



ZSADÁNYI EDIT

Többsgenerációs női szubjektivitás Lesznai Anna Hazajáró versek című kötetében¹

Írásomban szeretnék újabb értelmezési keretet javasolni a Lesznai-kutatásokhoz,² majd felhívni a figyelmet egy jellegzetes, a kontextus által meghatározott női énképre, amely összefüggésbe hozható a modernség íróői munkáiban gyakran előforduló többsgenerációs szubjektumfelfogással. Lesznai költői világa nagyon zárt, kevés képi elemből építkezik: visszatérő motívumai a természet tárgyai, a kert, a hegy, aombok, a dombok, az ég, a föld, a virágok és a női test. E szavak és a hozzájuk kapcsolódó képzetek ismétlődése olyan szembeötlő jellemzője e költészetnek, amely magára a nyelvre irányítja a figyelmet. Külön szókinccsel rendelkező, saját nyelvi rendszer kiépülését sejtethjük ebben a következetes, önmagára utaló, önmagára számító ismétlődési hálózatban. A versben megképződő lírai szubjektum gyakran a külvilág eltakarásáig szélesedik ki, végül a környezettel azonossá válik. Az emberi test beolvadása a környezetbe, a táj befogadása az emberi minőségbe, az erősen ritmikus mondatok olyan öntörvényű, zárt, saját szókészletet létrehozó nyelvi univerzumot teremt, amely a női írás gondolkodásmódjához hasonlóan az adott kulturális konstrukcióktól elszakadni látszik.

Korábbi írásomban igyekeztem elhelyezni Lesznai Anna művészetét a korabeli íróók kontextusába, majd közelebbről vizsgáltam a szerző jellegzetes kifejezésmódját a tízes évek verseiben.³ Ezúttal Lesznai Anna első, 1909-ben megjelent *Hazajáró versek* című kötetében⁴ tanulmányozom a női énkép egyik jellegzetes megnyilvánulását a társadalmi nemek és a modernség kutatása néhány újabb szempontjának bevonásával.

¹ A tanulmány a szimpóziumon elhangzott előadás továbbfejlesztett változata. A szimpózium címe: Lesznai Anna terei: Szimpózium az irodalom és képzőművészet kiemelkedő alakjáról. Kassa 2018. december 6.

² Vö. Török Petra (szerk.): *Sorsával tetováltan önmaga* – Válogatás Lesznai Anna naplójegyzeteiből, Argumentum, Budapest, 2010.; Török Petra – Szilágyi Judit: *Lesznai Anna – Morzsái az eltörött világkálacsna*k, Hatvan Város Önkormányzata – Integrált Könyvtár és Muzeális Gyűjtemény/Hatvany Lajos Közérdekű Muzeális Gyűjtemény, Hatvan, 2014; Borgos Anna – Szilágyi Judit: *Nőirők és íróók*. Irodalmi és női szerepek a Nyugatban, Noran, Budapest, 2011.; Menyhért Anna, *Női irodalmi hagyomány*, Napvilág, Budapest, 2013.; Szilágyi Judit: *A mese mint világnézet és műfaj*. Lesznai Anna – mesén és túl... In Varga Virág – Zsávolya Zoltán (szerk.): *Nő, tükör, írás*. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmából, Ráció, Budapest, 2009, 332–346; Zsávolya Zoltán: *Szövegálatpat, műfajiság, autonómia*. Lesznai Anna nagyregénye mint élet(műv)ének foglalatla. In *Nő, tükör, írás*. Értelmezések a 20. század első felének női irodalmából, uo., 377–391.

³ Zsadányi Edit: „*Bazsali, rezeda, meg kisasszonycipő*”: Kulturális másság feminista kritikai megközelítésben. Balassi Kiadó, Budapest, 2017. 50–67.

⁴ Lesznai Anna: *Hazajáró versek*, Nyugat, Budapest, 1909.

Interszekcionális feminista kritikai nézetek

A nemi szerepek és a modernség kapcsolatában sokáig a női szerzőkre összpontosultak a kutatások. Az írók újraolvasása, felfedezése, elfeledett művek újraértelmezése és az irodalomtörténeti kánon átírása, ezzel egyidejűleg női szerzők beemelése állt ezen kutatások középpontjában. Egy másik fontos irány a társadalmi nemek kutatása és a modernség területén, amely kapcsolatba hozható Lesznai Anna tevékenységével, az az egyes tudományterületeket, valamint a társadalmi beágyazottságot és a nemek szempontjait összekapcsoló interszekcionális irányzat. Ez az irány az irodalmat összefüggésben látja a vizuális művészetekkel, a szociológiai, az antropológiai, a pszichológiai és a tudományos-technikai átalakulással.⁵ Érdemes ennek a kutatási iránynak az eredményeit figyelembe venni Lesznai Anna esetében, hiszen az irodalom mellett a képzőművészetekben, a festészetben és a hímzésben is otthonosan tevékenykedett.

Susan Lanser: *Toward a (Queerer) and (More) Feminist Narratology* című tanulmányában az interszekcionális megközelítés bevonására hívja fel figyelmet. Meggyőzően érvel amellett, hogy a női identitás sohasem közelíthető meg a kontextus tekintetbe vétele nélkül, mert mindig egyéb tényezőkkel összefonódva jelentkezik: a nemi identitás a társadalmi helyzet, az életkor, a globális helyzet, a földrajzi térség, a nemzet, a vallás és a nyelv szempontjait együtt érvényesül. Bahtyin kronotoposz⁶ kategóriájához hasonlítja a társadalmi nemek ilyen jellegű interszekcionális felfogását. Egy sajátos tér-idő szituációban a kapcsolatok sajátosan alakulnak. Bahtyin legjellegzetesebb kronotoposza az út, ahol különböző társadalmi helyzetű emberek találkozhatnak, új kapcsolatok alakulnak, itt a társadalmi hierarchiák megőrződnek, de át is alakulhatnak. A szerző a gender-t ilyen találkozási pontként határozza meg. Az anyasághoz kapcsolódó társadalmi szerep például, mint univerzális koncepció nem létezik, különböző kultúrákban és korokban különbözőképpen formálódik meg, és a különböző irodalmi reprezentációk is különböző anyaságfelfogásokat képviselnek.⁷ Lanser gondolatai arra mutatnak rá, hogy a nemi identitás, így a női identitás nem fogalmazható meg esszenciális tulajdonságokat feltételező szemlélettel.

Meglátásom szerint a női szerzők esetében gyakran megfigyelhető többgenerációs szubjektumfelfogás összefüggésbe hozható a kontextuális feminista nézetekkel. A modernségtől a posztmodernig tartó korszakban az egységes szubjektivitás határainak folyamatos megkérdőjeleződéséről beszélhetünk, az önmegvalósító szubjektum helyett a szubjektumot meghaladó társadalomtörténeti, ideológiai, pszichológiai és a nyelvi beágyazottságot hangsúlyozzák a különböző kultúrafilozófiai irányzatok. A többgenerációs női szubjektumfelfogás illeszkedik ebbe a decentralizált szubjektivitás felé mutató tendenciába. A női identitás nemcsak a beszélőt megelőző női generációk összefüggésében, hanem a jövő kontextusát is figyelembe véve fogalmazódik meg. A női én megképződése, a *ki vagyok én mint nő?* kérdésfelvetése

⁵ Vö.: Bonnie Kime Scott: *Introduction: A Retro-prospective on Gender in Modernism*. In Bonnie Kime Scott: *Gender in Modernism. New Geographies, Complex Intersections*, University of Illinois Press, Urbana and Chicago, 2007, 1–22. különösen 11–12.

⁶ Vö.: Mihail Mihajlovics Bahtyin: *A tér és az idő a regényben*. In Uő: *A szó esztétikája*, Gondolat, Budapest, 1976, 257–302.

⁷ Susan. S. Lanser: *Toward a (Queerer) and (More) Feminist Narratology*. In Robyn Warhol, Susan S. Lanser (szerk.), *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*, Columbus, The Ohio State University Press, Columbus, 2015, 28–29.



a szülőkkel, a nagyszülőkkel és a gyerekekkel (vagy azok hiányával) együtt artikulálódik, nem fogalmazható meg egy életöltőn belül. A női identitás tehát több időskiban, a múlt-jelen-jövő síkjában, több női generációt magában foglaló kontextuális konstrukcióként jön létre.

Kafka Margit *Színek és évek* című regényében⁸ például Pórtelky Magda sorsa négy generációban fejeződik ki: a grósz, az édesanya, a főszereplő és az ő gyermekeinek nemzedéke vonul fel a regényben. Erdős Renée *A nagy sikoly* című regényében⁹ Dóra, az édesanyja, a nagynénje és mellettük számos nőalak, valamint a mű végén felsejlő gyermek képe együtt képzik meg a női szexualitás kérdésével szembesülő főszereplő identitását. Kosáryné Réz Lola *Filoména* című regényében¹⁰ szintén az édesanya, Filoména és az ő gyerekei életének alakulása rajzolja meg Filoména élettörténetét. Szenes Piroska *Csillag a homlokán* című regényében¹¹ ugyancsak az a legfontosabb kérdés, hogy a második generáció megismétli-e az anya nyomorúságos sorsát, sikerül-e a szegénységből és a kilátástalan falusi környezetből kitorve egy másik életpályára lépni. Végül ez a regény is gyermekvállalással zárul. A zárlat bezárja a hőst az előző generációk sorsába, a gyermek születése viszont új esélyt teremt arra, hogy a következő nemzedék kitorjön a kiszolgáltatottság gyűriiből.

Erdős Renée az *Ősök és ivadékok* című ciklusa első darabjában, *Az új sarj* című regényben¹² megfigyelhető, ahogy a mű során kibontakozó női élettörténet elválaszthatatlanul öszszefonódik a női elődök és minták összetett kapcsolatrendszerével. Az egyénben hordozott képességek és lehetőségek egyrészt valóra váltják az elődök álmait, másrészt azok által meg is határozottak, előre kijelöltek. A főszereplő, Betti a regény elején a szülők veszekedéséből kihall egy furcsa történetet: apai nagyanyja, az ótestamentumi nőalakokat idéző Leah asszony, első férjét elüldözte otthonról, és hagyta, hogy megfagyjon a téli hidegben. A második házasságából származik nagy családjá, fiai, lányai és unokái. Betti rá hasonlított, a külseje, természete, becsvágya, versfaragó képessége. A mű végén Betti látomászerűen a jövőbe pillant, és meglátja saját múltját is. Leah asszony élete folytatójának érzi magát, sőt, a szigorú asszonyt tartja előképének, a művészi tehetség előhírnökének. Az ő élete így több nemzedékben nyeri el értelmét. A személyiség felfogása ebben az írásban is, mint számos más írónál esetében, több nemzedéken át alakuló narratív szubjektivitást jelent. Ritoók Emma *Egyenes úton egyedül* című regénye szintén gyerekvállalással végződik, és még lehetne folytatni a sort. Hangsúlyozom, hogy a gyerek-tematika az idézett példákban és más művekben is többször regényzáró helyzetben jelenik meg, mintegy kitérve a lineárisan lezáródó történet horizontját a jövő felé, a regényszerkezetet pedig az eldönthetetlenség nyitott konstrukciói felé nyitva meg. Lanserrel és Warhollal fogalmazva: megváltozik a narratív teleológia, amely az emberi létet a születéstől a halálig tartó életöltőben fogja fel.¹³

A találkozási pontként értett interszekcionális női identitás fogalmát hasznos koncepciónak látom Lesznai esetében, mert a *ki vagyok én mint nő?* kérdést felvető Lesznai-versek kö-

⁸ Kafka Margit: *Színek és évek*, Szépirodalmi, Budapest, 1973. [1911]

⁹ Erdős Renée: *A nagy sikoly*, Révai, Budapest, 1928. [1923]

¹⁰ Kosáryné Réz Lola: *Filoména*, Athenaeum, Budapest, 1920.

¹¹ Szenes Piroska: *Csillag a homlokán*, Franklin Társulat, Pozsony, 1982. [1930]

¹² Erdős Renée: *Az új sarj*, Athenaeum, Budapest, 1915.

¹³ Warhol, Robyn, Lanser, S. Susan: Introduction. In Robyn Warhol, Susan S. Lanser (szerk.), *Narrative Theory Unbound: Queer and Feminist Interventions*. Columbus: the Ohio State University Press, 2015. 1–20, 9.

zött számos olyannal találkozhatunk, amelyek az esszenciális, belső tulajdonságok helyett a kontextust hangsúlyozzák az identitás megalkotásában akképpen, hogy a kontextus nem a női szubjektum háttéréként jelentkezik, hanem maga a kontextus válik a női individuum alkotórészévé.

Kontextuális női szubjektivitás a *Hazajáró versek* című kötetben

Tanulmányom további részében szeretném felhívni a figyelmet a kontextuális női identitásformáció néhány tipikus példájára Lesznai Anna első kötetében. Az eddigi értelmezések nagy része a kötet legjellemzőbb szemléleti-poétikai tulajdonságának a sajátos, metafizikai szerelemfelfogását tartja, az egyszerre érzéki és elvont szerelemképnek a panteisztikus vonásait emeli ki. A férfi iránti érzések és vágyak a természettel való egyesülés élményéig terjeszthetők ki Lesznai kötetében. Az elemzések előterében olyan észrevételek állnak, amelyek a nő-férfi kapcsolatra koncentrálnak, amelyek ennek a viszonynak a kötetbeli megnyilvánulásait tanulmányozzák poétikai, retorikai, metrikai, költészettörténeti és filozófiai megközelítésben.

Ady a Huszadik Században 1909-ben megjelent recenziójában elismeréssel üdvözölte a költőnő belépését a magyar irodalom színterébe. „Valljuk be, hogy akik itt Magyarországon, száz-kétszáz ember, a szép örültek szent, reformáló harcát harcoljuk, vagy kívánjuk harcolni, szűkölködünk asszonyokban. Vannak Kleopátráink, Szaffóink, Júliáink, sőt modern, messze, mai asszonyokról másolt másolataink is. De igazi asszonytársaink alig vannak olyanok (hiszen csodát nem kívánunk, s a gondolkozás amazonjait eszünk ágában sincs éppen Hunniában keresni), akikben már érzésekbe dolgozódik fel a mi látásunk, akaratum, gondolatunk, harcunk és vérvevő, keserves mártírságunk. Lesznai Anna talán a legelső, akire nem túlos hivatkozással, de elég büszkeséggel és sok örömmel elmondhatjuk: ez a mi szerelmes lányunk, kiben nekünk kedvünk telik. [...] Hogy miért járnak haza ezek a versek, ennek olyan szép oka van, hogy talán csupán ezért írjuk ezt a kis írást. Ez nem a poéták ősi hazanyafogása, még csak nem is az Arany János affektált borújú Kelet felé való képzeletszálldosása. Ez már a tudásnak, a mi tudásunknak érzéssé érettsége: a Jövő hitvallása, a nagy, emberi panteizmus törvénye és e törvény eredmény-próbája. Hazajárunk mind, mert vágyaink és csüggedéseink megszabott vágyak és csüggedések, a nemlehetmásként. Elszállni véreinktől, egy kultúrától, egy titkos múlttól, majd akkor tudunk, ha a Jövendő Lathamjai a Holdig repülnek...”¹⁴ Ady Lesznai Anna panteizmusát a kötet címével összefüggésben értelmezte: a kultúrákon felül-emelkedő, a jövő tudományát, haladását megérző bizonyosságot értett rajta. Lényeges, hogy Ady jövő dimenziót érzékel Lesznai költészetében, ehhez a gondolathoz szeretnék majd én is csatlakozni a továbbiakban a női identitás megformálódását illetően. Az érvelésből világosan kitűnik, hogy Ady a költészetet a férfiak birodalmának tekinti, ebbe a világba fogadja be Lesznai művészetét, elismerve tehetségét. Egyúttal el is választja a nőtársaitól, ritka kivételként tekint rá a gondolkodni képtelen magyar asszonyok között.

Kafka Margit Nyugat folyóiratban megjelent kritikájában Lesznai sajátos panteizmusát abban látja, hogy a természettel való azonosulás során nem a teljesség megtalálását és a feloldódás nyugalalmát, hanem a disszonanciát, a magasabb szellemi síkok eléréséhez irányuló

¹⁴ Ady Endre: *Lesznai Anna versei*. (Hazajáró versek. Budapest, 1909. A Nyugat folyóirat kiadása.) Huszadik Század, 1909. október.



fáradtságos küzdelmet mutatja be: „meg kell éreznünk hamarosan, hogy a Lesznai panteizmus mégsem nyugodt, elpihenő belesüllyedés a természetbe; sokkal inkább fel-feltörő, küzdelmes, lihegő erőlködés a tudatosság, a nagyobb magáraeszmélés, élesebb élet felé.”¹⁵ Vezér Erzsébet Lesznai-életrajzában tovább árnyalja a panteisztikus felfogás lehetőségeit a kötetben: a metaforákat tanulmányozva állapítja meg, hogy mesei és a reális elemek keverednek a természetértelmezésben.¹⁶ A kortárs értelmezők újabb megoldási lehetőségekkel szolgálnak Lesznai panteizmusának kérdésében. Eisemann György ugyanennek a kötetnek *Tavaszi isten* című versét a lírai modernség költészettörténeti perspektívájába helyezi. Az egységes én feloldódásának jelei mellett egy sajátos női hang artikulációjának a megvalósulását véli felfedezni benne. A természeti másikkal alárendelődő, azt elfogadó és abba beolvadó modern lírai énkép megképződése azáltal nyer női identifikációt is, hogy a romantika hagyománya szerinti női olvasói pozíciót, a rajongó mint mintaolvasó pozícióját átalakítja a vers. A lírai személyiség a természettel folytatott küzdelemben legyőzetik, a passzív nő befogadó szerepből viszont aktív, rajongó szerzővé válik, aki a természeti másikkal rajongóként feloldódva saját alkotói, beszélői, női szóródott szubjektivitásformát hoz létre.¹⁷

Földes Györgyi Lesznai költészetében a panteisztikus filozofikus természetkép és a szerelemfelfogás szoros kapcsolatát hangsúlyozza. A szerző Lesznai első három verseskötetében az egységes szubjektivitás határainak feloldódását vizsgálja.¹⁸ A női önazonosság, a női testkép és az anyaság kifejezésformáit a francia feminizmus *écriture féminine* koncepciója felől értelmezi, Hélène Cixous és Julia Kristeva gondolataira hivatkozva.¹⁹ A továbbiakban ezt az értelmezési vonulatot szeretném kiegészíteni a kötetben fellelhető másik szemlélettel, amely az önazonos női énkép szubverzióját nem a természeti-metafizikai másik viszonyában, abban feloldódva, vele átlényegülve alkotja meg, hanem az emberöltőt meghaladó női nemzedékek, nők-nők közötti kapcsolatok hosszú sorának kontextusával, egy női hagyomány megképzésével, annak folyamatos átértelmezésével, átírásával. A következőkben olyan verseket elemzek, amelyek nők egymás közötti kapcsolatát helyezik előtérbe, nem nő és férfi viszonyában és annak tágabb metafizikai panteisztikus összefüggésében határozzák meg a női identitást.

Lesznai első verseskötetének, *A Hazajáró verseknek* mind a kötetnyitó, mind a kötetzáró verse több női generációban fogalmazza meg önazonosságát.

Ők

*Ők, kik az időknél mélyén nevettek,
A vígságomból egy-egy részt elvettek;
Kik fát virágot én előttem láttak
Tudtak szépszavú danoló imákat.*

¹⁵ F. Kaffka Margit: *Lesznai Anna: Hazajáró versek*. Nyugat 1909/18. .

¹⁶ Vezér Erzsébet: *Lesznai Anna élete*. Kossuth, Budapest.

¹⁷ Eisemann György: *Egy átlényegülés lírai beszéde*. Lesznai Anna: *Tavaszi Isten*. In Varga Virág, Zsávoilya Zoltán (szerk.), *Nő, tükör, írás*, uo., 369–376, 375.

¹⁸ Földes Györgyi: *„Hogy engem lássál nézd meg kedves a kertet”*: A női én és a metafizikai én Lesznai Anna lírájában. In Varga Virág, Zsávoilya Zoltán (szerk.), *Nő, tükör, írás*, uo., 347–368.

¹⁹ *I. m.* 367.

*Ők, akik régen szerettek és sírtak
Helyettem mindent megtettek s megírtak –
És aki jönnek, ha majd fekszem holtan,
Átlépik sírom s nem tudják, hogy voltam.²⁰*

Az *Ők* című kötetnyitó versben jelentéstanilag három idősíki szerepel: az elődökről, a beszélő jelen idejéről és a jövőről van szó, szintaktikai szempontból viszont egységes a vers, a múlt idejű igealakok egybeolvasztják az eltérő idősíkokat. Az elkövetkező korszak egy elképzelt jövőben van bemutatva, amelyben a vers beszélője már múlttá vált. A vers beszélője kitüntetett helyzetből nyilatkozik meg, hozzá képest formálódik meg a múlt és a jelen, másrészt viszont szépen beleilleszkedik az elődök sorába, ő maga is múlttá válik. Az alkotás képességéről és az alkotó elődökről szóló verset létrehozó szubjektum egyszerre hordozza magában az elődök énekét, majd elválik tőlük, végül e folyamat alkotórészévé válik, vagyis a kontextus, az egyénhez képest külső tényezők belsővé válnak. A külső megisméltlődése a belsőben, a kívül és a belül összefonódó alakzata, amely számos formában jelentkezik Lesznai irodalmi és iparművészeti alkotásaiban az életmű későbbi darabjaiban, már ebben az első kötetben, a pálya nyitányakor megjelenik. Jellegzetes, nyitott alakzatot láthatunk a páros rímek ritmusában. A második versszak rímképlete nem ismétli meg az első versszakét, és nem hoz létre ölelkező mintát sem: az előző rímképlet variációjával záródik a vers. Az *a* magánhangzó megmarad, a tiszta rím viszont asszonánkra vált át. A *sírtak-megírtak* összecsengés után a *holtan* következik, majd ezután újra tiszta rím (*voltam*) hangzik fel. A minta, ahogy az *a* magánhangzóra épülő tiszta rím ugyanolyan, a magánhangzóra épülő asszonánccá válik, tekinthető önmagából képzett variációnak. Az önmagából képzett ismétléses változat alakzata Lesznai Anna költészetében gyakran előfordul, a gyakran alkalmazott figura etymologica például ilyen önmagából képzett ismétléses variációként értékelhető.

A rímképlet tehát olyan nyitott szerkezetet hoz létre, amely az előző sorok finom megváltoztatásával, egy nem teljesen más és nem teljesen azonos képlettel zárul. Ez a fajta nyitott befejezés párhuzamba állítható a már említett női szerzők esetében gyakran megfigyelhető jövőbe mutató alakzattal, a gyermekszületést tematizáló regényzárattal. A jövő nemzedéke folytatni fogja a felmenők életét, és magában hordozza a reményt, a várakozást a változásra.

A kötetzáró versben, a *Látogatásban* hasonló, többgenerációs szubjektivitás és több idősíki egymásba fonódása figyelhető meg. A vers narratívá és líra határán áll, elmeséli, ahogy a lírai személyt meglátogatja a hajdani dajkája. Jelen idővel kezdődik a vers: Ma eljött hozzám a dadám,²¹ ám ebben már benne foglaltatik a múlt, ugyanis a dada a gyerekkor felől érdeklődik. A lírai alany belátja, hogy az akkori problémák már nem tűnnek lényegesnek, az akkori bánat és öröm már régen elhalványult. A következő részben, ismétléses variációként, újra egy látogatás bemutatása történik, és újra egymásba ékelődő, egymást bekeretező időjáték jön létre. A beszélő a jelenben elképzeli egy jövőbeli pillanatot, amikor a megszemélyesített hite vissza fog térni hozzá, hasonlóképpen, mint ahogyan a dajkája meglátogatta. A jövő előfeltételezi a jelent, az elképzelt jövő múlt idejét. A dajka látogatása és a megszemélyesített hit látogatásának közös vonása, hogy mindkettő elűzi a szorongást, a rossz szellemeket.

²⁰ Lesznai Anna: *Hazajáró versek*, uo., 5.

²¹ *I. m.* 77.



*Engem szerettél a világon
Legeslegjobban és ruhám
Szentelt szegélye, ha érintett
Mesét zümmögő csendre intett,
S kifogott a gonosz varázson.²²*

A keret, a kontextus belép magába a tárgyba: nem lehet eldönteni (ahogy ez Lesznai Anna több hímezésén is megfigyelhető), hogy mi tekinthető háttérnek és mi előtérnek, mi a beszéd tárgya és mi a köré épített kontextus. A kontextus tehát kívül is van és belül is van, a kívül-belül határolhatósága megszűnik, a háttér az előtér részévé válik, a személyes identitás beleolvad a társadalmi környezetbe, ezáltal kontextuális, ide-odajáró, dinamikus szubjektumfel-fogás jön létre.

A *Gyerekek* című vers elbeszéli a közös gyermekkortól a saját gyerek születéséig tartó szakaszt egy felvidéki faluban, egyfajta szociografikus narratív költeménynek tekinthető. A verskezdő önarckép („Felvidéki kis faluban / Sok víg gyerek nőtt fel velem, / Közös napfény nevetett ránk / S madárdal a falevelen.”)²³ után általános alanyra vált át a lírai elbeszélő, majd a szegények és a gazdagok életútjáról, főképpen gyerekekről és anyákról lesz szó. A felhőtlen gyermekkorból a közös játékok után a „paraszt gyerek” és a „módos gyerek” útjai elválnak: „Módos gyerek fölkerül majd / Az udvarról a szobába, / Megsimíjták bodor haját, / Csinos ruhát adnak rája [...] Paraszt gyerek a mezőre, Verejtékes gyenge válla / Korán görnyed, arca barnul, Keze törik a munkába.”²⁴

Később az életutak közelednek egymáshoz, a kislányokból menyasszony lesz, „asszonyi sor vár reájok”. Fontos ellentét fogalmazódik meg a hasonló élethelyzetben: a parasztságos nőknek a kemény élet után némi könnyebbséget jelent a házasság, de a tehetősebb fiatalasszony a védett ifjúság után nehéz helyzetbe kerülhet: „De kihez csak szépen szóltak, / Annak csendben tűrni nehéz, / Kit csak anya keze illet, / Súlyos annak a férfi kéz.”²⁵ A szegény és a gazdag női életút a vers végén újra összefut, több értelemben is, a fiktív szituáció terében, az udvaron találkoznak, ami egyúttal a közös emberi sors felismerését jelenti. Az életutak összeérnek a szövegtérben, metrikailag összeillenek, az egymásra rímelő sorok egyszersmind az utolsónak említett állomás az életpályán. „Szépen összemoszolyognak / Szépen egymásra ösmernek.”²⁶

Az utolsó két sor megerősíti a társadalmi különbségeken felülemelkedő, a saját tapasztalat megszerzése utáni egymásra találás lehetőségét. A vershang itt már nem a gyermekien ártatlan, hanem a házaseslet és a társadalmi közeg ismeretét magában hordozó nőiesség új összetartozását hordozza. A *szépen* ismétlése és az *ő* hang összecsengése összekapcsolja a különböző és mégis hasonló női életutakat. Ebben az összetartozásban benne foglaltatik a közös, a már megtapasztalt élethelyzet disszonanciája: a két utolsó sorban egymás után, mintegy közös disszonanciaként a szóhatár és az ütemhatár nem esik egybe. Az egész vers során a népdalszerű, hangsúlyos felező nyolcas versformában az ütemhatár egy-két kivételtől elte-

²² I. m. 79.

²³ I. m. 35.

²⁴ I. m. 35–36.

²⁵ I. m. 36.

²⁶ I. m. 37.

kintve végig szóhatárra esik. Az utolsó két sorban viszont egymás után kétszer eltér a szó- és a ritmushatár. Ezáltal a ritmust fellazító, aláásó elem szintén beleíródik a közös női sors öszszecsengő és ritmikus énekébe. A szubverzió közös a kétféle életben, ez is hozzátartozik a társadalmi csoportokon túllépő női összetartás jellemzőihez. A vers színre viszi az interszekcionális feminista kritika alapvető állításait: a női életpályák összefonódnak a társadalomban betöltött helyekkel, a különböző társadalmi csoportok életében a női sors a szó szoros értelmében társadalmi nemként fogalmazódik meg. A szociális különbségek szerint más lesz a nők szerepe a társadalmi munkamegosztásban és a férfiakhoz fűződő viszonyukban; más-ként élük meg a családalapítást és a családon belüli személyes kapcsolatok is különbözőképpen alakulnak. A fiatal tehetős leánynak lehet nehezebb a sora, ha a védett anyai környezetből kilépve a férjnek lesz alárendelve, míg ugyanez a helyzet és az anyasággal együtt járó védetség jelenthet némi könnyebbséget a nehéz fizikai munkát végző nők számára. Másrészt az elkülönülő női szociális helyzetek mégsem teljesen elzártak, mégis megvannak a maguk találkozási pontjai. Az életkor olyan tényező, amelyre a nemek tudományának interszekcionális iránya csak újabban fordít figyelmet, ebben a századelői versben pedig már ez is meghatározó jellegként kíséri végig a női életutak találkozását és elválását.

A női énkép több generációban és dinamikus körkörös alakzatban fogalmazódik meg. A gyerekkor után bekövetkezik a fiatalkor, majd az anyává válás időszaka, amely visszavezet a vers elejére, hiszen az udvaron újra egymásra találó anyák gyermekének életpályája összekapcsolódik a vers elején bemutatott, az udvaron közösen felcseperedő gyerekek életével. Az önreferenciális visszautalás a vers felütésére újraolvasásra ösztönözheti a befogadót, ami már magában hordozza a vers végén kifejtett, az anyaságban egymásra találás gondolatát. Az újraolvasásra ösztökélő szerkezet maga is fellazítja a vers mint a kezdettől a végig, az első sortól az utolsó sorig tartó egység koncepcióját. A körkörös kontextuális olvasási alakzat a vers mint lineáris, individuális egység helyére egy mozgásban lévő, dinamikus koncepciót állít.

A kötet egyik legszínvonalasabb darabjában, a Kaffka Margit által is nagyra értékelt²⁷ *Dédanyám* című versben, hasonlóképpen az eddig elemzett művekhez, a kontextuális női identitás megképződésének szép példája valósul meg.

Dédanyám

*Ösmeretlen temetőben sok idő járt el feletted,
Emléket sem hagytál reám, –dédanyám rég elfeledtek.
Merre laktál, milyen voltál? Csak azt tudom én terólad,
Hogy éltedet hegyek mögött, fehérfalú házban róttad!
Talán boltos asszony voltál, nyirkos, sötét, kicsiny boltban
Éldegéltél liszt közt, bors közt, pántlikák közt, füstben, porban.
Házatokban, mint rendesen, korcsma is volt a bolt mellett,
Két kezvednek, szorgos kéznek bizony sűrőgnie kellett.
Kenyeret kért a sok gyermek, altattad a legkisebbet.
Bölcs számítás a kis boltban, a korcsmában víg szó kellett.*

²⁷ F. Kaffka Margit: *I. m.*



*Élted így telt, sok nehéz nap, munka közt és gondban éltél,
 Álmaid tán nem is voltak, szerelemre rá sem értél.
 Terólad nem regél senki, örökséget rám nem hagytaél
 Egyebet, mint a sok álmot, amiket elmulasztottál.
 Sötét, nyirkos, kicsiny boltban, a szívednek rejtekében
 Édes öntudatlan álmok összegyűltek csendben, szépen.
 Illatos szerelmi vágyat, amely tán lelkedbe' támadt,
 Elzártad az ünneplőddel – „jó lesz majd az unokámnak”,
 És én, késő unokája ösmeretlen dédanyámnak,
 Örökségül örököltem régi álmot, régi vágyat;
 Rég elfeledt tavaszoknak rózsafája nyit szivemben,
 Ösmeretlen dédanyáknak ifjúsága ébred bennem.²⁸*

A kezdő és a záró sor: („Ösmeretlen temetőben sok idő járt el feletted”; „Ösmeretlen dédanyáknak ifjúsága ébred bennem”) bekeretezi a verset, a második sor az első variációjának tekinthető. Körkörös, ám nyitott szerkezet jön létre: a mondatant tekintve a keret bezáródik, jelentésstanilag viszont a zárómondatban foglaltak, a dédanyák ifjúságának és a beszélő fiatalságának találkozása, a jövő felé forduló nyitott lezárást hoz létre. A dédanyák ki nem mondott álmainak, soha meg nem valósult vágyainak alapjain mint gyökereken új nemzedék növekszik. A virágba boruló rózsafa metafora jelzi, hogy az új generáció beteljesíti a felmenők vágyait, a fa meghozza virágát. Ismétlés és továbblépés ellentmondásos dinamikája történik meg a keretező sorokban. A rózsafa metaforával végződő költemény párhuzamba állítható a hivatkozott regényekkel, amelyekben a gyermekszületés és a jövő generáció előképe a művet lezáró helyzetbe kerül. Érdekessége e költeménynek, hogy nemcsak a jövő felé, hanem a múlt felé is teremt távlatot. A versben megképződő lírai személyiség saját önmegvalósítási készletét és tudásszomját olyan kulturális és biológiai kódokként érzékeli, amely az előző nemzedékek vágyódását fejezi ki. Ezt a ráhagyományozott bevésődést olvassa el és írja meg a beszélő, a testi és kulturális kódokat írássá, költészetté formálja át.

A sajátban hordozott másság többféleképpen kap hangot: a jelenbeli megszólaló figura a múltba lép át, önnön megelőlegezettségét alkotja meg, majd a másik fél, a dédanya felől tekint önmagára, pontosabban elképzeli azt, ahogy a dédanyja megálmodta őt. Olyan sajátos női emancipációs állásfoglalásként fogható fel a vers, amely nem a jövőt, hanem a múltat alkotja meg, amely így saját legitimitását hozza létre. Fontos, hogy ezek a generációk, a múlt és a jelen elválaszthatatlanul összefonódnak, az egyik folytatja a másik elképzeléseit. A virágba boruló rózsafa nem individuum jelölője, nem egyetlen életöltőt, hanem nemzedékek sorát testesíti meg. Ez a női identitáskonstrukció összhangban áll azzal a képpel, amelyet Kádár Judit térképezett fel a XX. század első felének meghatározó női szerzőinek műveiben megvalósuló kulturális-ideológiai konstrukcióit tanulmányozva. Eszerint a modern női énkép átalakulása a kiegyezéstől a 2. világháború végéig tartó korszakban hosszú folyamat eredménye, számos hagyományosan elfogadott, feudális gyökerű szerepminta ismétlődésébe kap-

²⁸ I. m. 11.

csolódnak be az új mozzanatok, „engedelmes lázadók” sora hozza létre a női irodalmi hagyományt a huszadik század első felében.²⁹

A női identitás ebben a versben szintén többgenerációs felfogásban fogalmazódik meg. A lírai alany nem származtatja magát az előző generációtól, nem eredet felől határozza meg önmagát: először kijelenti, hogy nem létezik eredet, majd később mégis elképzeli, létrehozza ezt a helyet. Az emlékek üres helyéből származtatja önmagát. Beleírja saját magát ebbe az el-
lentmondásba, a kontextus felől formálja meg saját beszélőpozícióját, a kontextust viszont saját helyzetéből képi meg. Megálmodja az előző generáció ki nem mondott vágyait, azért, hogy saját gondolatait meg tudja termékenyíteni az üres hely, amelyet ő alkotott meg. A beszélő pozíciója és az őt megelőző kontextus, illetve annak hiánya ebben a körkörös mozgásban jön létre. Nem múltbeli identitásból kiindul egyenes vonalú fejlődésként, hanem poétikai alakzatok ismétlődéseként alakul ki egy több nemzedéket magában hordozó, körkörösön bekeretezett identitáskonstrukció.

Az elképzelt dédanya életútja szinte végig metaforamentes nyelven van megírva, az alakzatok, a ritmus, az ismétlések több formája és a rímelés adja a művészi nyelv megalkotottságát. Prózai szöveget olvasunk több értelemben is. A dédanya narratív életútja ritmikus narrációban van elbeszélve. Egyszerű, nem sok örömmel, nem sok ünnepnappal teli, igencsak prózai női élet bontakozik ki, amely egyszerű szókészlettel, alapszókinszhez közel álló szavakkal van kifejtve, még az egyszerű formák is gyakran ismétlődnek. A szavak díszes, képes formáitól eltekint az elbeszélő hang, a meglévő kifejezésekkel pedig igencsak takarékosan, a szavakat újrahasznosítva bánik, ahogyan a takarékos életvitel sem engedett meg pusztán örömforrásként szolgáló tevékenységeket.

Az ismétlések általában nem pontos ismétlések, igen gyakori a figura etymologica szóalakzat, az azonos tövű szavak ismétlése egymás melletti vagy egymáshoz közel álló, azonos sorban lévő helyzetben, például: boltos, boltban; élted, éltél; örökségül, örököltem. (Ld. „Tálán boltos asszony voltál, nyirkos, sötét, kicsiny boltban. / Élted így telt, sok nehéz nap, munka közt és gondban éltél, / Örökségül örököltem régi álmot, régi vágyat”) Ezek a retorikai alakzatok, az azonos tövű továbbképzései maguk is eljártsszák a vers alaptémáját, azt, ahogy több generáció alatt, azonos származásból, családi gyökerekből új életutak fejlődnek. A növényi metafora logikája szerint a gyökér, a szár, a levél és a virág egymásból alakulnak ki, egymást viszik tovább, hasonlóképpen, ahogy a dédanyáktól az unokáig tartó folyamat halad előre. Az ugyanahhoz a szótőhöz járuló képzők módosítják, tovább alakítják a jelentést, újabb és újabb értelmezési lehetőséget hozva létre. A fokozatos átalakulás, a figura etymologica szerű jelentésátvitel folyamatos jelentésmódosulást hajt végre.

Az ismétléses alakzat további formájának tekinthető, mikor a szintagma szintjén játszódik le a variációs ismétlés. Az egyik esetben ugyanahhoz az alaptaghoz más bővítmény kapcsolódik: két kezednek, szorgos kéznek. Egy másik esetben a tárgyias bővítmény változik és az alaptag marad változatlan: „Emléket sem hagytál reám”; „örökséget rám nem hagytál”. Hasonló jelenség a jelzős bővítmények megismétlése a következő sorokban: nyirkos, sötét, kicsiny boltban; sötét, nyirkos, kicsiny boltban. Az „Éldegéltél liszt közt, bors közt, pántlikák közt, füstben, porban” sorban szintén a szintagma variációs ismétlése történik. A 'közt' ismétlődése redundánsnak tűnhet, az érthetőség kedvéért elegendő lenne egyszer említeni. Itt vi-

²⁹ Kádár Judit: *Engedelmes lázadók. Magyar íróknak és nőideál-konstrukciók a 20. század első felében*. Jelenkor Kiadó, Pécs, 2014. 273–274.



szont a befogadónak újra és újra el kell olvasnia ugyanazt, a mindennapos munka monotonitásával újra és újra kénytelen szembesülni. Nincs rövidítés, nincs felülemelkedésre mód a hétköznapi taposómalmából. Az ismétlődés magára az elbeszélés módjára irányítja figyelmet az elbeszélte tartalommal szemben, a textualitásban rejlő értelmezési lehetőségekre hívja fel a figyelmet, hiszen az információ, a megtörtént esemény már elhangzott. A redundánsnak látszó ismétlés ezáltal magára az ismétlődő tevékenységre helyezi a hangsúlyt. A textuális monotonia, a 'közt' többszöri megemlézése, megelőlegezi a később elhangzó állítást. A 'közt' sorolása rámutat arra, ami nem hangzik el, hogy nincs *közt(e)* semmi, a munkálatok *közt* nem jut idő semmi másra, az öröm, az álmodozás nem fér bele a fárasztós munkával eltöltött napokba. Az a hiány válik láthatóvá és érzékelhetővé, amely kivezetne a monotonitásból, az életteret betöltő egyhangú kemény munkából.

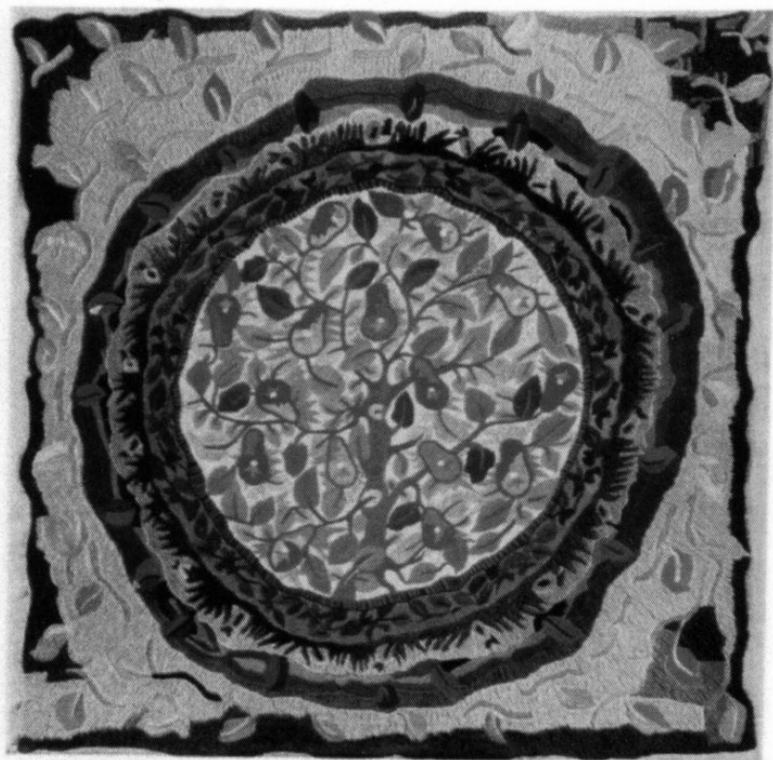
Az „Éldegéltél liszt közt, bors közt, pántlikák közt, füstben, porban” sor tehát nem más, mint egy életút narratív összefoglalása. Ez kicsiben színre viszi azt a több női szerzőre jellemző iteratív alakzatot, amely a lineáris előrejutó narratívát elutasítva az ismétlődő mindennapi munkát és küzdelmet fárasztóan ismétlődve beszéli el a narratív előrehaladás során. Kosáryné Réz Lola *Filoména* című regényében például az egész mű során néhány oldalanként ismétlődve olvassuk, hogy éppen milyen kemény fizikai munkát végez a főszereplő, padlót mos, seper, ruhát mos, krumplit szed, cselédként szolgál különböző háztartásokban. Egy kortárs példa az iteratív szerkesztési elvre a Szilágyi Zsófia rendezte *Egy nap* című film,³⁰ amelyben a főszereplő egy napját, a mindennapos tevékenységet, az ismétlődően felbukkanó gondokat látjuk újra és újra, pontosan követve, ahogy a főszereplőnek újra és újra szembe kell néznie velük. A mindennapos megélhetési gondokat, a minden egyes árucikkre odafigyelő spórolás bevásárlást, a gyerekekkel kapcsolatos teendőket, a rivális barátnő újabb és újabb próbálkozásait, azt, ahogy újból és újból magára marad a környezetében az anya, és azt is, ahogy a gyerekek újra és újra örömforrást jelentenek számára.

A másik, a már említett, a női szerzők műveire jellemző szerkesztési elv a *Dédányámban* is felismerhető, miszerint a mű végén tűnik fel a következő nemzedék. A jelen gondjainak megoldása, a női sors jobbra fordulásának lehetősége ebben a versben szintén a következő korosztályba helyeződik át: „Illatos szerelmi vágyat, amely tán lelkedbe' támadt, / Elzártad az ünneplőddel – »jó lesz majd az unokámnak«.” A beszélő megidézi a dédanya figuráját, ő a saját hangján szólal meg, egyenes idézetben lép be az élettörténet elbeszélésébe. Az egyenes idézet jobban képviseli a szubjektumot, mintha az az elbeszélés tárgya lenne, mintha róla szólna a versbeli alany története. A feminista kritika fontos állítását érdemes figyelembe venni, miszerint fontos különbség van azon két eset között, mikor a nőkről mint tárgyról beszélnek ahhoz képest, mikor a nő beszélőként lép be a diszkurzusba. A dédanya itt grammatikailag valóban megszólal, a saját hangján beszél, az elmondottak ugyanakkor szemantikaiilag nem jelentenek mást, mint a vágyak valóra váltásának unokákra testálását, a saját hang, a saját érdek képviselőténak az elodázását, a jövő időnkbe áthelyezett elhalasztását. Ezután az utolsó négy sorban lép színre a jelenből a múltba lépő, majd onnan önmagát legitimálva a versbeszéd jelenébe visszahelyező női szubjektum: „Rég elfeledt tavaszoknak rózsafája nyit szivemben, / Ösmeretlen dédanyáknak ifjúsága ébred bennem.” Az ismétlődő szavak, szó szerkezetek egyfajta motívumismétlődésként foghatók fel, kontextuális körökben, újra és új-

³⁰ Szilágyi Zsófia (rendező), Mán-Várhegyi Réka – Szilágyi Zsófia (forgatókönyv), *Egy nap*, 2018.

ra feltűnnek ismétlődéses és variációs ismétlődéses formában. Az ismétlések nem csak szemantikai értelemben jelentkeznek, a szavak vizuális megjelenései is mint visszatérő minták bukkannak fel.

Tanulmányom végén e kontextuális ismétlődésen alapuló szerkesztési elvnek a megjelenésére hívnám fel a figyelmet a *Körtefa* című Lesznai-hímzés kapcsán. A *Körtefa* című hímzés (1918)³¹ a többszörös bekeretezést és a tárgy és környezete viszonyának problémáját helyezi előtérbe. A sokszorozás jobban körülhatárolhatja a tárgyat, megerősítheti a tárgy jelentőségét, de akár meg is kérdőjelezheti ezt, hiszen a határok válnak kétségessé: nem világos, hol is kezdődik a keret és hol a tárgy. A belső körben álló alak nehezen azonosítható, a fa alakja alig vehető ki, alig válik el a háttértől. A keretező körön kívüli rész újra bekeretezi a köröket, ennek a külső résznek a színhatása ugyanolyan, mint a körtefáé.



Lesznai Anna: *Körtefa* (63×63 cm, New York, egykor Gergely Tibor tulajdona)

A külső részben is feltűnnek azok a levélformák, amelyek a körtefán láthatók, hasonlóképpen a dédanyához kapcsolódó versbéli képzetekhez és szavakhoz, melyek mint vizuális formák feltűnnek a dédunokaként megszólaló énben. A motívumok ismétlődése révén olyan kontextuális szerkesztési elv figyelhető meg a versekben is és a hímzésben is, amely értel-

³¹ Megtekinthető: Gergely Tibor: *Lesznai-képeskönyv*, Corvina, Budapest, 1978, 77.



mében a kontextus nemcsak bekeretezi a tárgyat, hanem a tárgy, a belső rész újra is keretezi a külső keretet. A keretezés, a *framing* koncepciója maga is átalakul ezalatt, így egy oda-vissza formálódó, mozgásban lévő dinamikus alakzat jön létre, amely párhuzamba állítható a század első fele írónői műveiben szintén gyakran megfigyelhető többgenerációs szubjektum-felfogással. Továbbá párhuzamba állítható, a modernség újabb felfogásával, amely nem kis részben a *Gender Studies* hatására magát a keretezést, a fogalmi és gondolkodásbeli keretet és alapfelfogást kérdőjelezte meg és kialakított egy igen széles értelemben felfogott modernségképet. Ez a felfogás azzal a Judith Butler által javasolt radikális női szubjektivitás-felfogással is párhuzamba állítható, amely nem a meglévő keretek kiszélesítését és a kirekesztett társadalmi csoportok befogadását javasolja, hanem annak a konceptuális keretnek a radikális átalakítását, amely a kirekesztést létrehozta.³²

Lesznai Anna vizsgált műveiben az ismétléses alakzatok számos megjelenési formáiban, a figura etymologica változataiban, a több idősfík együttesében és a jövő felé nyitott szerkezetben többgenerációs tapasztalatot továbbörökítő dinamikus női szubjektivitás látszik körvonalazódní. A tárgy és kontextus elválaszthatatlan és mozgásban lévő egymásba fonódása a női identitást hosszú, több nemzedék által létrehozott folyamatként konstruálja meg. Azért nehéz *áttörésben* elképzelni a női szerzők vagy női írók belépését az irodalmi mezőbe, mert ez nem eseményszerűen történik. Nem fontos eseményhez, nem a maszkulin háborús metaforikus koncepciókhoz köthető áttörésben érdemes gondolkodni, hanem lassú, fokozatos, bizonyos szempontból progresszív, bizonyos szempontból a konzervatív normákat megismétlő mintákat tartalmazó fejlődésben. Tanulmányommal magam is szerettem volna részt venni a kontextusok jelentőségét hangsúlyozó felfogás bemutatásában, mikor Lesznai Anna művészetének alaposabb megértéséhez a kontextuális feminista kritika újabb eredményeinek tekintetbe vételét javasoltam – kontextusként. A társadalmi nemek kutatásának jövőjére nézve is a kontextusok hordozzák a reményt. A feminista szemléletű kritikai gondolkodás nem eseményszerűen, hanem hálózatszerűen terjed, szempontjainak alkalmazása már számos tudományos, művészeti, jogi és vallásos diszkurzusban és intézményben megfigyelhető. Központi hatalmi intézkedéssel, például a *társadalmi nem* szak megszüntetésével, nem lehet egy szövevényes hálózatot felszámolni, ahogy nem lehet tiltásokkal sem megállítani egy sok generációt magában foglaló, időben és térben kontextuális szerkezet mentén szerveződő, a jövő felé nyitott gondolkodást képviselő több évszázados történelmi folyamatot.

³² Judith Butler: *Frames of War: When Is Life Grievable?* Verso, London, New York, 2009, 6–8.