance-t ad neki a megszokott kézimunka? Hirtelen elhatározással maga elé rakta az asztalra varrókosarát”.³⁰

Szó Pénelopé, kézimunkáznak a nők a 19. századi nagy angol regényekben is, és köt Miss Marple Agatha Christie-nél. Az ő esetében a kézimunka – a dzsender alapú előítéleteket kihasználva – remek álcaként funkcionál: a babaszínű bolyhos pamutokkal matató idős nőről senki nem sejtetheti, hogy éles elméjű nyomozó.

Elaine Showalter egy írásában³¹ azt vizsgálja, hogy az amerikai nők körében nagy hagyományú foltvarrás technikája hatott-e a női prózára. Takarókat készítenek így: a 19. században a kislányok ötévesen készítették el első darabjukat, és lányok az esküvőjükre gyönyörű, különleges alkotással készültek. A munka háromfázisú: először kis textildarabkákból varrással mintákat alakítanak ki (piecing), majd ezeket egy nagy mintává állítják össze (patchwork), végül az egészet takaróvá bélelik (quilting). E foltvarrás az élet folyását is jelképezi művelői számára: azt, ahogyan e három fázis során a készen kapott, örökölt tulajdonságokat és lehetőségeket, valamint a sors befolyását a készítő saját életévé rendezi, formálja. Az értő, gyakorlott szem így a készítő élettörténetét is kiolvashatja egy-egy takaróból: a készítő ugyanis életének különböző fontos eseményeihez tartozó textilek darabjait építi be a mintába (iskolai formaruha-, babaruha-, esküvői ruhadarabokat stb.). A foltvarrásnak a 19. században voltak neves, keresett képviselői, de tevékenységükre az utókor nem emlékszik (ahogy az író nőkére sem), mert nem tartja művészetnek. Ezt a szóhasználat is elárulja: noha a foltvarrók egyedi darabokat készítettek, a másolhatóságra utaló minta (pattern), és nem a művészségre utaló terv (design) szóval illetik őket.

Rachel Blau DuPlessis definíciójára hivatkozva Showalter arra a következtetésre jut, hogy a foltvarrás, mint lényegét tekintve nem hierarchikus alkotásmód, a hierarchikus struktúrákat széttördelő női írásmóddal azonos módon működik.³² A foltvarrással létrejövő minta sokcentrumú, egyenletesen fedi be a felületet, és nincsen csúcspontja: a minta részei egymással mellérendelő viszonyban vannak. A foltvarrás technikája tükrözi a nők idejének fragmentáltságát is: számtalan háztartásbeli és anyai teendője mellett egy 19. századi (amerikai) nőnek az írásra vagy a kézimunkára is csak kis adagokban jutott ideje. A nők tipikus műfaja ekkoriban a magazinoknak írt rövidebb novella, cikk; férfiakhoz kötődő nagy léptékű irodalmi műfajok terén a nők esélytelenebbek voltak, az esztétikai normák azonban e nagy műfajok sajátosságaira épültek, így a fragmentáltságot nem egy másfajta, de

egyenértékű írásmód jellemvonásának tartjuk – a mai napig –, hanem a kidolgozatlanúság és kisebb értékűség jelének.

Ezzel magyarázza Showalter azt, hogy a folytatásokban írt *Tamás bátya kunyhóját* (1852), Harriet Beecher Stowe világsikerű regényét az irodalomtörténet roszszul szerkesztett, nem egységes lektűrként tartja számon: a szöveg ugyanis fragmentált, rövidebb darabokból áll össze. A szerző élettörténetéből tudható is, hogy hét gyermeke mellett csak olyankor tudott írni, ha kifejezetten ezért dadát fogadott, de ezt nem sokszor engedhette meg magának.³³ A *Tamás bátya kunyhóját* még egyes feminista irodalomárok is a szerkezeti hibákat sorolva, vagy azokért a szerzőt mentegetve olvasták. Pedig, írja Showalter, a *Tamás bátya kunyhójának* szerkezete egy foltvarrással készített paplant mintáz, amelynek központjában maga a kunyhó áll, s a regény minden blokkja hasonlóképpen egy házban vagy ház körül összpontosul. A történet tehát nem lineárisan halad, hanem a patchwork mintázata szerint épül fel; mi több, Showalter idézi Harriet Beecher Stowe-t, amint azt taglalja, a regény írása olyan számára, mint a foltvarrás.

A *Kezdetben volt a kert* hasonló szemszögből vizsgálva azt találjuk, hogy újításai közé tartozik az a hímzési technikát idéző szerkesztési mód, amelynek köszönhetően a sorsok és életutak egymást érintkezési pontokon keresztül befolyásolva rajzolnak ki egy történelmi vetületben is értelmezhető nagyobb narratívát; mintha a már létező szálak mellé mindig odakerülne egy újabb színű öltés is, amely az elsőt kissé eltéríti, vagy egy ideig együtt haladnak. A szöveg minden sorsot gonddal végigkísér, a szálakat nem ejti el, hanem vagy félreteszi, vagy eldolgozza – mint ahogy a szálát elejteni a kézimunkában sem szabad, hiszen ez a hiba az egész lebomlását okozná. Végül aztán az összes szál egy nagy mintában nyeri el a helyét. Lesznai Anna egy Hatvany Lajosnak szóló levelében így fogalmaz: „Olyan, mint a régi képeim, millió egyformán fontos alak – mind boldoggá kell tenni vagy agyonverni – de valamit muszáj velük csinálni.”³⁴

Emellett a regény újdonsága a női elbeszélői hangja, a főszereplő alakjában a kislány- és a női tapasztalatok hangsúlyozása, a nő–férfi kapcsolatok, valamint a férfiak és nők szabadságszintjének ábrázolási módja: viszonyuk a rájuk vonatkozó normákhoz és elvárásokhoz.

3. Fonalak és minták

Lesznai minden szereplő esetében (pedig megszámlálhatatlanul sokan vannak) nagy hangsúlyt fektet a lelki élet és a tettek összefüggéseinek, a motivációknak a kidolgozására, arra, hogy bemutassa, az egyik ember sorsa a másikéval egyrészt véletlenek folytán kapcsolódik össze, másrészt viszont szerepet játszik ebben az örökölt tulajdonságokból, neveletésből, viselkedésmintákból, lelki beállítódásból, indulatokból, félelmekből, korábbi jó és rossz tapasztalatokból eredő összeálló motivációkomplexum. A véletlen folytán találkozik össze egymással két ember, de az már nem véletlen, hogy mit kezdenek egymással. Ezek a mikrotörténetek, kis szálak adják aztán ki a nagyobb mintázatot, a történet fő irányait, amelyek azonban az éppen bennük állók számára beláthatatlanok. A regény tehát azt sugallja, hogy a helyzetek, amelyekkel egy ember élete során szembekerül, bizonyos érte-

lemben zártak, más értelemben nyitottak: úgy alakulnak, ahogyan rájuk a szereplők lelki alkatukból következően reagálnak, lelki alkatuk viszont állandóan módosul: az örökölt normák és engedélyek, valamint korábbi tapasztalataik meghatározzák, és – egyre kisebb mértékben, de – a későbbiek módosítják. Meglepően hasonlít ez ahhoz, amit Showalter a foltvarrás mint életszemlélet filozófiájáról ír.

Cserháthy Zsuzsánna története nyitja a regényt a *Zsuzsánna árnyékában* című első részben, 1848-ban. A kemény, erős asszony mellett gyenge férje, Cserháthy Péter eltölpül. A nő irányítja a birtokot, kiabál a szolganéppel, kijár a gazdaságba. Fiuk születik, kis Péter, akit anyja istenít. A pipogya öreg Pétert barátai a kiegyezés után az országgyűlésbe jelölik, Zsuzsánna fia érdekében beleegyezik ebbe, és még keményebben dolgozik, hogy a szükséges pénzt előteremtse. Cserháthy Zsuzsánna lelkileg edzi a fiát, így készíti fel a rá váró társadalmi szerepre: félelmet kelt benne, s ezt legyőzendő agresszivitásra neveli, valamint elszigeteli közegétől. „Megmutatta a gyerekeknek a számadásait rejtő vastag könyvet. Látod, fiam, ez az én rabságom. Csak érted viselem. Ha egyszer nem leszek, ne feledd, hogy csupa el-lenség között élsz. A szomszédok irigyek rád, mert szebb neved, nagyobb földed van, mint nekik. (...) A paraszttal van még legkevesebb baj, ha bálni tudunk vele. Persze ha szabadjára engeded, vadállattá válik, mint gyerekkoromban, mikor sorra leöldösték az urakat. (...) Azért nem kell félned, szentem, édes egy fiam. Ha keményen bánsz a paraszttal, akkor kezes, hasznavehető, mert olyan az, mint az ok-talan barom. Csak te sose feledd, hogy különb vagy mindenkinél. Óvakodj az em-berektől és parancsolj nekik. (...) Péterke anyja vállához simult. De másnap hirte-len nekirohant a Marcsa fiának.”³⁵

Ifjú Péter tizenhét évesen felmegy a városba, anyját még aznap szülötés éri. Apja megöregszik, a fiú örömmel félreállítja, és képviselő lesz. Feleségül veszi Alice-t, a légies, finom hölgyet, de a házasság nem boldog. Alice erőtlen, Pétert a csalódás egyre jobban megvadítja. A szöveg előre jelzi a végkifejletet: amikor Péter először megcsókolja Alice kezét, véresre sebzi a csuklóját, amikor pedig egy alkalommal az ijedtségtől ájult Alice-t karjába fogja, úgy látja, „olyan gyönyörű volt, mint egy *balot*”.³⁶ Alice pedig így éli meg a házasságot: „Azok a rettenetes, kegyetlen éjszaka-kák, a vadállatként rárontó, feldúlt férfi, aki eltorzult arccal liheg, s talán el is fele-di, hogy *eleven* asszonyt szorít a karjába.”³⁷ Öreg Péter és Alice, a két gyenge, összebarátkozik, de az idős férfi meghal, Alice magára marad. Ifjú Péter „apja hant-ja mellett is Zsuzsánna asszonyt siratta, s a közelállók meglepetve hallották, hogy eltorzult arccal, égő szemmel suttozja: – Mama, mamácskám.”³⁸ A birtokra megér-kezik Ancsura, a zsellér Zelenákné lánya, akit az intéző vesz meg az uraságnak, hogy Zelenákné cserében házában maradhasson. Ancsura erős, megvan a magá-hoz való esze, a Cserháthy Péterrel töltött első sokkoló éjszaka után magára talál, szívvel-lélekkel azonosul az úrral, a feladatával, lefűleli a cselédek kisebb lopása-it, gondjaiba veszi Alice-t és az ő időközben megszületett kisfiát, Józsikát.

Alice migrénes, beteges, szelíd nő, elzárkózik durva férje elől, s egy régi sze-relmes levelet rejteget. Férje ezt felfedezi. Alice meghal, golyó kerül a mellkasába. Az olvasó erről az odahívott zsidó orvos, Feuerstein doktor nézőpontjából értesül, de a regény végéig bizonytalan, hogy az asszony vagy férje kezében sült el a piz-toly, és hogy öngyilkosság, gyilkosság vagy dulakodás közben baleset történt: az

orvos szempontját követő narráció a férfi bűnösségét sejteti. Ancsura azt hazudja, a férfit csak később hívta be. Cserháthy később pedig leírja vallomását, hogy halála után fia megtudhassa az igazságot: anyja öngyilkos lett, miután ő bántalmazta a megtalált levél miatt. A harmadik a Józsi emlékeiből időnként feltörő verzió: anyja halálát a szobában játszó kisfiú végigasszisztálta, s a kamasz fiú, majd a felnőtt férfi álmaiban, képzelgéseiben többször is visszatér a vérző „fehér őzike”, aki elsütötte a puskát.³⁹ Ancsura közben terhes lesz, haza kell mennie, de ahogy megszüli fiát, visszatérhet. Lajit dajkaságba adják. Ancsura szeretettel neveli Józsikát, de megint terhes lesz, s most már végképp elhagyja a kastélyt, Cserháthy házat ad neki, s ott látogatja. Józsi magára marad, nevelőnők és tanítók váltják egymást. Az utolsó jelenetben az épp gyümölcsöt lopó Lajit az intéző veri meg, Cserháthy jelenlétében. Laji később megtudja, hogy az apját látta.

Érintkezéseken keresztül bontakozik ki a történet: a szereplők találkoznak egymással, egy ideig mindkettőjükéről szó van, majd átadják egymásnak a stafétát. Így gyűjti össze az első rész a fontosabb szereplőket és helyszíneket; mintha különböző színű szálakat öltene egymásba. Cserháthy Zsuzsánna történetét férjéé, fiáé, majd annak feleségéé követi, ebbe fonódik bele – új szálát is nyitva – a zsidó orvos, Ancsura és rajta keresztül Cserháthy Józsi története. Eközben folyamatosan új szálak is indulnak: futólag feltűnik az orvos fia, Ábel, aki kikeresztelkedve a Faludi Ákos nevet kapja (ő Jászi Oszkár megfelelője). A különböző helyszínek pedig különböző társadalmi csoportoknak festik a hátteret: az úri birtok, Jeszenő, a pesti világ mellett látjuk az intéző, az urasági cselédek és a zsellérek világát, valamint a zsidó orvosét. Ahogy telik az idő, a szereplők újabb és újabb élethelyzetekbe kerülnek, és más szereplőkkel találkoznak, akik szintén a nagy kép elemeivé válnak. A főszereplők, Lizó és Józsi családtörténetét és gyerekkorát az első részek külön-külön dolgozzák fel, ők csak később, a negyedik részben ismerkednek meg, s aztán időről időre találkoznak, együtt vannak, majd elválnak, ahogy a köztük lévő, vallási és társadalmi különbségekkel terhelt szerelmi szál bonyolódik.

A második részben (*Az új gazda*) Berkovics István, Berkovics Jakab, a nagy hírnű zsidó homeopata orvos fia érkezik meg a Jeszenővel szomszédos liszikai birtokára. A Berkovics-családban érzékelhető önbizalom – amely majd a főszereplő Lizót, Lesznai alteregóját is áthatja – forrása az orvos varázserejébe vetett hit. Berkovics doktor Kossuth barátja és a homeopátia-alapító Hahnemann tanítványa. Fia és háza népe is mindenhatónak látja („...kicsi korától fogva egy embert tanult meg tisztelni, csudálni: az apját...”⁴⁰). A homeopata tanok értelmében az embert akarja gyógyítani, nem pedig a betegséget. „Az ember pedig nemcsak test, de lélek is. A lelkét kell befolyásolni, az az első. Hit nélkül nincsen csoda. (...) hinni, azt muszáj. Hinni a tudásban, az életerőben, önmagunkban.”⁴¹ István így emlékszik rá egy levélben: „Hányszor mondotta pácienseinek: »Ne féljete! A halál nem mer bejönni, amíg Berkovics doktor van a szobában!« Sugárzó hite átáramlott betegeire.”⁴² (Lesznai a cselekmény menetének folytonosságát többször is levél- és naplőbetétekkel biztosítja; ebből a levélből Berkovics Jakab haláláról értesülhet az olvasó.)

Az idősebb doktor azért vásárolja meg a liszikai birtokot, mert felnőtt fia gyökértelesen érzi magát, „fiának, hogy olyan úr lehessen, mint a többi – azok a boldog keresztények, kik beleszülettek kész sorsuk kereteibe –, biztos talaj kell, föld, me-

lyen megvethesse lábát...⁴³ István Bécsben Andrássy gróf titkára, de otthagyja állását, amikor Andrássy megsérti önérzetében (a szolga helyett őt küldi fiákerért). Megnősül, feleségül veszi a gazdag Edelstein Klárát (a Hatvany család megfelelői), s a feleségével a lizskai birtokra utazik. A fejezet végén a falu népe készülődik a fogadtatására, s közben a falusi világban is számtalan kis történetyszál szövődik. (Csicsavszki, a betyár, aki aztán Amerikába megy, majd megvakulva tér haza, teherbe ejti Terát, a zsidó kocsmáros, Herskovics lányát. Tera nem vallja be, ki a gyermeke apja, utóbb sikerül számára egy érdekházasságot nyélbe ütni egy pesti ügyvéddel, Goldöhr Izráellel. Az ő gyermekeik a mentálisan labilis Aranyossy Vera, aki Lizó bátyja, János felesége lesz, és Aranyossy László, Lukács György alteregója.)

Ezek a szálak vissza-visszatérnek és egymásba szövődnek a történet során. De minden történetyszál, minden sors erről a felvidéki környékről indul el, és ide fut vissza, a középpontban Liszka áll, és a kert, amely a regény és a harmadik rész címét is adja. Istvánnak a városban szeretője van, Borka, aki, amikor István már nem látogatja, öngyilkosságot kísérel meg. Ez is Liskán történik: Borka odautazik.

4. Nőalakok

A női szereplőkben közös, hogy – Lizó kivételével – mindannyian a férfiktól várják az irányítást, és hogy a szöveg – bár nem következetesen, de többnyire – valamilyen állat tulajdonságaival jellemzi őket. Az erős Cserháthy Zsuzsánna is mindaddig rendellenességnek, nőietlenségnek éli meg saját erejét és irányító szerepét (éjszakánként egy erősebb férfi után vágyakozva sír, aki levenné a terheket a válláról; azt kívánja, hogy terhesen rosszul érezhesse magát, mint a többi nő, de ehelyett „úgy futott a terhével, mint valami vemhes kanca⁴⁴), amíg a fiáról való gondoskodás feladata nem legitimálja azt.

Az egy generációval fiatalabb Ancsura („tüzes hörcsög”, mondják róla az inasok⁴⁵) azonosul az öt erőszakosan birtokló férfival, fiát is elfelejti a kedvéért („talán majd egyszer, valamikor kíváncsi lesz rá az úr, s Ancsura eljöhet a fiáért⁴⁶), de olykor képes kiállni magáért. Alice (az „őzike”) csak betegségével tud valamelyest védekezni férje ellen, halálát teljes kiszolgáltatottsága okozza. Borka („hű kis puli⁴⁷) mindent odaad a szeretett férfiért, sőt, teremtőjének tartja őt („...az éjjel sírva borult kedvese nyakába: – Te teremtettél engem, Istvánom, nem is az Úristen! Te vagy a Megváltóm⁴⁸), és el is nyeri jutalmát: az haláláig kitart mellette.

István felesége, Klára („galamb⁴⁹), amikor a Borka-ügy kiderül, egész nap vívódik, de passzív marad, visszafojtja a rohamokban rátörő – függő beszédben érzékeltetett – tettvágyat, míg a ház népe titkolni igyekszik előle, hogy férje Borkához ment. Végül, miután férje utalásaiból kiérti feladatát, új szerepkörét (a férfi egy szintre helyezi az ő és gyermekük iránti szeretetét, a nő a férfit mint másik gyermekét vigasztalja), győz az asszonyi engedelmesség és alkalmazkodás parancsa: a kislánya ápolásával, majd magányosan töltött éjszaka után nem a férfit ítéli el, hanem saját énképét írja át. Férjéhez való viszonyában is a gondoskodó, anyai funkciói erősíti meg, és lemond a szerelemről. A szöveg ezt a döntést belső dialógusban jeleníti meg: a Klárát egyes szám második személyben szóló mondatom a normák utasítását közvetíti, és elhallgattatja a másik szólam kételyeit: „...István Klára

előtt térdelt. Fejét az asszony ölébe rejtve zokogott. – Klárám, nem lehet ezen változtatni! A férfi nem rabja a házasságnak! Hogy hagyhassam elpusztulni azt a lányt, aki olyan szenvedéllyel csügg rajtam... Klárám, édes angyalom, közöttünk ez nem jelent, nem jelenthet semmi változást. Hiszen tudod, hogy imádlak benneteket, téged és a fiamat! A fiú, a kis János épp most sírt fel a babinecben. Klára végigsimított István haján, és besietett a gyerekéhez. (...) Klára kitipegett a babinecből. Megállt az ura ajtaja előtt. István forgolódott ágyában, sóhajtott, még fel is zokogott. Jaj, bemenni hozzá, csitítani, mint a kisfiát! Volt már egyszer egy ilyen éjszaka, de nem volt ilyen mégsem. Ezt tudnod kell, Klára, ezt tanuld meg Klára. Holnap félre kell tenned minden felesleges lelki csecsebecsét. István persze ismét bekocsizik a beteghez, ez kötelessége, Klára maga sürgetné, ha nem menne önként. Estére, mire hazaér, rendben legyen a házatája és a felesége lelke is. Nem a régiben, csak rendben. Klára, meg kell másulnod, hogy hű maradhass önmagadhoz és Istvánhoz! Világos, hogy az Isten is anyának teremtett, nem szeretőnek...⁵⁰

A nők lehetőségei természetesen a társadalmi osztályuktól függően is változnak, de szembetűnő a generációk közti váltás is: míg ebben a második generációban az aktív férfiak és a passzív, otthon maradó nők élettere, szerepköre világosan különválik, addig a harmadik generációs nőalakok: Böske, Zelenák Rozi (Cserháthy Péter és Ancsura lánya), Leona (Lizó barátnője, Kaffka Margit alteregója) és Aranyossy Vera (Berkovics János felesége) esetében tapasztalhatunk változást e tekintetben. Erre tér ki egy női regényeket elemző dolgozatában H. Futó Hargita, a női szereplők mobilitását vizsgálva: Cserháthy Zsuzsánna sehová nem utazik, fiát is félti a vasúttól, Ancsurát viszik: anyja házából a kastélyba, terhessége miatt kicsepva, vissza az anyjához, majd megint vissza a kastélyba, végül onnan a neki épített házba. Az utazások egzisztenciális helyzetének változását is jelentik.⁵¹

Böske, a teljesen kiszolgáltatott parasztlány („elejtett szarvasünő”, „néember”,⁵² „jóság”,⁵³ „dög”, „bitang eb”⁵⁴) Józsinak, az úrfinak, és féltestvérének, Lajinak is a szeretője. Férjhez megy, de férjét letartóztatják. Onnantól otthontalanul bolyong. Mindkét szeretője erőszakosan bánik vele, de kötődik is hozzá, azonban egyikük sem veszi magához, mint Cserháthy Ancsurát. Ugyanakkor Böske sem horgonyoz le egyik férfi mellett sem olyan egyértelműséggel, mint Ancsura Cserháthy mellett. Többször visszatér Böske kendőjének a nő kiszolgáltatottságát jelképező motívuma: az elrongyolódott darab helyett Böske újat szeretne, de egyik férfi sem vesz neki, hiába kérleli őket. Fedetlen feje miatti szégyenében szinte rögeszméssé válik.

Leona, az írónő, „Lizo barátnője és bálványa. Az egyetlen nő, akit férfitársai kételytelenül egyenrangú írőként kezeltek,”⁵⁵ csak rövid időre bukkan fel a regényben. Egyedül él, dolgozik, elszegényedett dzsentrí család gyermeke. A pesti művész körökben forog, de élete nem kiegyensúlyozott, rendezetlen, gyökértelen. Liskán rövid románcba bonyolódik Lizó apjával, de ahogy többi kapcsolata, úgy ez sem tud kibontakozni: Leona („szárazra vetett hal hápogó szája”⁵⁶), bár eleinte érdekesnek találják, egy idő után taszítja a férfiakat; mert csak életmódjában modern, szemléletében nagyon is konzervatív. Elveszített világát nosztalgikusan siratja.

A labilis idegrendszerű Aranyossy Vera („gyönyörű kígyó”⁵⁷), aki a történet végére meg is őrül, nem bírja a tikokat („kikérem magamnak, érted, eltiltom, hogy bármit is titkolj előlem. Nem akarok mocsaras talajon járni, mint odahaza”⁵⁸), a ti-

tok betege: apja és anyja, Aranyossy báró és felesége, vagyis Goldöhr Izráel és Herskovics Tera elhallgatják előle – és saját maguk előtt is – a múltat. Ő mégis rájön, s amikor férjével Liszkára megy, felkeresi féltestvérét, Hajkát, Tera lányát, de mivel az süketnéma, vele sem kommunikálhat. Férje meddő, ezért Vera rögeszmésen Hajka gyermekét akarja magához venni. Verának tilos a beszéd, nem kérdezhet, pedig anyja múltjának megismerésére vágyódik betegesen. A tiltásokkal szembeálló kíméletlensége viszont mintha ragályt terjesztene, megfertőzi maga körül az embereket: férjében büntudatot kelt, magánszféráját nem tartja tiszteletben, családtagjaiban nyugtalanságot szít, ármánykodik, egymás ellen hangolja az embereket.

5. Apai engedély

A felnőtt Lizóval kapcsolatban az egyik legfontosabb kérdés a férfiakhoz való viszonya. Lizó független, erős, nonkonformista, látszólag nem tiszteli a hagyományokat: elhagyja a férjét, egyedül neveli gyermeküket, különböző férfiakkal nyíltan szerelmi viszonyokba bonyolódik. Ír, értelmiségi társaságban a férfiakkal egyenrangú szerepet tölt be. Vajon miért teheti meg ezt ő, és egyedül csak ő a könyv nőalakjai közül? Honnan ez a különleges szabadságszint?

A kislány Lizót a 202. lapon említi először a szöveg, apja nézőpontjából, mint István életének a természeti környezetbe beleolvadó kellékét: „Lizó csak annyira jött számba, mint a liszkai rózsák, az alma a gyümölcsfán, a hazatérő gazdájukat bolondos ugrádozással fogadó agarak.”⁵⁹

A harmadik rész 10. fejezete viszont teljes egészében róla szól, identitásának kialakulásáról, s abból a különleges emlékező nézőpontból, amelyet a könyv Lizónak tart fenn. Az eddigi hagyományosabb elbeszélésmód ebben a fejezetben megváltozik, modernebb lesz: az egyes szám harmadik személyű narráció egyszerre személyes és mégis külső nézőpontot takar, egyszerre a gyereké és a viselkedéskénti felnőtté – nagyon hasonlít Kosztolányiné Harnos Ilona *Burokban születtem*-jének hangvételére és narrációs technikájára. (A két könyv hasonlóan beszél a kislány testi érzéseiről is.) A két-három éves kisgyerek hangja ez, aki magát beszédében még nem egyes szám első személyként ismeri fel, hanem, a felnőtté válástól átvéve, egyes szám harmadik személyben beszél magáról: mások beszéde bizonyítja az ő létezését. A narráció ezt használja ki, amikor egyszerre teremt distanciát Lizó és a narrátor között, és törli el azt. A könyv végig megtartja Lizó szövegében ezt a kettősséget; a felnőtt esetében ez azt jelenti, hogy egyszerre látja Lizó belső szempontját és a vele kapcsolatos külső szempontokat is.

A gyermek – és később a felnőtt – Lizóról szóló részek önéletrajzi, memoár jellegűek, míg a regény más részeit a szereplőket belülről ismerő, őket másokkal vagy önmagukkal való dialógusban megszólaltató, de mégis egyértelműen kívülről beszélő narrátor szólama határozza meg. Ez a memoárszerű beszédmód naiv és elemző egyszerre, és mindez szelíd humor forrása is.

A kislány Lizó élete a kerttel összefüggésben kezdődik. A regény címéhez hasonlóan, de nem vele azonosan a 10. fejezet a „Legelőbb volt a kert” mondattal kezdődik. A cím, a *Kezdetben volt a kert* bibliai fordulatot, János evangéliumát

idézi meg. A „kezdetben volt az ige” az isteni, teremtő szó, az atya szava, a logosz, vagyis a logocentrikus és – dzsender összefüggésekben – a fallogocentrikus gondolkodás, vagyis a patriarchátus kezdeteire utal. Az ige és a sokjelentésű kert szembeállítására férfi és női princípium szembeállítására is, s így a regény női voltára utal. A kert a védett világ a maga csodáival, meséivel, a titok és az otthon kettősége.

A 10. fejezetben viszont a mondat elveszti ezt a másodlagos jelentéskörét, s a kert a kislány Lizó eszmélkedésének védett, de később túl zárt tereként értelmeződik. Ahogy a kislány növekszik, úgy válik le a kertről, amellyel eleinte teljes összhangban él; a kert változásainak tükrében látja magát. „Egyáltalán nem Lizóval estek csudák, hanem a kerttel. A zsálya olyan pici volt, rá kellett hajolni, hogy kibújt-e már: aztán mindjárt olyan magas lett, mint Lizó, alá lehetett mászni.”⁶⁰

Az első fontos probléma, amellyel találkozik, rögtön a hierarchia, a szabadság és ennek következtében a nemi identitás kérdése. A kert, amely az egységet s a védettséget jelentette, egy idő után szűknek érződik, és zártnak. Lizó szeretne kilépni a kertből – a kislány létből. De identitása, amelyet ő maga többfelé is nyitottnak érzékel, a környezet reakciói, elsősorban az anya közvetítette normák hatására lezáródik; a gyermek ingadozó identitása, amelyben a kerttel és akár egy állattal való hasonlóság is szerepet kap, a külvilág hatására egyértelművé és egyben nemi identitássá válik, s kiderül, a nemeket eltérő szabadságfokuk választja el egymástól:

„Apa kilovagol a kertből: de ő a nagyságos úr, ő mindent tehet. A ló se meri ledobni. János is kilovagol, neki szabad, mert fiú. Lizó még vár egy kicsit, aztán fiú lesz. Fiú vagy liba.

A liba fel tud repülni. (...) Lizó is kövér, ezért akart liba lenni. Addig sírt, míg a Rózi néni két libaszárnyat hozott neki a konyhából: rákötötték a hátára és felugrott. Repülni még nem tudott, de magasra ugrott, és holnap még jobban fog menni. A libának tojása is van: Lizó addig sírt, míg a Rózi néni tojást nem hozott neki szakajtóban. A liba ráül a tojásra: Lizó is ráült a tojásra. De akárhogy vigyázott, eltört a tojás, és csúf nedves lett a hátsója. A mama összeveszett Rózi nénivel, hogy nem kell mindent megengedni. Rózi néni azt mondta, hogy úri gyereket nem szabad szekírozni (...).

Este bejött a mama, ölébe vette Lizót. – Az Istenke azért teremtett kislánynak, mert úgy a legjobb. Nem lehetsz lánykó is, meg libuska is egyszerre. Meg kell elégedned azzal, ami vagy. Nem kell butaságot akarni (...)

- De ha nem tudok repülni, lovagolni akarok, mint a János!
- A János fiú, te meg kislány vagy, a kislány legyen jó és szelíd.
- Sohase leszek fiú?
- Soha.

Lizónak sírásra állt a szája.⁶¹

Lizó és Rózi néni érintkezések alapján, metonimikusan alakuló mesei, játékos gondolkodásával szemben az anya a normák, szabályok üzenetét közvetítő, metaforikus azonosítások logikáját, vagyis patriarchális gondolkodást állítja szembe. Ebben a szabályrendszerben nyerik el a dolgok értéküket, foglalják el a helyüket a hierarchiában. Lizó hamar rájön, hogy anyja véleménye többet számít, mint Rózi

nénié, s arra is, hogy a kislányok „nem fontosak, de boldogok”.⁶² A következő lépéscsúfok a menstruáció, a nagylánnyá válás, amelyet Lizó ismét csak szabadsága korlátozásaként él meg:

„De Lizó már tudta, hogy nem különb a fiúknál. A minap felmászott a fára, és amikor egy kicsit leesett – igazán csak egy icipicit estem, mamám – előntötte az ingét a vér. Réműldözött, hogy megrepedt a hasa.

De a mama azt mondta: – Bolondkám, ez más, ez így van a lányoknál, ilyenkor szép nyugodtan kell viselkedni. Most nagylány vagy már!

Lizó sírva fakadt, és egész nap bőgött. Hát mégis akkor lett nagylány belőle, amikor muszáj volt – és nem, amikor ő akarta?”⁶³

Lizó egyfelől nem hajlandó a patriarchális hagyományokba és szabályokba belenőni, másfelől, furcsa módon, éppen ezek segítenek a legtöbbet neki abban, hogy szabadságát elérje. Felnőtként nincsenek barátai: férfi barátai vannak, akikkel mind a szexualitás, mind az egzisztenciális helyzet, mind az intellektus terén egyenrangú. Lizó külön utakat keres, nem úgy él, mint más nők. És ezt azért teheti meg, mert erre engedélye van: egy férfitől, az apjától.

A kamasz Lizó meglepően nyíltan beszélget apjával – és nem anyjával – arról a szokatlan témáról, hogy lehet-e egy lány egyszerre két fiúba szerelmes. Míg a gyerekkori jelenetben az anya bezárja a szerep- és identitáslehetőségeket, addig az apa kinyitja azokat. A férfi megteheti azt, amit a személyes életében a férfinak, társadalmi szinten pedig a patriarchátus rendjének alávetett és annak megfelelően akaró nő nem tehet meg: engedélyt adhat a szabálytalanságra – még egy lánynak is.

„– Meg lehet azt érteni, apa, hogy kettőbe szerelmes az ember?

– Mindent meg muszáj érteni.

– Egyedül te vagy ilyen, apa. Azért is sül ki a végén, hogy majdnem mindig neked van igazad. A mama csudálkozik is rajta. Látod, neki nem merném bevallani a két ideáomat. (...) Magyarázd meg, apa, hogy lehet kettőbe szerelmes az ember.

– Férfi szerethet, szeret is kettőt. Nőnél szokatlanabb. De majd eligazodol, ha rákerül a sor: mire felnősz, kis musztáng. (...)

– (...) kétféle asszony van a világon: az olyan, aki jól szeret, mert talpig becsületes (ilyen az anyátok) s az olyan, aki azért talpig becsületes, mert jól szeret. Az igazi férfinak mindkettőre szüksége van. És sohasem hálálhatja meg eléggé azt, amit tőlük kapott.

– Vajon én milyen vagyok, apa?

István a szemébe nézett, megsimogatta. – Az én lányom vagy, Lizó, majd eltalálsz! (...)

– Úgy hiszem, apa téved, és csak egyféle asszony van. Ha Jenő vesz el, olyan leszek, mint mama; ha Józsi felesége lehetnék, olyan lennék, mint Borka néni. Vagy tán épp ellenkezőleg.”⁶⁴

Lizó ugyanabban a diszkurzív keretben írja le a kétféle szerelmet, amelyben hagyományosan a férfiak szokták igazolni, hogy miért van két nőre szükségük: ahogy az egyik nő a tisztességes asszony, a családjánya, a másik pedig az érzéki partner, úgy Lizó is két külön személyben látja a szerelem testi és lelki aspektusát. A két nővel való párhuzamos kapcsolat fenntartása egy férfi esetében nem minősül normatörésnek, mert a normák a férfi viselkedéséhez rugalmasan igazodva tá-

gulnak; biológiai szükségszerűségként, vagyis természeti eredetű szabályként értelmezve elfogadhatóvá válik a poligámia.⁶⁵ Egy nő esetében azonban ez normatörés lenne, kivéve, ha a férfi-világ erre a nőt feljogosítja.

Mindennek háttérében a Berkovics-családban az erős szuggesztív képességű nagyapától származó önbizalom áll, amely a gyermek felé sugárzott bizalommal alakul, hogy a gyermekben ismét önbizalomként jelenjen meg: „Az én lányom vagy, Lizó, majd eltalálok!” – mondja Lizónak apja, s ezzel engedélyt ad neki arra, hogy az ő útját kövesse, vagy hogy akár attól is eltérjen (lásd Lizó gondolatait az egyféle asszony-kétféle asszony témájáról).

Apja Lizót musztágnak nevezi, míg a terhes Cserháthy Zsuzsánna magát „vemhes kancának” látja. A musztáng betörtelen, nem alávetett, vad és szabad állat, ráadásul a neme eldönthetetlen, ezzel szemben a vemhes kanca képéhez az alávetett, szófogadó, dolgos, békés nőtény háziállat képzei tapadnak. Apja megadja Lizónak a nemi szerepektől független szabadság esélyét, de férje már nem: „fiatal kancának” nevezi feleségét,⁶⁶ amikor a terhes nő félmeztelen testét látva arra gondol, hogy nem kívánja őt, mert „gyerekes ez az asszony”, „szemérmertlenül meztelenkedik”, „nem is szégyelli saját magát”, és „nincs benne semmi kacérság”, „semmi ingerlő” – vagyis mert Lizó nem produkálja a Jenő által elvárt titokzatos erotikát. Már a nászéjszakájuk sem sikerül: Lizó a dulakodásig védekezik, míg férje végül feladja a dolgot. Jenő egy régi szeretőjével újítja fel a kapcsolatot, akit nem tart „tisztességes asszonynak”. Mégis a társadalmi szerepek az erősebbek: hiába választotta Lizó azt a férfit, akihez testileg vonzódott, a házasságban már nincs meg közöttük az erotika. (Később Józsi terhesen is vonzónak találja őt, de akkor már Lizó csak anyaként funkcionál, nem enged Józsi kéréseinek.)

A másik válóok az, hogy Jenő nem engedi Lizót írni, s ráadásul az írást a terhességgel kapcsolja össze, vagyis mindkét esetben kizárva és alkalmatlannak érzi magát. Nem akarja, hogy saját íróasztalt vegyen magának, mert számára az asztal a terhesség és az írás közös szimbóluma: „Lefekvéskor is mindig bosszantotta az a hasas íróasztal. Hasas, akárcsak Lizó. (...) Jenő az íróasztal előtt találta Lizót: verset írt. Mit akar ez az asszony? Nem elég, hogy a dzsentrit adja, ráadásul még bohémkedik is! Írni akar (...), okosabb akar lenni az uránál.”⁶⁷

Az író nőkről a közvélekedés sem pozitív: Lizó maga is elhiszi eleinte, hogy férjes asszony nem írhat. Aranyossy László oszlatja el ezt a félreértését, noha a női írókat nem tartja nagyra: „– Férjes asszonyok is írnak. – László fölényesen mosolygott. – Ámbár tán jó, hogy abbahagyta. Ritka nő ír olyat, amit halála után érdemes elolvasni.”⁶⁸

Leona, a professzionális író nő viszont a korban gyakori nézetek szócsöve: „Mit ér nekünk, némbereknek az írás, csak csaljuk magunkat vele. Ha olyan szeretőre akadnánk, amilyenre áhítozunk, sose vennénk tollat a kezünkbe.”⁶⁹

De Lizónak az apjától és nagyapjától nem csak a szabad szerelemre, hanem az írásra is engedélye van, és ezzel tud is élni. Amikor elhagyja férjét, és hazaköltözik Liszkára, a gazdasági irodából rögtön elhozatja „nagyatyja ormótlan doktori íróasztalát”.⁷⁰ Aztán vendégségbe érkezik hozzájuk Vedres György (Balázs Béla), és ezzel megkezdődik Lizó írói fejlődése: együtt írnak meséket, verseket. (A szöveg felidézi mind Balázs, mind Lesznai meséről vallott nézeteit: „kifogjuk mind a levegő-

ben úszó mesét.⁷¹⁾ Gyermeke megszületése után néhány hónappal Lizó Pestre megy. Apjától erre az önálló életre is engedélyt kap, ahogy az írásra:

„– Pestre szeretnék menni. De nem csak úgy látogatóba meg bevásárlóba – kezdte Lizó akadozva.

– Csak nem mégysz vissza az uradhoz? – István tekintetében hamiskás mosoly bujkált.

– Nem, apám, azt nem.

– Helyesen, lányom, ne is menj vissza. Előre kell menned.

Lizó közelebb kívánczozott apjához, a karszék támlájára ült. István könyve zajosan csapódott a padlóra. – Vigyázz, musztáng. Miért nevetesz?

– Örülök, hogy felmentesz a nőkre mért házassági kényszer alól.

– Nők menjenek férjhez, nem tehetnek egyebet. De most az én lányomról van szó. – Az apai kar Lizó köré fonódott. (...)

– És mit akarsz Pesten csinálni? (...)

– Írni szeretnék – felelte Lizó bátortalanul –, íróként akarok lenni.⁷²⁾

Az apa ismét musztángnak nevezi a lányt, és már ki is mondja, amit korábban csak sejteni lehetett: az ő lánya nem olyan, mint a többi nő. „Az apai kar Lizó köré fonódott” – Lizó apai védelem alatt áll. Kosztolányiné Harnos Ilonánál figyelhető meg, ahogyan egy nő, egy írőfeleség illetéktelennek érzi magát az írással kapcsolatban; itt az derül ki, hogy az apai engedély ezt az illetéktelenség-érzést megszünteti.

Egy másik alkalommal apa és lánya Faludi Ákos politikai nézeteivel kapcsolatban keveredik vitába. Itt is fontosak az állat-jelzők, a számár, amikor az apa nem azonosul a lánnyal, ami egyenértékű azzal, hogy hangsúlyozza, nő; a tigris meg a farkas(szem), az e fogalmak révén férfiasnak ábrázolt küzdelemben, amelyben Lizó kiharcolja magának azt, hogy apja ismét egyenrangúnak látja, így ismét férfias jelzőt kaphat: „fenegyerek” lesz.⁷³⁾

A Zelenák Rozi sorsával való összehasonlításban érhető leginkább tetten az, hogy Lizó helyzete mennyire különleges. Rozit, amíg otthon van, hazai közegében, családjában, ismerősei „csicsergő”⁷⁴⁾ „pintyőkének” látják.⁷⁵⁾ A városba kerülve Rozi elveszti a talajt a lába alól, védtelen kis állat lesz belőle („riadtan nézett körül, mint az apróvad, mely keresi hogy merre menekülhet ki a hajtók közül. [...] bemene-kült a kínálkozó részbe és meglapulva lihegett”⁷⁶⁾). „Pacsirtahangja”⁷⁷⁾ megmarad, felolvasásokra jár, majd ő maga is szaval, de kiderül, hogy a szabad életre nem való, csak kalitkában élhet: „Ha örökbe fogadtam volna, ha itt tartottam volna”⁷⁸⁾ – mondja apja, Cserháthy Péter, amikor Rozi halálhíréről értesül. Rozi ugyanis Cserháthy és Ancsura második törvénytelen gyermeke, akit Ancsura a Cserháthytól kapott házban felnevelhet. Rozi éles eszű, bátor lány, amikor testvére, Laji, börtönbe kerül, titokban ennivalót visz neki. Cserháthynak megtetszik, hogy a lány szembe mer vele szegülni. Józsiában, törvényes fiában ugyanis hiába keresi az erőt, a saját erőszakosságát, a Cserháthy-tulajdonságokat. Fia minduntalan felesége, Alice gyengeségére emlékezteti, s ez fokozza a kegyetlenségét. Józsiából kiábrándulva kerül bizalmasabb viszonyba Rozival, és teljesíti a lány kérését: Pestre küldi tanulni a tanítóképzőbe. Rozinak tehát van apai engedélye az utazásra és a tanulásra, de aztán visszavárják az otthoni világba. Rozinak Pesten előbb plátói szerelmi kapcsolata, majd viszonya lesz Vedressel, akinek viszont állandó barátja is van. A

lány nem tudja összeegyeztetni a kétfajta világot. Már a tanulásban is nehézségei vannak, de ez a szerelmi kapcsolat végképp összezavarja, bevett problémakezelő stratégiái nem működnek, s mivel az ebben a másik világban használatos stratégiákat nem tudja elsajátítani, a kulturális sokk állapotába kerül. A szöveg ezt a könnyűség, lebegés képeivel jelzi: „...György közelében egy versekben és fellegekben úszó életet lát maga körül, de már egy pillanat múlva visszavonzza a kacsadűlői zsalugáteres ház, édesanyja mosolya, Hacsek bácsi hangja. (...) Mindig rendbe tudta tologatni a cselekedeteit, ahogy a Kacsadűlőn helyretaszigálta a félretolt bútorokat. Ott rend volt körülötte... Édesanyja, Hacsek bácsi, a Vihorlát: biztos talajon járt közöttük. De fenn az égbolton nincs megszabott útja a fellegeknek. György közelében Rozi mennybolton úszó fellegecske lett.”⁷⁹

Rozi végül öngyilkos lesz, a Dunába ugrik. Lizó próbálja Rozit támogatni, saját példájával is biztatni, felszabadítani, megtanítani arra, hogyan éljen önállóan a művésztársaságban, és hogyan vállalja a szerelmi kapcsolatot Vedressel, de hiába, mert Rozinak minderre nem volt engedélye, s Lizótól, vagy Vedrestől ezt nem is kaphatta meg. Rozi magát az anyja, az otthoniak szemével látja, mindenáron tisztességes akar maradni. Vedresnek végül akkor enged, amikor Józsi, a tisztelt féltestvér megharagszik rá a kapcsolat miatt, vagyis amikor úgy érzi, mindegy, mert mások már tisztességtelennek tartják. A Rozit szorongató normák szólama abban fogalmazódik meg, ahogy Józsi és Lizó, anélkül, hogy összebeszéltek volna, ugyanúgy számolnak be Ancsurának arról, mi történt a lányával:

„Roziról pedig azt mondtam, hogy mindenki szerette, és nagyon boldog volt Pesten, míg sajnos bele nem szeretett valakibe, aki már jegyben járt.

– Ezt mondtam neki én is – hagyta helyben Józsi.

– Azért hazudtuk ugyanazt, mert ez az Ancsura igazsága.”⁸⁰

6. Az emlékező regény

Lizó és Józsi tehát képesek fordítani: beszélnek Ancsura nyelvén. Ez azonban nem kölcsönös: Ancsura nem is ismer a sajátján kívül semmilyen másik világot, Rozi pedig nem tud alkalmazkodni hozzá. Ancsura nem tudja meg, hogy Rozi a városban „súlytalan” lett, mint egy „luftballon”, s hogy már nem volt képes „rendbe tologatni a cselekedeteit”,⁸¹ de nem is tudhatná meg, mert nem tud ehhez a tapasztalathoz hozzáférni: nem mondják el neki, mert nincsenek rá szavai.

Társadalmi különbségek is látszanak ebben, az, hogy míg a parasztok világa babonás, indulatoktól terhelt, mitikus, önreflexiótól mentes, egyszerű, átlátható szabályok által vezérelt, addig mind Lizó, mind Józsi társadalmi csoportjában lehetséges az értelmezés. A regény filozófus és művész szereplői folyamatosan arra tesznek kísérletet, hogy átlássák azt, ami átláthatatlan és befolyásolhatatlan, míg a többiek csak a körülményekhez próbálnak igazodni, és erre ki jobban, ki kevésbé reflektál. De Lizó és Józsi tudása között is van különbség. Józsi nem lépi át saját határait, erre gyerekkori emlékei miatt képtelen. Ezt jelképezi a halálának módja is: a szibériai fogságban szerzett idegekre ható vírus miatt teste és később az agyműködése is megbénul, teljesen magába zárkózik, senkit nem ismer fel, vagyis elveszti a fordítási, értelmezési és emlékezői képességét is.

Lizót viszont emberismeretre is apja tanítja:

„Az én tudásom semmit sem ért volna neked, lányom. A te szerelmedet csak te magad tapasztalhattad ki azzal, hogy megéled. (...) De tudd meg, hogy Józsid sohasem fog feleségül venni.

Lizó arca most vérpirosan, forrón simult apja vállához. – Ó, ezt a Józsi rég megmondta. Nem is akarom magam a nyakába varrni. (...)

– Tudnod kell azt is, hogy Józsi nem mer feleségül venni.

– Mert zsidók vagyunk?

– Valószínűleg ez is hozzájárul, de nem ez az igazi ok. Józsi *fél* tőled, Lizó. *Fél*, érted? (...) Józsi nem ismeri önmagát, nem is akar azonosságot vállalni apja fiával. (...) Nincs önbizalma, abban sem bízik, amiben hisz. Te, Lizó, magadat keresed; akármire bukkansz, minden téged igazol. (...) Te vagy az erősebb, tehát jobban tudod szeretni Józsit, mint ő téged valaha is szeretethetne. Ez a te hatalmad. (...) Csak a legerősebb férfi bírja el az asszonyi segítséget. Józsi élhet úgy, ahogy azt elvárod, de az alkalmazkodását sose fogja *neked* megbocsátani.”⁸²

Ez a harmadik engedély, jog vagy más szóval képesség, amelyhez Lizó apja révén jut: a szabad szerelem, a poligámia joga, a hagyományos női szereptől való elmozdulás lehetősége, az írás mint a munka és önmegvalósítás természetesen adódó terepe mellé odakerül a tudáshoz való jog, vagyis az önreflexió és a mások lelki motivációi értelmezésének képessége. A regény tanúsága szerint az boldogul jól, az orientálódik megfelelően a társadalomban, az mozog szabadon különböző helyszínek között és különböző társadalmi csoportok közegében, vagyis az léphet át határokon, az képes alkotó életet élni, aki ismeri magát, ismeri és számításba veszi mások motivációit és reakcióit, aki képes emlékezni is. Józsi politikai elképzeléseinek irrealitása tehát összefüggésben van azzal, hogy ezt az önismereti munkát megspórolja, ennek azonban egyértelmű oka van: a gyerekkori pszichés fejlődését befolyásoló traumatikus tapasztalatokat nem tudja feldolgozni.

Amikor Lizó és Józsi egy másik kultúrában történeteket az Ancsura nyelvére fordítja át, azt is befolyásolják, ahogyan Rozira a saját világa emlékezni fog, vagyis múltat teremtenek. Lesznai Anna regényében az emlékezés olyan modelljét látjuk, amelyben a múlt és a jelen az emberek sorsában érintkezik; ennek értelmében a múlt hatással van a jelenre, még akkor is, ha a múlt csak a jelenből elképzelt múlt lehet. Ez az oka annak, hogy ez a hatás és ez az összefüggés viszont csak utólag érthető meg, a mindenkori jelenben csupán érzékelhető, mint az emberrel történő dolgok, események és mint cselekvési tér, illetve korlát.

A *Kezdetben volt a kert* tehát az emlékezésnek egy olyan nyitott modelljét teremti meg, amelyben az emlékező beletartozik a felidézett világba, de egyben kívül is áll rajta – így képes érintkezési pontokat kiépíteni múlt és jelen között. A regény legvégén így ír Lesznai Lizóról: „Csalódottan nézte a világot, amelyet képzelete mint titokzatos ábrákkal teleírt szőnyeget terített elébe. A régi rend tele volt hibával, de felbomlása kusza rendetlenségbe hozta az élet szálait. Saját arcképét is ott látta eltorzítva a szőnyeg mintájában. Minden szál fájt, amivel teste-lelke beleszövődött.”⁸³

Egy a regényről szóló pályázati szövegben pedig a következőket írja: „Én átéltem és emlékszem. Merek emlékezni, mert különösképpen úgy éltem át a múltat, mint aki a színpadon látná lejátszódni azt, amit rendesen realitásnak fogadunk el.

Benne voltam és kívüle is: jelentéktelen statisza és szereplő – de egyszersmind a néző figyelmes, mohó szeme. (...) A kompozíciós szándékom is az volt, hogy számtalan kis egyéni sorsstörmeléket az Idő – ez a minden regények főszereplője – rója össze egységes mozaikképpé. Egyes epizódok sokáig, látszólag indokolatlanul szövődnek a szövegbe, míg végül – legalábbis úgy remélem – igaz helyükre és jelentőségre lelnek a megoldásban. Az események nagy véres fonala gyakran rejtett. Míg fontos történések nyomtalanul sikkadnak el: apró halk mozzanatok válnak sorsot alakító elemekké.⁷⁸⁴

A múltnak ez a szöttese a jelenből nézve adja ki azt a képet, amely épp akkor látható – súlypontja mindig áthelyeződik, az értelmezéstől függően. Ez – a saját történeten egyszerre kívül és belül lenni – az emlékezésnek egy olyan önreflexív módja, amely képes világok, emberek és időpillanatok között nem önkényes, de mégis szubjektív, érintkezésen alapuló kapcsolatot kiépíteni. Ezek a kapcsolódási pontok adják ki az írás terét, azt a hálót, amely a kultúrák közti hidat is megteremti az egyes ember számára.

Vezér Erzsébet Zelenák Rozi történetét feleslegesnek, „kispolgári szerelmi tragédiának” látja, amely „a regény egyik közegéhez sem illik”.⁸⁵ Megállapításának második része fontos, de általa fel nem ismert belátást fogalmaz meg: Zelenák Rozi története a közegtelenység, vagy közeg közötti elveszettség története. Erről az emigráns Lesznainak nyilván erőteljes saját tapasztalata volt, és érdekes, hogy naplójában (fia halála után, 1945-ben, Amerikában) ugyanúgy fogja meg ezt az érzést, ahogy Rozi történetében is: a lebegés képén keresztül. Itt azonban kínálkozik egy megoldás, mely ezt a lebegést feloldja: az emlékező írás aktusa. „Úgy érzem, mint-ha nem élném már magamat, lebegek két világ közt. Váróteremszerű érzés – néha fájó, néha majdnem kellemes, de irreális. Nincs meg az egyenes iram, a gyökérérzés – lebegés. Furcsa, hogy mégis úgy érzem, tenni kéne valamit. Megőrizni a múltat, mely még él, ameddig bennem él. Írni, de nem tudom, komoly ez az inger, vagy csak a bennem alvó múlt ez is? Isten az elrendezője.”⁸⁶

Az emlékezés a feltétele annak is, hogy egy irodalmi szöveg élő maradhasson. Ebben az esetben az emlékezés az olvasásban valósulhat meg. Ha egy szöveget nem olvasnak, eltűnik az emlékezetből, míg ha olvassák, minden alkalommal más-hogy emlékeznek rá, újra és újra megújulhat. Az emlékezés intézményei garantálják, hogy amit összegyűjtenek, annak nem vész nyoma, de cserében megszabják az emlékezés szabályait, a nyomokhoz való hozzáférés módját. A nyomok így valójában nem is nyomok: elvesztik a múltra való utalás képességét. Nincs szükségük nyomozókra sem.

Lesznai Anna regénye csak akkor poros, ha nem nyitjuk ki. Ha a könyv a polcon áll. Vagy a fiókban. Ha megvan a helye. Ha nem engedjük ki ebből a kettős szorításból. Az írás és az olvasás az emlékezés olyan formái, amelyek kiengedik a múltat – az olvasható szöveget – a múzeum védőőrizetéből, de ugyanakkor nem engedik át a felejtés sodrásának: beengedik az élő hagyományba.

JEGYZETEK

1. Zsávolya Zoltán: *Szövegalapzat, műfajiság, autonómia. Lesznai Anna nagyregénye mint élet(mű)ének foglalatja. In: Nő, tükkör, írás. Értelmezések a 20. század első felének irodalmából.* Szerk. Varga Virág–Zsávolya Zoltán, Bp.: Ráció, 2009. 385.
2. Radnóti Sándor: *Hamisítás.* Bp.: Magvető, 1995. 278.
3. Szilágyi Judit: *A mese mint világnézet és műfaj. Lesznai Anna – mesén és túl,* 332–346.; Földes Györgyi: „*Hogy engem lássál nézd meg kedves a kertet.*” *A női én és a metafizikai én Lesznai Anna lírájában* 347–368.; Eisemann György: *Egy átlényegülés lírai beszéde. Lesznai Anna: Tavasz Isten,* 369–376.
4. Zsadányi Edit: *A tű és a toll. Lesznai Anna hímezéseinek és verseinek tárgya.* It, 2006/1. 119–126.
5. Markója Csilla: „*Életem sűrített esszenciája.*” *Három kulcsregény és bárom sorsába zárt „vasárnapos”. Lesznai Anna, Rítóók Emma és Kaffka Margit találkozása a választáson.* Enigma, 2007/52. 67–108., 95–101.
6. Szilágyi Judit: *Idődíszítés.* 155. In: Lesznai Anna: *Idődíszítés. Mesék és rajzok.* Szerk. Szilágyi Judit, Bp.: Petőfi Irodalmi Múzeum–Hatvany Lajos Múzeum–Nemzeti Tankönyvkiadó, 2007.
7. Szilágyi Judit: *A lélekvalóság törvényei.* Lesznai Anna. In: Borgos Anna–Szilágyi Judit: *Nőírók és írónők. Irodalmi és női szerepek a Nyugatban.* Bp.: Noran, 2011. 79–126., 86., 90., 92., 101.
8. Uo. 118.
9. Idézi Vezér Erzsébet: *Lesznai Anna élete.* Bp.: Kossuth, 1979. 6. Zsávolya: i. m. 377.
10. Lásd erről: Elaine Showalter: *A Literature of Their Own. From Charlotte Brontë to Doris Lessing.* London: Virago, 1978.
11. Zsávolya: i. m. 378.
12. Uo. 379.
13. Uo. 380.
14. Uo. 390.
15. Uo. 379.
16. Zsávolya itt Alexa Károly zsidó családregényeket elemző tanulmányára támaszkodik, amely a *Kezdetben volt a kert* „terjengősnek és pepceselőnek” tartja. Alexa vázlatosan ismerteti csak a regényt, de Zsávolya fenti érvelésének éppenséggel ellentmond: „Nincs elkülönülő zsidó szempont. (Halálra ítélt osztály ez a dzsentri, és a zsidó dzsentri még annál is züllöttebb.)” Alexa Károly: *A magyar-zsidó családregény.* Kortárs, 2003/8. 66–80., 76.
17. Földes Anna: *Hazajáró regény.* Kortárs, 1966/9. 1491–1494.
18. Hajnal Zsuzsa: *Beszélgetés Lesznai Annával...*
19. Zsávolya is említi a regény megkésetttségét. Kár, hogy úgy fogalmaz, a nők biológiai órájára utalva, hogy az gúnyolódásnak is tűnhet: „e nőnemű szerző magyar irodalmi órája legkésőbb 1940 körül megállt.” i. m. 391.
20. Földes Anna: i. m. 1492.
21. Ruzsnyák Márta: *Kezdetben volt a kert. Lesznai Anna regénye.* Magyar Nemzet, 1966. aug. 14.
22. Horváth Zoltán: *Lesznai Anna: Kezdetben volt a kert.* Kritika, 1966/7. 53–54.
23. *Sorsával tetováltan önmaga.* i. m. 487–488.
24. Vezér Erzsébet: *Lesznai Anna élete.* i. m. 133.
25. Földes Anna: i. m. 1493.
26. *Sorsával tetováltan önmaga.* i. m. 464.
27. Uo.
28. Markója Csilla: i. m. 105.
29. Zsadányi Edit: i. m.
30. I. 149.
31. Elaine Showalter: *Piecing and Writing.* In: *The Poetics of Gender.* Szerk. Nancy K. Miller, New York: Columbia UP, 1986. 222–247.
32. Uo. 226.
33. Uo. 234.
34. Lesznai Anna Hatvany Lajosnak, MTA Kézirattár, MS 5368/65, 1957. október, idézi Török Petra: „*Mindenképp úgy érzem, ez lenne a fő könyv.*” 57.

35. Lesznai Anna: *Kezdetben volt a kert I-II.* Bp.: Szépirodalmi, 1966. A továbbiakban a kötetet és az oldalszámot adom meg. I. 14.
36. I. 24.
 37. I. 39.
 38. I. 30.
 39. I. 68.
 40. I. 91.
 41. I. 93.
 42. I. 160.
 43. I. 97.
 44. I. 8.
 45. I. 37.
 46. I. 60.
 47. I. 189.
 48. I. 201.
 49. I. 146.
 50. I. 198.
 51. H. Futó *Hargita: A női út.* Hungarológiai Közlemények, 2004/2. 92–103.
 52. I. 419.
 53. I. 445.
 54. I. 476.
 55. II. 194.
 56. II. 238.
 57. II. 118.
 58. II. 122.
 59. I. 202.
 60. I. 216.
 61. I. 219.
 62. I. 222.
 63. I. 228.
 64. I. 350–351.
 65. Erről lásd: Marczali Ferenc: *A nem monogám férfi és a monogám nő szubjektumának megképződése a XIX. és XX. századi magyar epikában.* Szakdolgozat, ELTE BTK, 2011.
 66. I. 679.
 67. I. 678.
 68. I. 683.
 69. II. 237.
 70. II. 13.
 71. II. 50.
 72. II. 144–145.
 73. II. 29.
 74. I. 635.
 75. I. 613., 632.
 76. II. 196.
 77. II. 196.
 78. II. 213.
 79. II. 201–202.
 80. II. 215.
 81. II. 202.
 82. II. 144.
 83. II. 619.
 84. Lesznai Anna pályázata a Guggenheim Alapítványhoz. PIM Kézirattára, V. 3670/13/2. Közli: Török Petra: „A múlt rongyszédője vagyok.” *Adalékok a Kezdetben volt a kert című regény keletkezéstörténetéhez.* Enigma, 2007/52. 42–43. Lásd erről: Markója Csilla: i. m. 102–103.
 85. Vezér Erzsébet: i. m. 140.
 86. *Sorsával tetováltan önmaga.* i. m. 490.