

## A tű és a toll

## Lesznai Anna hímezéseinek és verseinek tárgya

Írásomban Lesznai Anna költő, író és képzőművész tízes évekbeli hímezésterveit vetem össze a tízes években írott verseivel. Arra keresem a választ, hogy az alany és a tárgy felfogásának milyen alakzatai rajzolódnak ki. Szeretném arra is felhívni a figyelmet, hogy ezek az alakzatok a korabeli próza női identitás-konstrukcióival kapcsolatba hozhatók. Természetesen nem műkedvelő művészettörténészként szeretnék megnyilatkozni, inkább arra vállalkoznék, hogy párhuzamba állítsak kortárs magyar irodalmi és képzőművészeti alkotásokat. A verbális és vizuális művek összeolvasásakor érdeklődésem előtérben nem a határterületek, mint a képleírás vagy a képi elbeszélés vizsgálata áll, hanem az összevethető koncepciók, az azonos képi-logikai felfogások tanulmányozása: előtér és háttér játéka, szubjektum, objektum és szubjektivitás kérdése, a lehetséges olvasói helyzetek kijelölése.

Lesznai Anna író, költő, kritikus, festő és iparművész páratlan jelensége a századelő művészi életének. Hímezései, könyvtervei, illusztrációi éppolyan sikeresek voltak, mint verseskötetei és meséskönyvei. Kaffka Margit mellett ő volt az a nő, akinek az írásait rendszeresen közölte a *Nyugat*. Jászi Oszkár révén, aki élete végéig jó barátja és hat évig a férje volt, bekerül a magyar szociológusok társaságába, a *Huszádik Század* körébe. Balázs Béla barátsága pedig a Vasárnapi Körhöz vezeti el. Lesznai Anna levelezett Bartók Bélával, élénk eszmecseréket folytatott Lukács Györggyel. Részt vett az 1909-ben megalakuló progresszív festészeti csoportosulás, a Nyolcak reprezentatív kiállításán. Ady- és Balázs Béla-kötetekhez és Bartók Béla kottájához tervezett címlapot.<sup>1</sup> Alkotásai nem merülnek olyan mértékben feledésbe, mint kortársnőié, ma is emlegetik a *Nyugat* és a Vasárnapi Kör kapcsán, de jelentős kritikai érdeklődés nem övezi művészi tevékenységét. Vezér Erzsébet írt irodalmi pályájáról monográfiát 1979-ben,<sup>2</sup> újabban Török Petra kutatja képzőművészi tevékenységét,<sup>3</sup> aki megállapítja Lesznai egy Lukács Györgyhez írt levele alapján, hogy a tízes években már megrendelésre tervezett és gyártott mintadarabokat: nagyszámban készített párnákat, terítőket, faliszőnyegeket, falvédőket és ágyterítőket. „A tízes évekből a Hatvanban őrzött Lesznai-hagyatékban százával találunk a fenti körbe tartozó, virágornamentikára épülő hímezésterveket. [...] A folyamatos (ritmikusan ismétlődő motívumokból álló) ter-

veken egy-egy elem dominál, melyet Lesznai a terv címében is közöl (rózsás, túleveles, fenyőfás, makkos-leveles, babosindás, török meggyes), majd levelekkel, csavarodó, fonódó gallyakkal köríti azokat. [...] A másik tervtípus az alap vagy a váza, illetve a kehely – melyből a kompozíció előburjánzik –, a színe adja a terv címét is (fekete-fehér váza, sárga rózsás, fekete kosár, kék váza). A kehely, váza vagy a kőkorlátokon álló virágtartó Lesznai korai hímzésterveinek uralkodó motívuma. Ez az elem fogja össze a kompozíciót, ebből nő ki a virágokat, gyümölcsöket, leveles ágakat és indákat ötvöző csodabokréta, csokor. A virágcsokor, a virágtő, a kehelyből vagy vázából, ritkábban bőségszaruból kibomló növények gyakran keltik a misztikus világfa aszociációját.”<sup>4</sup>

A *Másfajta szívemről* című versben a virágos tálaknak egyik lehetséges értelmezését is megtaláljuk.

Mert jobb szeretem nálad  
A zöld lesznai tájat.  
A tarka díszű kertet,  
Melyet mint rakott tálát,  
Dús gyümölcscsel kevertet,  
Sokszínű dús virággal,  
Nyújt ég felé a domb.

A virágos-gyümölcsös kompozíciók tehát szoros kapcsolatban állnak a *kert*-tel, amely Lesznai költészetének gyakori metaforája. Az Édenkert és a gyerekkor elvesztése, ezek újrateremtése visszatérő gondolata Lesznai fiataalkori költészetének. Azt is mondhatnánk, hogy ez a téma iparművészi logikát követve meg vannak sokszorozva. A visszatérés visszatérése történik ebben a költészetben. Fontos megjegyezni, hogy nemcsak az (éden)kert-téma folyamatos ismétlődése, hanem újraértelmezése valósul meg. A *kert* metafora valósággal behálózza a műveket, más és más értelmezési lehetőségeket nyújtva párbeszédet teremt az előző versekkel. A gyerekkori utalások mellett a leggyakoribb a bibliai kontextus feltűnése.

Mert testem feszült ember ölelésén  
S csókok pörölye törte fel a lelkem,  
Szentélyed elé rendeltél Uram  
És parancsoltad, hogy vérrel feleljek.  
De én, Uram, nem szeretem a vért  
Én Éden füves kertjét szeretem...  
Engedd Uram, hogy hazamenjek.<sup>5</sup>

A *feszült* behívhatja a *feszület* képzetét, ekkor a beszélő a krisztusi szereppel azonosul. A vers második része az Úr akaratának ellenszegülő álláspontot szó-  
laltat meg. A három sorban az *én* kétszer hangzik fel, az *é* hang többször is, ami  
szinte visszaveri, felfokozza az *én*-ek jelenlétét. Az érvelés lényege egy másik  
énkép felállítása, azért nem képes a beszélő az Úr parancsát teljesíteni, mert  
más a természete, mint amilyennek az isteni akarat végrehajtójának lennie kell.  
Az *Én Éden* együttese különösen hangsúlyos, a két szó jelentését egymáshoz  
közelítheti, a versben megképződő szubjektum jelentéslehetőségeit kitágítja.

A *kert* és a hozzákapcsolódó képek a szerelem, a test, a női szexualitás és a  
termékenység képzetének számos változatát szólaltatják meg.

#### Őszi szavak

Mert nem vagy nálam: ajkamon  
Súlyosan érnek csókjaim,  
Sok ágon feledett gyümölcs  
Magánossá piroslott kertben.<sup>6</sup>

#### A kert

##### III: De ha ismét...

Mert áldott a szűz, ki számüzött sejtő, bolyongott  
S asszonnyá érve kedvese kertjébe ér.  
Kedvese keblén ébred lelke magára,  
Kedvese keblén ébred kertjére ő  
...Kedvesem, kertem, egyek leszünk-e végre,  
Teljesedettek minden kertek közül?<sup>7</sup>

Figyelemre méltó indulás (*Hazajáró versek*, 1909) után a második (*Édenkert*,  
1909) és a harmadik (*Eltévedt litániák*, 1922) kötetben bontakozik Lesznai jel-  
legzetes lírai beszédmódja. Vezér Erzsébet szerint költészetében a mesei lá-  
tásmód, a panteisztikus természetszemlélet kapcsolódik össze a lírai szemé-  
lyiség teljes feloldódásával.<sup>8</sup> Verseinek egyik jellegzetes kiindulása, hogy a  
beszélő felkelti a személyesség illúzióját, az olvasás során azonban fokozato-  
san kiderül, hogy a természet ezernyi pontjáról hangzó és visszhangzó, nem  
emberi hang szól hozzánk. Hangadás történik, a természet megszólaltatása,  
de ehhez nem társul arcadás.<sup>9</sup> Az olvasó játékos félrevezetése történik, aki  
a hang nyomán ember feltűnését várja, de ehelyett a retorikai alany átértel-  
mezését kapja. A személytelenség több formájának kialakulását követhet-  
jük nyomon: természeti jelenségek vagy absztrakt formavilág megszólalását.  
A lírai alany létmódjának átalakulása a vers háttértörténete, metanarratív fik-  
ciója. Egy jellegzetes példa:

*Másfajta szívemről*

Ne hajts az én szavamra  
Ha szépen szólok s lágyan.  
Ne higgy a vergődésben  
Ne bizz a vágyódásban...

Mert jobban szeretem nálad  
A zöld lesznei tájat.  
A tarka díszű kertet,  
Melyet mint rakott tálat,  
Dús gyümölcscsel kevertet,  
Sokszínű dús virággal,  
Nyújt ég felé a domb.

Ahogy haladunk előre, a szerelmeséhez beszélő emberi alak képe átalakul, a természet iránti érzései olyan erősekké válnak, hogy meghaladják az emberi mértéket. A későbbiekben a lírai alany el is határolja magát a humán nézőponttól.

...Többet ver fel a csorda  
Az élet szent porából,  
Mint amit rám olvashatsz  
Szegény emberszavakkal  
Mint amit rám csókolhatsz  
Szegény emberajakkal  
Az élet mámorából.<sup>10</sup>

*Dolgok öröme*

Megállok az éjben, hazatérő holdnak vizében:  
Itt van a fák lúdbőrző ága, feslett virágok nyílnak...  
Tér nincs köztetek s köztem: világ gyümölcsei, dolgok,  
Tér nincs, viszony nincs, csak boldog egymáshozérés.  
Biztosan állunk helyünkön: játék-iskatulának  
Kirakott házai, fái, barmai zöld fatalappal.  
Egymás mellett a sorsunk, önnön talpunk a rend.  
Ősokból célba feszített emberi élet  
Sziszegő abroncsod íme szívemről lepattant...  
Köröttem oktalan béke, nem nyúl semmi belém  
Hogy kitépve engem magamból sodorna mások felé.  
Ó! formák biztos világa, keményhéjú kerek:  
Magamban épült templom, benned megállok.  
Körülöttem a dolgok tartályai külön örömeknek  
S mindenikünk kebelében mégis egy szív dobog.<sup>11</sup>

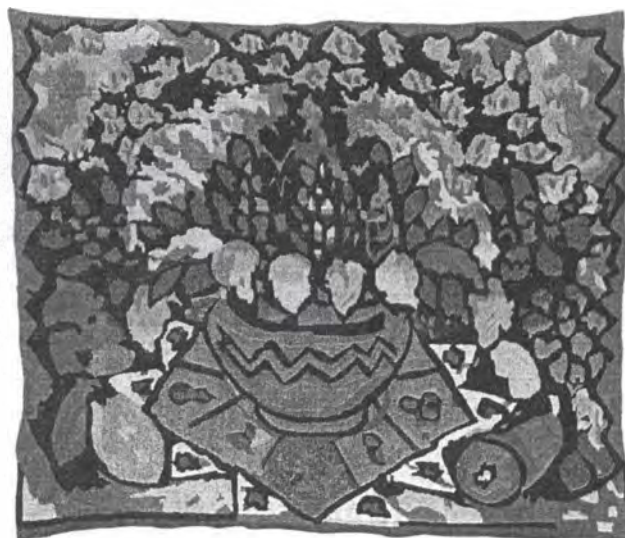
A *Dolgok öröme* című versben a beszélő alany és környezete megszokott verskezdő szituációból („Megállok az éjben, hazatérő holdnak vizében: / Itt van a fák lúdbörzű ága, feslett virágok nyílnak”) a szubjektum és objektum egymásba olvadásán keresztül („Tér nincs köztetek s köztem: világ gyümölcsei, dolgok, / Tér nincs, viszony nincs, csak boldog egymáshoz érés”) a szubjektum átértelmezéséhez juthatunk el („Köröttem oktalán béke, nem nyúl semmi belém, / Hogy kitépve engem magamból sodorna mások felé”). Az *engem* és a *magam* személyes névmás egymással szembeállítódik. Farkasszemet néznek egymással azok a szavak, amelyek tulajdonképpen ugyanarra a személyre vonatkoznak. A *másokhoz* köthető önazonos énkép szembeállítódik a világ dolgaival azonosult, a személytelenséget megszemélyesítő és ezáltal személyességét elvesztő énképpel. Az *engem* és a *magam* jelentésének megkülönböztethetlensége viszont összemosza az ellentéteket, egymásba alakuló, egymástól nehezen elhatárolható fogalmakat hoznak létre, vagyis a mindenségbe beolvadó szubjektum egyrészt elhatárolja magától az önazonos szubjektivitást, majd azt is magába olvasztja.

A szubjektivitás felfogásának rokon vonásait fedezhetjük fel Tormay Cecile korabeli regényének (*Ember a kövek között*) nőalakjánál.

Nem lázongott többé, hogy az ismeretlen messzeségben végük van a hegyeknek, mert hiszen így jobban lehetett őket szeretni... Könnyein át felnézett rájuk. Mintha egyszerre megtörttek, megolvadtak volna, mintha jönnének hozzá a fenyvesek felett, mintha a szemén át bele akarnának ömleni. És ekkor, amint ott feküdt a földhöz tapadva, úgy érezte, hogy a szíve nem is az ő mellében ver, hanem alatta a kövek között; úgy érezte, hogy az ő vére hajtja a kis források lüktetését a mohában, az ő lélegzete rezgeti lassan, lassan az írásban a havasi fűvet...<sup>12</sup>

Hasonló koncepció figyelhető meg a tízes évek hímzésein és hímzéstervein. A *Bizarr* (1914)<sup>13</sup> című hímzés közepén vázát látunk virágokkal. Amennyiben ez a kép (kép és hímzés azonosságát feltételezve) tárgy, megállapíthatjuk, hogy a tárgy és a háttér összemosódik. Nem világos, hogy a virág lila szírmái a kép tárgyához vagy a háttérhez tartoznak-e. A határ, a körvonal van kiemelve, erről nem dönthető el, hogy mi között áll. A középpontban lévő virágalak elemeinek a formái és a színei a kép más helyein is előbukkannak. Ez párhuzamba állítható a versbeli jelenséggel, hogy a központi én-figura alakjának részei feltűnnek a környezetben, illetve azzal, hogy a központi figura maga is nehezen határolható, hiszen határainak eltolódása és így átalakulása történik.

Úgy tűnik, mintha egy szobabelsőt látnánk: a szőnyegen áll egy váza. A szőnyeg mellett két ülőkére emlékeztető bútordarab, amelyek valamiféle gyümölcsnek is nézhetők. A szobából ezáltal kijutunk a szabadba, így itt is a külső és a belső határolhatósága válik kérdésessé. A belső már kívül van



Bizarr

és a külső már eleve belül van. Jellemző ezekre a hímzésekre, hogy pontosan ugyanolyan színekből építkezik a főalak, mint a háttér. Ha a kép tárgya nem körülhatárolható, sőt maga a tárgy mint olyan válik kétséges fogalomná, akkor a nézői szubjektum és a kép mint nézett tárgy biztonságos viszonya is bizonytalanná válhat. A nézett tárgy(atlanság) visszahathat a nézőre mint szubjektumra, a koherens személyiséget feltételező értelmezői pozíció meginoghat.

Az *Ady-párna* (1912)<sup>14</sup> esetében is nehéz eldönteni, hogy mi a kép tárgya. Egy virágos váza vagy csupán egy váza virágos háttérben? A vázában álló virág zöld levelei visszaköszönnek a kép más helyeiről, csakúgy, mint a sárga virágok. A kacskaringós indák a mozgás benyomását keltik. Síkszerű és térbeli hatásokat egyszerre kelt a hímzés. A váza elgörbül, mintha felénk mozdulna el a térben, vagyis ez a mű is kimozdítja kép és néző rögzített helyzetét.

A *körtefa* című hímzés (1918)<sup>15</sup> egyik lehetséges értelmezése a keretek kérdése. A többszörös keret itt is tárgy és környezete viszonyának problémáját veheti fel. A sokszorozás jobban körülhatárolhatja a tárgyat, megerősítheti a tárgy jelentőségét, de akár meg is kérdőjelezheti ezt, hiszen a határok válnak kétségesek: nem világos, hol is kezdődik a keret és hol a tárgy. A belső körben álló alak ugyanolyan nehezen olvasható, mint a többi kép tárgya. A fa alakja alig kibetűzhető, alig válik el a háttértől. A keretező körön kívüli rész újra bekeretezi a köröket, ennek a külső résznek a színhatása ugyanolyan, mint a körtefáé. A külső részben is feltűnnek azok a levélformák, amelyek a körtefán láthatók.



*Ady-párna*



*A körtefa*



Érdekes párhuzam kínálkozik Lesznai kert-édenkerttel kapcsolatos versei és a francia feministák által kidolgozott *női írás* között. Ez a teória továbbfejlesztve Derrida *écriture*-, *írás*-koncepcióját megpróbál kiszakadni a logocentrikus nyelvi kultúránk által teremtett férfi–nő ellentétből, abból a helyzetből, hogy a női minőség kizárólag a férfi által határozódik meg. A női írás eljártssza, hogy visszatér a szimbolikus nyelvhasználat előtti anyai nyelvhez, amelyben az anya és a gyerek tökéletes harmóniában élt egymással, az egyén még nem lépett az apa törvénye és a férfit előtérbe helyező nyelvi kultúra el-sajátításának útjára. Ez egy elképzelt visszatérés a preödipális korszakba, ennek a nyelvi szemléletnek a fiktív megszólaltatása. Lesznai világa nagyon zárt, kevés képi elemből építkezik: visszatérő elemei a természet tárgyai, kert, a hegy, a lombok, a dombok, az ég, a föld, a virágok, a női test. E szavaknak az ismétlődése olyan szembeszökő tulajdonsága e költészetnek, ami magára a nyelvre irányítja a figyelmet. Külön szókinccsel rendelkező, saját nyelv kiépülését sejtethetjük ebben a következetes, önmagára utaló, önmagára számító ismétlődési hálózatban. A költő makacs következetességgel énekl meg újra és újra az elveszett Éden fájdalmát, újra és újra értelmezi, átírja, kifordítja, elemeire szedi a kert fogalmát. Átértelmezi az én és a kert, a külső és a belső viszonyát. A versben képződő lírai szubjektum a külső környezet eltakarásáig szélesedik ki, végül a kerttel azonossá válik. A visszatérés, az édeni világ felidézése, a gyerekkor átélése, illetve a visszatérés lehetetlenségének beismerése a női íráshoz hasonlító felfogásra enged következtetni. Az emberi test beolvadása a környezetbe, a táj befogadása az emberi minőségbe, az erősen ritmikus, kötött versformákba nem rendeződő szabadversszerű mondatok olyan öntörvényű, zárt világot teremtenek, amely a női írás gondolkodásmódjához hasonlóan az adott kulturális konstrukcióktól elszakadni igyekszik.

A női írás jellegű megközelítést az is alátámasztja, hogy a hímzés és a versek egymást értelmezik, egymással kapcsolatban állnak. Megvalósítják a tű és a toll összetartozását. A hímzés műfaja hagyományos női tevékenységnek tekinthető, ami, mint újabb kutatások rámutattak, csak látszólag töltötte be azt a funkciót, hogy a nőt a publikus tértől távol, a ház falai között tartsa. Peter Stallybrass a gazdag angol nők helyzetét vizsgálva a XVI–XVII. századi Angliában arra a következtetésre jut, hogy női kézimunkák valamiféle ellendiszkurzust hoztak létre, a nők beleírták, materializálták saját történetüket kulturális emlékezetünkbe. Következésképpen és igen leleményesen felülírták, illetve felülhímézték a tű és a toll kötelező elválasztásának követelményét, a tudás és a szépség, az alkotás és a házimunka, a privát és a publikus oppozíciókat, amelyekbe szigorúan elhelyezték őket. A kor közvéleménye nem is azt tartotta igazán elítélendőnek, ha tű helyett tollat ragadott az illető, hanem azt, ha a két tevékenységet egyszerre űzte. A kettő szigorú elválasztását tartották fontosnak – hangsúlyozza a tanulmány.<sup>16</sup> Innen nézve még inkább indokolt az értelmezés, amely a hímzés és a versírás együttes tevékenységében



női írást vél felfedezni. Ebből az is következik, hogy a saját szókinccset kidolgozó, saját magából (újra)építkező nyelvet létrehozó költészetet sokkal mélyebben átszövi a nőiség kérdése, mint ahogy az a szerelem, a női test, a termékenység és a női szexualitás tárgyának előtérbe állításával jön létre. A hímzéseken látottakhoz hasonlóan a tárgy kitölti az egész teret és beleolvad a háttérbe. A versek tárgya elnyeli nyelvi közegét, a női teremtés csak női nyelv megteremtésével együtt fogalmazódhat meg.

1 SZABADI Judit, *Lesznai Anna, a festő és az iparművész* = GERGELY Tibor, *Lesznai Képeskönyv. Lesznai Anna írásai, képei és hímzései*, Bp., Corvina, 1978, 89.

2 VEZÉR Erzsébet, *Lesznai Anna élete*, Bp., Kossuth, 1979.

3 TÖRÖK Petra, *Formába kerekedett világ. Lesznai Anna művészete és hagyatéka a hatvani Hatvany Lajos Múzeumban*, Hatvan, Hatvany Lajos Múzeum, 2001.

4 TÖRÖK, *i. m.*, 22–23.

5 GERGELY Tibor, *Lesznai Képeskönyv*, 22.

6 LESZNAI Anna, *Dolgok öröme*, Bp., Szépirodalmi, 29.

7 LESZNAI, *i. m.*, 46.

8 VEZÉR, *i. m.* 36.

9 Ez a jellegzetes vershelyzet korlátok közé szorítja Paul de Man *Önéletrajz mint arcrongalás* egyik fontos állítását, miszerint az élettelen megszólítása, az élettelen felruházása a beszéd képességével, a hang adása egyben az arc adásával is jár. A szerző azonosítja a hang adását az arc adásával, illetve elvételeivel, így lesz a prosopopeia alakzata az önéletrajz trópusa. „We can identify the figure that completes the central metaphor of the sun and thus completes the topological spectrum that the sun engenders: it is the figure of prosopopeia, the fiction of an apostrophe to an absent, deceased, or voiceless entity, which posits the possibility of the latter's reply and

confers upon it the power of speech. *Voice assumes mouth, eye, and finally face*, a chain that is manifest in the etymology of the trope's name, *prosopon poiien*, to confer a mask or a face (*prosopon*). (Kiem. tőlem, Zs. E.) Az az állítás nem fogadható el, hogy „A hang feltételezi a száját, a szemet és végül az arcot.” Lesznai esetében az élettelen megszólítása, hangadás történik, de ezzel együtt a humánus megfagyasztása és arcának elvétele is. de MAN, Paul, *Autobiography As De-Facement* = Uő, *The Rhetoric of Romanticism*, New York, Columbia University Press, 1984, 75–76.

10 LESZNAI Anna, *Dolgok öröme*, 24.

11 LESZNAI, *i. m.*, 55.

12 TORMAY Cecile, *Emberek a kövek között*, Bp., Franklin Társulat, 61–62.

13 GERGELY Tibor, *Lesznai-képeskönyv*, 63. (Hímzés, 56 × 63 cm, New York, Gergely Tibor tulajdona)

14 GERGELY, *i. m.*, 73. (65 × 60 cm, Budapest, Vezér Erzsébet tulajdona)

15 *I. m.*, 77. (63 × 63 cm, New York, Gergely Tibor tulajdona)

16 STALLYBRASS, Peter, *The Needle and the Pen: Needlework and the Appropriation of Printed Texts* – JONES, Ann Rosalind, STALLYBRASS, Peter, *Renaissance Clothing and the Materials of Culture*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, 134–171.