



Az organikus alakulás poétikai eljárásai Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* című regényében

Lesznai Anna *Kezdetben volt a kert* című regénye 1966-ban jelent meg, elbeszélésmódjának leginkább szembevetendő sajátosságai ugyanakkor a realista nagyregény áttekintő, panorámaszerű perspektívájából,¹ illetve a romantikus epika alakformálásának felidézéséből eredeztethetők. Óhatatlanul felmerül a kérdés, nem hat-e némiképp idejétmúlt vállalkozásnak ez a nagyszabású mű, amelynek bizonyos megoldásai nemcsak a realizmus hagyományáig, hanem egészen Jókai elbeszélő művészetéig nyúlnak vissza? A figyelmes olvasó korán fölfedezheti, hogy a regénynek tulajdonítható modernség-konceptió és a regénypoétika említett sajátosságai között összefüggés mutatkozik. A mű középpontjába helyezett alak, Berkovics Lizó számára csak az az igazán valóságos, ami a múltban gyökerezik. Társadalomszemlélete és művészetfelfogása egyaránt a hagyomány folytatásában és megújításában látja a korszerűség garanciáját. Ezt a közelítésmódot az absztrakt szerző is osztani látszik, ami arra enged következtetni, hogy a Jókai elbeszélésmódját és a 19. századi európai realista nagyregényeket idéző narratív eljárások ennek a modernség-értelmezésnek a kontextusába illeszkednek.

Mielőtt a regény narratív eljárásait közelebbről megvizsgálánk, érdemes röviden kitérni rá, hogy hagyomány és modernség viszonyának ilyen megközelítése korántsem tekinthető elterjedt szemléletmódnak. A modern magyar irodalom történetének legismertebb elbeszélései a hagyományos és a modern konfliktusként értelmezték a 19. századi magyar tradíció és az

új irodalom viszonyát. A századforduló és a századelő modern íróinak többsége a távolságtartás vagy a szakítás gesztusával viszonyult a korábbi generáció irodalom-felfogásához és poétikai gyakorlatához, s a modernség jelentkezését egyfajta áttörésként értelmezte. Ez a narratíva jelent meg a Nyugat önszemléletében, s lényegében ezt folytatta Schöpflin Aladár irodalomtörténete is.² A forradalmi változás hangsúlyozása a marxista irodalomtörténet-írásnak is meghatározó retorikai eljárása volt, de az elavultat felszámoló modern irodalom képletét a rendszerváltás után sem kérdőjelezte meg átfogó igénnyel a hazai irodalomtudomány. Ez magyarázza azt a furcsa jelenséget, hogy a hazai irodalmi köztudat számára még ma sem kézenfekvő annak belátása, hogy a magyar modernség egyes kiemelkedő műveinek (pl. *Boldogult úrfikoromban*, *Esti Kornél*) poétikai újításait elsősorban nem az európai modernség néhány évtizeddel korábbi irodalmi jelenségei ösztönözték, hanem a 19. századi magyar irodalmi hagyomány, amelyet ezek az alkotások innovatív módon értelmeztek át.

Lesznai Anna regényének egyik rétege a modern magyar irodalom kezdeti szakaszának történetét beszéli el. A szereplők egy részének modelljei felismerhetők,³ még ha a regényalakok nem is azonosíthatók az életrajzi személyekkel. A Vasárnapi Kör és a regényben Új Írásként említett Nyugat meghatározó szerepet játszanak Berkovics Lizó szellemi tájékozódásában. A főhősben ugyanakkor minden szimpátiája ellenére tudatosul, hogy nem képvisel azonos álláspontot pes-

ti intellektuel és író barátaival. Lizó szemléletmódját az organikus fejlődés eszméje jellemzi, s tisztában van vele, hogy ebből a meggyőződéséből fakad a döntő különbség pesti barátai és saját felfogása között: „Faludi Ákos, az megint egészen más. Az csupa újat akar, de nem olyat, ami a múltból ered. Lizó pedig csak olyan jövőt akar, ami teljesen a múltból nő ki, mint a friss hajtás a régi törzsből.”⁴ Az idézett szakasz szóképei a növényi élet trópusaira épülnek, ugyanakkor szembevetendő, hogy a növény-metaphorika áthatja a regény egészét is, ami elsősorban a kert jelképét középpontba állító szerkesztésnek tudható be. A főhős egy időre kilép a lizkai kert világából, majd a regény zárlatában ismét visszatér oda. A cselekményvezetésnek ez a sajátossága a kerttől való eltávolodást, a Pesten töltött időszakot egyfajta kitérőként állítja be, melynek során bizonyos mértékben a főhős is eltávolodik önmagától. Élettörténetének ezt a korszakát így jellemzi Lizó szabad függő beszédben közvetített önértelmezése: „Erős a kert. De hiába birkózik Lizóval, nem tudja többé leteríteni, magába olvasztani. Valami, ami Lizóban van, de mégse azonos vele, ellenáll a támadásnak. Kifeszítve lebeg két vetélkedő világ között.”⁵ A kitérő ugyanakkor korántsem haszontalan, mert tudatosítja a főhősben az újszerű iránt érzett vonalmát. Pesti barátaival folytatott beszélgetései során nemcsak azt a távolságot méri fel, amely tőlük választja el, hanem azt is megéri, miben különbözik gyermekkor kedves alakjaitól. Az új, a születőben lévő iránti szenvedélye az, ami szemléletmódját elválasztja a vidéki birtokosok értékrendjétől:

„Berti bácsi és a többi varázsló természetesen meghitt pillérei az életének, de öregek, és csak azt tudják szeretni, ami már megvan. Sőt, így áll ez az idejárom fiatalokkal is. Péterfy, Bachó, Klári, Hudák, mindannyian csak a »megvan«-t szeretik, amit Lizó is szeret, de semmi egyebet. Pedig mindig többet kellene szeretni, hogy az is »megvan«-ná váljék, ami még nincs meg.”⁶

Ezen a nyitottságon nem változtat a lizkai kerthez való visszatérése sem, mert a visszatekintő perspektívából közelítve Lizó csupán az új létrejöttének termékeny módját fogja fel másként, mint a pesti időszak idején. A háború utáni Pesten zajló események kapcsán jegyzi meg magatartásáról a narrátor: „Őt is elfogta a »semmitől teremtés« részegítő mámor.”⁷ Ebben az időszakban tehát Lizó eltávolodott az organikus létesülés gondolatkeretétől, s átmenetileg az előzmény és tradíció nélkül létrehozott új képzetének hatása alá került. A teremtés olyan létesítő cselekvés, amely önmagát a tettet teszi abszolúttá, amely kizárólag a cselekvő személyéből eredezteti a keletkezőt. A teremtés ebben a vonatkozásban az organikus alakulás ellentéte.

A szerves fejlődésnek az egyes cselekvő akaratok ugyan is nem irányítói, hanem alkotóelemei. Míg a teremtés jegyében tevékenykedők az absztrakt szerző nézőpontjából tekintve a maguk képére igyekeznek formálni a világot, addig az organikus életszemlélet mintegy átadja magát a szerves alakulás folyamatának. A megújulást, a fennálló átformálódását a regény szükség-szerű és kívánatos folyamatnak tekinti, ezzel szemben a teremtés kísérletét szkeptikusan szemléli, ami tetten érhető a szöveg centrális jelképében is. A kert, különösen a cím evangéliumot evokáló intonációja révén,⁸ határozottan kapcsolatot létesít a bibliai édenkert és Lizó kertje között. A paradicsomkertet nem az ember hozta létre, a teremtés nem emberi léptékű cselekedet, s az isteni létesítés utánzásának kísérlete ebből a nézőpontból tekintve az ember léthelyzetének, illetve világhoz fűződő viszonyának teljes félreértése.

A szerves fejlődés gondolata a regény társadalom-felfogására és művészet-értelmezésére egyaránt jellemző. A 19. századi elbeszélői hagyomány folytatása a tradícióból építkező modernség koncepciójának adekvát poétikai megfelelője. A regény indítása kis túlzással akár Jókai tollából is születhetett volna, a második generáció alakjai ugyancsak Jókai regényhőseit idézik. Férje durva kitérése miatt a kétségbeesett Alice öngyilkosságot követ el. Cserháthy Pétert bűnének súlya és a gyanú, hogy felesége megcsalta, s egyetlen törvényes örököse talán nem is az ő gyermeke, meghasonlott emberré teszi, akit az idő múlásával egyre gyakrabban látogatnak a múlt kísértetei. Az elkötelezett függetlenségi párti politikus, Berkovics István Jó-



Lesznai Anna (Székely Aladár felvétele)

kai reformkori hőseihez hasonlóan nagyszabású terveket sző a haza felemelésére, gondolkodásmódját nemes idealizmus jellemzi. Ugyanakkor a megidézett romantikus regénypoétikához képest jelentős különbség, hogy több szereplő szólama is felveti Berkovics szemléletmódjának szinte gyermekes naivitását, az elbeszélés érzékelteti megszólalásainak kissé színpadias retorikáját, s heroizmusra hajlamos gondolkodásmódjának komikus oldalát is.⁹ Felesége, Klára ugyancsak Jókai nőalakjait juttathatja eszünkbe, mivel személyisége szinte egyetlen jellemvonásban, az önfeláldozásban



Szabó Ervin társaságban, Jászi Oszkár, Jászi Alice, Lesznai Anna

merül ki. Ugyanakkor ezekben a figurákban mégsem teljesen jogosult csupán egy idejétmúlt irodalmi tradíció rekvizitumait látni, mert a regény szövege az ilyen módon jellemzett alakokat egy korábbi generáció jellegzetes figuráiként, egy korszak sajátos életfelfogásának és magatartásmódjának képviselőiként értelmezni. Ebben a megközelítésben Jókai regényeinek alakformálásában egy korszak mentalitása és önszemlélete öltött testet. A regény viszonyulását ehhez a tradícióhoz egyszerre jellemzi a megbecsülés és relatív távolságtartás, a tisztelet és a humorba hajló irónia. A regény elbeszélőmódja tehát reflektál arra a távolságra, amely saját poétikája és a romantikus elbeszélői hagyomány között nyílik, miközben tudatosan vállalja a megújított folytonosság elbeszélőpoétikai stratégiáját.

A romantikus alakformálás azonban nem mindig marad meg azok között a keretek között, amelyeket a hagyomány és a modernség organikus viszonyára vonatkozó koncepció indokoltta tesz. Bár a harmadik generáció olyan alakjai, mint a Cserháthy Józsi vagy Berkovics János maguk is kötődnek az előző nemzedék életfelfogásához, s így alakjuknak több vonatkozásban is a romantikus elbeszélői hagyományt idéző megrajzolása nem tekinthető teljesen indokolatlan eljárásnak, ideggyengességük olykor kissé ide-

jétmúlnak ható módon jelenik meg. Cserháthy Józsi idegláza mintegy megismétli apja mentális leépülését, mindezek háttérében az anya korai elvesztése, a szigorú francia nevelőnő emlékképe és az apa-fiú viszony kissé túlzottan regényes feszültsége áll. (Egyáltalán az örültek, elmeháborodottak és önmagukkal meghasonlott, kisebb-nagyobb mértékben tébolyult figurák előfordulásának gyakorisága kissé zavaróan magas.) Némely szereplő jelleme, mint például Zelenák Ferié, a gonosz zabigyereké meglehetősen egyoldalúnak mutatkozik, máskor a szereplő sorsának alakulása kissé melodramái jelleget mutat, mint például Zelenák Rozi öngyilkossága esetében.

A regény elbeszélőmódja ugyanakkor jelentős mértékben el is tér a 19. század magyar epikai hagyományától. A narráció sokkal gyakrabban és a látványosabban hozza szóba a szereplők cselekedeteinek szexuális motivációit, mint akár a 20. századi modernség számos hazai képviselője. Külön tanulmány tárgya lehetne, hogyan érvényteleníti a szöveg a konvencionális női szerepeket, és hogyan teremt meg az önálló, független, egészségesen önző hősnő típusát, aki nemi kapcsolataiban a férfiakhoz hasonló szabadságot igényel magának.¹⁰ A szöveg lexikája is eltér a romantikus szótártól, még a modernnek közül is kevesen írtak le az olyan kifejezéseket, mint például „pisálni”¹¹ vagy „a k... Istenit”.¹² Ezekhez a sajátosságokhoz képest kevésbé látványos, de narratív szempontból sokkal jelentősebbnek tekinthető újszerű megoldások is megjelennek a regényben. A realista nagyregény narratív struktúrájára többnyire az elbeszélő előtérbe helyezése jellemző. A narrátor mindentudása nem merül ki a különböző helyszíneken zajló események és a szereplők belső világának ismeretében, hanem határozott értékítéletek és a műre vonatkozó értelmezési ajánlat megfogalmazására is kiterjed. A társadalmi csoportok bemutatása sokszor nyilvánvalóan ideológiai funkcióval rendelkezik, az elbeszélő saját tevékenységét gyakran az igazság feltárásaként, illetve leleplezésként értelmezi. Ezzel a klasszikus realista elbeszélőtechnikával ellentétben a *Kezdetben volt a kert* narrátora jól érzékelhető módon a háttérbe húzódik. Mindentudása ugyan megmarad abban az értelemben, hogy a szereplők belső gondolatait és a különböző helyszíneken zajló történéseket egyaránt részletekbe menő módon ismeri, ugyanakkor többnyire tartózkodik a szereplő gondolatainak vagy tetteinek minősítésétől. Önálló szólama általában a fejezeteket bevezető bekezdésekre, a szórványos, rövid összefoglalásokra és a jelenetekben elhangzó párbeszédet kísérő szereplői reakciók jelzésére korlátozódik. Feltűnő, hogy az elbeszélői kommentár szinte teljesen hiányzik a narrátor megnyilatkozásai közül. Csupán a regény történelmi eseményeket elbeszélő szakaszában találunk rá példát a mű utolsó harmadában.¹³ A regény első felében egy-

értelműen két nyelvi forma a meghatározó: a szabad függő beszéd és a dialógus. Előbbi esetében különösen szemléletes a 19. századi magyar elbeszélői tradíció modern szemléletű áthangolása.

A magyar elbeszélő próza a 19. század második felében Jókai és Mikszáth nyomán erősen vonzódott az élőszt imitáló nyelvhasználathoz. Ennek a poétikai gyakorlatnak az egyik szembevető megnyilvánulása a szabad függő beszéd előszeretettel történő alkalmazása volt. Lesznai regénye ehhez a tradícióhoz kapcsolódik, ugyanakkor szembevetően át is formálja ezt az örökséget. Mikszáth prózájában az átélt beszéd többnyire a közvélekedést, a *communis opinio* hangját szólaltatta meg, illetve szerephez jutott a regényalak jellemzésében is, amikor az író a figurát sajátos nyelvhasználatának bemutatásával igyekezett plasztikusá tenni. A meghatározó szólam azonban mindvégig az elbeszélő maradt, aki csak időnként idézte meg az átélt beszéd vagy az átszínezett narráció¹⁴ segítségével a közvélemény vagy a szereplők hangját. A *Kezdetben volt a kert* narratív technikáját – különösen a regény első felében – az teszi sajátosan egyedivé, hogy a szöveg túlnyomó részét a szereplők szabad függő beszédben közvetített belső gondolatai, illetve a dialógusok teszik ki. (A szabad függő beszéd nem válik kizárólagossá, többnyire a korlátozottabb terjedelmű belső beszéddel, illetve a szereplői gondolatok átszínezett narrációban megvalósuló összefoglalásával együtt fordul elő.) Mindhárom forma közös sajátossága, hogy teret adnak a szereplői nézőpont megjelenítésének. Az átszínezett narráció a narrátor tudósításával összevetve határozottabban juttatja érvényre a szereplő nézőpontját, mert a gondolatok tartalma mellett a szereplőre jellemző beszédmód néhány jellegzetességét felidézve a szereplői szólam plasztikusabb hatást kelt. Még inkább igaz ez a szabad függő beszédre, amely nemcsak egy-egy fordulat erejéig evokálja a szereplő beszédmódját, hanem folyamatosan érvényre juttatja a narrációban.

A regény első felében, illetve némiképp csökkenő mértékben egészen a szöveg mintegy utolsó harmadáig a szereplői nézőpontok dominálnak. Amikor az elbeszélés látszólag az anoním narrátor nézőpontját viszi színre, később az adott szakasz vagy bekezdés folytatásából az esetek többségében kitűnik, hogy a narrátor szólama már korábban is annak a szereplőnek a nézőpontját közvetítette, akinek átélt beszéde az előbbi szakasz folytatásában hallhatóvá válik. Mindezek eredményeképpen olyan narratív struktúra áll elő, amely egymás mellé helyezi a különböző szereplői nézőpontokat (ritkábban a falubeli közvélemény hangját), miközben a narrátor önálló nézőpontja nem, vagy csak kivételes esetben jelenik meg explicit módon. A regény III. részének 10. fejezetéig a főszereplő fókusza sem emelkedik ki a többi szereplő nézőpontja

közül. Ez a struktúra Lizó felnövekedése után annyiban módosul, hogy egyre gyakrabban közvetíti az elbeszélés a főszereplő nézőpontját, ugyanakkor továbbra sem helyezi hierarchikusan a többi szereplő fókusza fölé. Lizó nézőpontja nem képvisel magasabb minőséget, igazabb perspektívát a többi alak szemléletmódjánál. Az elbeszélés nem vitatja más nézőpontok érvényességét vagy helyes voltát, mivel az igazság fogalmát csak szubjektív kategóriaként tartja értelmezhetőnek. Az igazság ebben az összefüggésben olyan egyéni meggyőződés, amelyet a személyiség tartalma és életútja hitelesít.

A nézőpontok sokfélesége és az egyetemes igazság elvét elutasító meggyőződés között mutatkozó összefüggést legvilágosabban Lizó szólama fogalmazza meg, amikor anyjának a birtokkal kapcsolatos anyagi gondokról szóló megjegyzését magában így kommentálja: „Sokan milyen boldogító bőségnek tekintenék azt, amit anyja gondnak nevez. Bizony, a szemszög formáz meg minden látványt.”¹⁵ Egy másik szöveghegyen Józsi és Lizó párbeszéde hozza szóba az igazság kizárólag szubjektív érvényességét. Józsi olyan társra vágyik, aki mindenben igazat ad neki, Lizó pedig ennek az igénynek a képtelen voltára mutat rá: „Valaki kéne, aki egészen az enyém. Aki hisz bennem, aki mindenben igazat ad nekem. / – Ez lehetetlen. Senki nem adhat mindenben igazat senkinek. Még önma-

Jászai Oszkár, Lesznai Anna és fiuk, György



gával is perel az ember.”¹⁶ Az igazság csupán a pillanatnyi önzonossága, a temporálisan érvényes, a személyiség akkori belső meggyőződésével azonos vélemény jelölésére alkalmas fogalom, ezt fejezi ki az alábbi, ugyancsak Lizó szólamából idézett formula is: „Jaj annak, aki nem tudja, hogy a magam szempontjából mindig nekem van igazam.”¹⁷

A regény középpontba helyezett jelképe is az egyéni perspektíva érvényességének hatálya alá esik. Lizó kamaszodó fiával, Bertivel beszélget, amikor a fiú elmondja, hogy számára mit is jelenet Liszka: „Berti hosszú, bonyolult leírásba fogott. Sorra került a falu, az udvar, az istálló. Nem egészen úgy, ahogy anyja tette volna; de hiszen ki-ki azt látja az édenkertben, amit látni akar. Lizó örült, hogy a fia is csügg a múlton.”¹⁸ Ugyancsak Berti és Lizó egy későbbi dialógusában merül föl az igazság relatív voltának egy másik, a regény elbeszélsmódja szempontjából nagyon releváns aspektusa. Berti a nagyszülei nemzedékével kapcsolatban fogalmaz meg kritikuss megjegyzéseket, amikor Lizó így válaszol: „Minden nemzedéknek megvan a maga igazsága.”¹⁹ Erre fia rögtön meg is jegyzi, hogy ő és édesanyja különböző generációhoz tartoznak. Ezzel visszaérkeztünk a tanulmány első kérdéséhez, amely a megkétszerezett problémáját firtatta. A *Kezdetben volt a kert* olyan regény, amely elfogadja a különböző generációk igazságát, saját nézőpontjának érvényességét. Lesznai Anna olyan regényt írt, amely nem akarja kijavítani, helyesbíteni a 19. század második felének önszemléletét és prózairodalmának jellegzetes elbeszélsmódjait, hanem a maga saját igazságát mintegy hozzáilleszti azokhoz, annak tudatában, hogy ezt az igazságot egy másik generáció igazsága követi majd. Éppen az igazság temporális és szubjektív érvényességének belátása nyomán formálódik ki regény hagyományhoz viszonyuló attitűdje.

Az elbeszélés kétségtelenül Lizó nézőpontjának és értékrendjének szenteli a legtöbb figyelmet, ugyanakkor nem állítható, hogy a narrátor nézőpontja azonosítható lenne a főhősével. Egyrészt a regény a főszereplő személyiségének és látásmódjának alakulástörténetét viszi színre, amelyet annak változó voltában mutat be. Másrészt az anonim elbeszélő nem tesz olyan gesztust, amely az azonosulást akár csak a személyiség alakulástörténetének egy adott pontján határozottan kinyilvánítaná. A narrátor rendkívül ritkán él a minősítés vagy a rövid kommentár lehetőségével, ezért alig található olyan szöveghely, amely explicitté tenné viszonyulását a főszereplőhöz. Ugyanakkor mégsem vádolható leegyszerűsítéssel az az olvasási stratégia, amely úgy véli, hogy a regény zárlatában a főszereplő nézőpontját és a narrátornak tulajdonítható perspektívát nem választja el egymástól jelentős távolság. Ez az elbeszélőpoétikai megoldás egyszerre mutatkozik hagyományosnak és újszerűnek a magyar elbeszélő hagyomány kontextusában. Hagyományos, amennyiben a főszereplő értékrendje mintegy a narrátor, illetve az absztrakt szerző értékrendjének egyfajta variációját nyújtja. Ugyanakkor ez a két változatban megjelenő ideológiai nézőpont saját szubjektivitására, azaz relatív érvényességére is felhívja a figyelmet. A főszereplő és a narrátor feltételezett nézőpontja többek

között éppen abban egyezik meg, hogy elfogadják a „párhuzamos igazságok” létét, azaz elismerik a tőlük eltérő perspektívák létjogosultságát. Ezért annak ellenére, hogy az elbeszélői nézőpont a regény zárlata felé közeledve egyre inkább a főszereplő fókuszához tapad, a szövegvilágot mégis a sokféle nézőpont egyenrangú voltát hangsúlyozó szemléletmód jellemzi.

A magyar elbeszélői hagyományból olyan jól ismert szabad függő beszéd alkalmazásának a regényre jellemző változatában a modern próza egyik meghatározó poétikai jellegzetessége jut érvényre: a perspektivizmus. A szereplői nézőpontok egymás mellé helyezése az egymást követő szabad függő beszédek révén – melyeknek tartalmát az elbeszélő nem minősíti, nem korrigálja, nem jelzi, hogy az adott szereplő tévedett vagy túlzott, esetleg elfogult volt – nézőpontok sokaságát viszi színre, miközben lemond ezek kommentálásáról és hierarchiába rendezéséről.²⁰ A perspektivizmus, amely Henry James nyomán a modern epika egyik meghatározó ismérve lett, a modern magyar regény elbeszélőpoétikáját nem alakította át számottevő módon a 20. század első felében. Bár Krúdy és Kosztolányi szövegei gyakran tematizálják a nézőpontok és értékeiteltek relatív voltát, a perspektivizmus poétikai konzekvenciáinak levonására egyikük életműve sem mutatkozott olyan fogékonyak, mint Füst Milán prózája, amely a szereplői elbeszélő megbízhatatlanságának színre vitelével tette szemléletessé történet és elbeszélés áthidalhatatlan távolságát. Hogy mennyire nem járta át a nyugatos prózát a perspektivizmus narratív technikája, azt az is jelzi, hogy az újhordas epika részben éppen ennek a belátásnak az esztétikai tapasztalattá formálása érdekében dolgozta ki a maga narratív újításait.

Lesznai Anna regénye a perspektivizmusnak egy olyan sajátos változatát képviseli, amelyben az elbeszélő nem tart mindvégig azonos távolságot az egyes szereplői perspektíváktól, hanem lassan, szintre észrevétlen módon a főszereplő nézőpontjához közelít, miközben a narráció szerkezetének egésze azt az elbeszélői meggyőződést sugallja, hogy az eltérő közelítésmódok és nézőpontok egyenrangúak egymással. Ezt figyelembe véve igencsak megkérdőjelezhetők a regény idejétmúlt poétikájáról szóló értelmezői kijelentések.²¹ A nem-diegetikus, tehát nem szereplői narrátort felléptető nyugatos regények között a *Kezdetben volt a kert* sajátos perspektivizmusa korántsem tűnik idejétmúlt narratív technikának. Móricz, Krúdy vagy akár Kosztolányi regényeit vizsgálva nem találunk példát az anonim narrátor szólamát ilyen mértékben háttérbe szorító, illetve az egyes szereplői perspektívák egyenrangú voltát ilyen határozott mértékben érvényre juttató struktúrára. Hogy regénye nem éri el a perspektivizmus színre vitelének az újhordas prózára jellemző látványosabb és radikálisabb szintjét, aligha vethető Lesznai Anna szemére. Egyrészt

a Nyugat első nemzedékének generációjához tartozott, egész szocializációja ehhez a nemzedékhez kötötte, már csak ezért is kétes érvényű elvárás, ha egy több nemzedékkel későbbi generáció poétikai elgondolásait kérjük rajta számon. Másrészt az irodalom története nem futóverseny, ezért aligha fogadható el az a megközelítés, amely a legfrissebb poétikai újítások jelenlététől teszi függővé egy irodalmi mű esztétikai értékét. A mű rangját nem egyik komponensének újszerűsége, hanem alkotóelemeinek összehatása adja meg.

A narrátori szólam szokatlan mértékű háttérbe húzódása Lesznai Anna regényében minden bizonnyal összefüggésbe hozható azzal a szemléletmóddal, amely a természetmisztika és az életkultusz sajátos összefonódásaként írható le. A könyv utolsó lapjai a Liskára visszatérő Lizó belső beszédét teszik hallhatóvá, aki a kert, a világ és az életöröm összefüggésén gondolkodik: „Ez a világ az elmélyedő öröm, a megváltatlan szépség millió arcú világa. Itt csak élni, nézni lehet alázatos és elfogadó szemmel, hogy tekinteted le ne seperje az édenkert hímporát, amit egy érthetetlen isten hintett a földkerekségre. Miért mondd magad Lizónak? Minek neked név? Miért akarsz kiválni minden szépség öléből?”²² Az idézett részlet a regény középpontba helyezett szimbólumát, a kertet értelmezi, amelyet a benne feloldódó szemlélődő személyiség (a romantikus természetmisztikára emlékeztető módon) őstthonaként ismer fel. Ennek az eufórikus esztétikai élménynek az átélése során feleslegessé válik a név, mert az önmagát állító individuális önaazonosság megszűnik, a szubjektum a világot szimbolizáló kert részeként ismer magára. Erre utalnak Lizó utolsó mondatai is: „Az akarás hiábavaló, a szeretet azonosulás. Nincs különbség közted és a világ között. Nincs félelem.”²³ A természetben történő feloldódás és az istenélmény elválaszthatatlanul összefonódik Lizó szemléletmódjában. Egy korábbi szöveghelyen így beszél erről Faludi Ákosnak:

„Rendesen alkonyatkor jön rám Liskán, amikor minden szín kigyullad és a dolgok körvonalai teljesebbek és különvátabbak, mint nappal. Olyankor persze én is beszámítok a dolgok közé. Akkor néha mintha forró fergeteg kerekednék, néha meg áhítatos csend száll rám. Hirtelen minden egybeolvad a saját kibírhatatlan szépsége melegétől... Akkor is éreztem ilyenfélet, mikor nagyon szerettem és boldog voltam.”²⁴

Az egészben történő feloldódás nem csupán a szemlélődésben valósulhat meg. Az idézet zárlata a szerelem átélését is ilyen eufórikus élményként értelmezi. Itt korántsem valamiféle önfeláldozásról, a hagyományos nemi szerepekből fakadó női önatadásról van szó. A regény több szólamában is szó esik Lizó egészséges,



Lesznai Anna írónő amerikai otthonában varr, mellette lámpa, tea

önző szerelméről, amelyben az élet szeretete nyilatkozik meg.²⁵ A szerelem ebben az összefüggésben a vitalitás egyik megjelenési formája, a szerelmi élményben történő feloldódás pedig nem a másikkal, hanem az Élettel való eggyé válás, ami az érzelmek heves kiélése révén valósul meg. Az „önzés” valójában a személyiségben testet öltő vitalitás felszabadítása, feloldódás a minden élő lényegét adó életörömben. Mindenki az önmagában rejlő vitalitás által juthat legközelebb a transzcendens erőként felfogott Élethez, s ebben feloldódva egyben valamennyi élő legbelsőbb lényegével is azonosul. Az „önzés” tehát egyfajta sajátos unio mystica megvalósulását teszi lehetővé: paradox módon az izolált én feloldásának, önfelszámolásának útját jelenti, az én az „önzés” révén juthat túl önmagán.

Ez az Ady költészetétől aligha teljesen független életkultusz áthatja a regény egészét. Többek között ez nyilvánul meg Lizónak abban a többször hangoztatott gondolatában is, amelynek értelmében számára a műalkotás létrehozása csak másodlagos jelentőségű az élet megéléséhez képest.²⁶ Művészet és élet viszonyának ez az elgondolása összefüggésbe hozható cselekvés és feloldódás regénybeli oppozíciós viszonyával is. E megközelítés szerint az alkotás elsőbbségének elvét valló művész számára saját teremtő tevékenysége a legfontosabb, míg az élet elsőbbségét hirdető alkotó a vitalitás mindent átfogó egységének átélését tartja a legfontosabbnak, s a művészetre ennek a tapasztalatnak a közvetítését bízza. A feloldódás, az organikus egységbe való belesimulás elve minden bizonnyal kapcsolatba hozható a regény narrátorának elbeszélői magatartásával, amelyet a szöveg nagy részében az jellemez, hogy szinte eltűnik a szereplői szövegek között, s tartózkodik minden látványos aktivitástól és megnyilatkozástól. Nem a szöveg omnipotens teremtőjeként, hanem az epikus világ névtelen alkotóelemeként működik. ■ ■ ■

- 1 Vö. KENYERES Zoltán, *Kezdetben volt a kert. Lesznai Anna regényéről*, *Tekintet*, 2012/4., 129.
- 2 Schöpflin Aladár, *A magyar irodalom a XX. században*, Budapest, Grill Károly Könyvkiadóvállalata, 1937.
- 3 *Uo.*, 134.
- 4 Itt és a továbbiakban az alábbi szövegkiadásra hivatkozom: LESZNAI Anna, *Kezdetben volt a kert I-II.*, Budapest, Múlt és Jövő, 2014, i.h. II. 2.
- 5 *Uo.*, II. 7.
- 6 *Uo.*, II. 8. Hasonló szöveghely még: „Én is a múltat szeretem, de a jövőt akarom.” *Uo.*, II. 447.
- 7 *Uo.*, II. 503.
- 8 „Kezdetben volt az Ige, az Ige Istennél volt, és Isten volt az Ige, ő volt kezdetben Istennél. Minden általa lett, nélküle semmi sem lett, ami lett.” (Jn 1.1–14)
- 9 „A Grassalkovich-palota díszes, de elvénhedt oromzatáról havas cseréptörmeléklet seprert le a szél. István nem tért le a járdáról, félre sem kapta a fejét. Elszántan haladt előre, akár Napóleon a Szent Bernát-hágói fürgetegben. Ha kicsinyek és kódisak a világ veszedelmei, ki-ki dagassza meg őket önnön mértékére.” LESZNAI, *l.m.*, I. 308.
- 10 Ezt a problémakört ugyan érinti tanulmányában Menyhért Anna, de nem tárgyalja részletesen. MENYHÉRT Anna, *Múzeum, kultusz, emlékezet: kánonba zárva. Lesznai Anna = Uő., Női irodalmi hagyomány*, [Budapest], Napvilág, 2013, 187–227. Különösen: 211–221.
- 11 *Uo.*, I. 448.
- 12 *Uo.*, I. 57.
- 13 Vö. *Uo.*, II. 203–233; II. 337–338; II. 424; II. 438.
- 14 A fogalmat a Wolf Schmid által definiált értelemben használom. Míg a szabad függő beszéd a szereplő nyelvi megnyilatkozásának harmadik személybe transzponált formája, amely hűen adja vissza a szereplő beszédét annak minden részletével együtt, addig az átszinezett narráció a szereplő beszédének olyan tartalmi öszszefoglalása, amely alkalmoszerűen felhasználja a szereplő egy-egy jellegzetes szövegrészletét. Vö. Wolf SCHMID, *Narratology*, Berlin–New York, De Gruyter, 2010, 166–168.
- 15 LESZNAI, *l.m.*, II. 168.
- 16 *Uo.*, II. 99.
- 17 *Uo.*, II. 283.
- 18 *Uo.*, II. 478.
- 19 *Uo.*, II. 596.
- 20 A hierarchikus struktúra elvetéséről a cselekményszerkezet vonatkozásában Markója Csilla is említést tesz. MARKÓJA Csilla, „Életem sürített esszenciája.” *Három kulcsregény és három sorsába zárt „vasárnapos”*. *Lesznai Anna, Ritoók Emma és Kaffka Margit találkozásai a válaszüton*, Enigma, 2007/52., 105.
- 21 A regény megjelenésének idején Földes Anna vetette fel legelősebben ezt a szempontot, a közelmúltban pedig Zsávolya Zoltán. (Vö. FÖLDES Anna, *Hazajáró regény*, Kortárs, 1966/9., 1491–1494. i.h. 1492., illetve ZSÁVOLYA Zoltán, *Szövegálapzat, műfajiság, autonómia. Lesznai Anna nagyregénye mint élet(művé)nek foglalta = Uő., Elágazó ösvényen. Tanulmányok a magyar modernség női irodalmából*, Budapest, Orpheusz, 2019, 377–391. i.h. 385.)
- 22 LESZNAI, *l.m.*, II. 611.
- 23 *Uo.*, II. 615.
- 24 *Uo.*, II. 287–288.
- 25 Lizó így jellemzi magát Faludy Ákosnak: „Én egyáltalán csak arra való vagyok, hogy színültig teleigyam magam az élettel, és akkor, mint egy boros poharat, összekoccintsam a szívemet valakivel. Most magával, Ákos.” *Uo.*, II. 371. Barátja, Vedres György is hasonlóan vélekedik Lizóról: „A te ölelése, Lizó, olyan lehet, mint a vers. Te tulajdonképpen önmagadat öleled, önmagad teljesülésére.” *Uo.*, II. 152. Gottlieb doktor pedig így értelmezi Lizó Cserháthy Józsi iránt ér-
- zett szerelmét: „Szegény Józsi beteg lelkét már nem éri el semmi varázslat. A legnagyobb szeretet sem jut el hozzá, nemhogy a maga boldogságra szomjas, önző szerelme. Bocsásson meg. Lizó, nem akarom bántani, sőt irigylem zavartalan, gyermekded ösztöneit. Sokat adnék érte, ha engem szeretne valaki úgy, ahogy maga az egészséges Józsi szerette. De férfi legyen, aki elbíra az ilyen szerelmet, és elég erős hozzá.” *Uo.*, II. 572. Lizó Gottliebnek adott válasza megerősíti mohó életszeretét: „Nem asszonyvoltom miatt buktam el, hanem azért, mert nem vagyok eléggé asszony, mert semmiért és senkiért nem áldozom fel magam, mert senkit sem szeretek úgy, mint önmagam! Ez az igazság!” *Uo.*, 573.
- 26 Lizó szólama gyakran tematizálja ezt a problémakört: „Nem az a fontos, hogy olvassák-e, hanem hogy mit lendít az írás az íróján. Engem elsősorban az életem érdekel. / – Akkor nem kár, hogy abbahagyta az írást. Az írjon, akinek ma mű a fontos, nem az élete. Lizó fürkészőn nézett Lászlóra. / – Én nem hiszek az ilyen remete morálban. Mivel teljék meg az ember lelke, miről írjon, ha nem szereti az életet? Hiszen az írás: szerelem.” *Uo.*, I. 675–676. „Még nem valóban jó versek – mondta György fölényesen –, de látom, hogy költő vagy. Dolgoznod kell, nemcsak vallani. Akkor írj jó verset, ha fontosabb neked az írás, mint az élet. / – Akkor hát soha – sóhajtott Lizó. Hogy lehet bármi fontosabb az életnél? / – Tudod mit mond az Új Testamentum? »Meg kell halnod, hogy újjászülessél. . . « / – Én élni akarok, élni örökök örökké. . .” *Uo.*, II. 49–50. „Annyit mondtam, hogy nekem az élet fontosabb mindenél, és az írás csak út, amely elvezet önmagamhoz.” *Uo.*, II. 134–135. „Hol az én teljese-désem? György azt hiszi, hogy az írásban, pedig az csak kísérlet az életemhez.” *Uo.*, II. 149.

Gintli Tibor: az ELTE Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének oktatója. Fő kutatási területe a 20. század magyar epikájának elbeszélés- és poétikai vizsgálata.