

FIGYELŐ

MÉDIUMÁNAK SZERETŐJE

Virginia Woolf: *Egy jó házból való angol úrilány*
(Önéletrajzi írások)

Fordította és a bevezető tanulmányt írta

Séllei Nóra

Artemisz Könyvek, Csokonai Kiadó, Debrecen, 1999.

216 oldal, 980 Ft

„Amikor a Vintage felkért, hogy írjak bevezetőt Woolf kilenc regényéhez, nemet akartam mondani. Woolf maga is azt írja, hogy ha egy mű bevezetésre vagy magyarázatra szorul, akkor olyan, mint egy asztal, amelynek az egyik lába alá söröslátétet kell nyomni, hogy ne billegjen. Mielőtt amerikai PhD-hallgatók raja ragadna tollat, hogy felvilágosítson: nem poháralátét, hanem papírék szerepel a szövegben, hadd szögezzem le, hogy pontosan erről van szó. Woolf prózáját maguk alá temetik a tények. Naplói végeláthatatlan kommentárakat előtt nyitották meg az utat az élet minden aspektusáról – kit ismert, mit viselt, hányszor mosott haját hetente (ezt nem most találom ki), hogy ha az Oxford Street más-milyen lett volna, más lenne-e a Mrs. DALLOWAY, hogy lefeküdt-e Vita Sackville-Westtel? Na és Leonarddal? Hogy ki volt-e téve szexuális zaklatásnak? Addig és addig, míg a hiszem-nem hiszem játék a tényekkel tévhiték dokumentumregényévé merevül. Úgy véltem, hogy Virginia Woolf munkái nemhogy nem szorulnak kiegészítésre, hanem éppen hogy le kéne venni valamit a rájuk nehezítő súlyból. Annyi önérdékű csoport térítette már el Woolfot – a feministák, az elméletészek, a modernisták, a historicisták stb. –, hogy nehéz visszatérni a műhöz a maga valójában, a maga szabályai szerint. Ez a probléma persze minden jelentős írónál felmerül, Woolfnak azonban olyan megnyomortásokat kellett elszenvednie, amelyeket mondjuk Dickensnek vagy T. S. Eliotnak nem. Vannak írók, akik erősebben előhívják ezt. Sylvia Plath például igen, Angela Carter nem.”

Jeanette Winterson dühe (*The Times*, 2000. május 25.) jól mutatja azt az egyszerre termékeny és bénító pozíciót, amit Woolf életműve

és figurája az angol irodalomkritikában betölt. Nem pusztán erősen kanonizált hely ez, ami értelmezések, újraértelmezések sorára készítet, hanem kultikus is egyben, ami a titokleplezés kényszerével jár együtt. Csak az elmúlt két évben vagy tizenöt monografikus igényű könyv jelent meg róla angolul, ezek jelentős része a személyiséggel, az író nő pszichobiográfiájával foglalkozik, Brenda R. Silver könyve, a VIRGINIA WOOLF ICON pedig éppen azokkal a kulturális „terhekkel”, melyek a figurára és az életműre az évek során ráakódtak. Hogy Woolf vajon miért különösen evokatív az olyan érdeklődés számára, mely az életrajz és az oeuvre, személyiség és írás határát előszeretettel hágja át vagy éppen semmisnek tekintti, az aligha válaszolható meg egyszerűen. A legerősebb inger valószínűleg a labilis lelki alkat – Winterson másik példája, Sylvia Plath is azt mutatja, hogy a patológikusnak tekintett személyiség erősebben váltja ki a kritikusí veyeurizmust (hasonló a helyzet a magyar irodalomban például József Attilával), amihez azt is hozzátehetjük, hogy a nőírók általában könnyebben esnek az effajta kiszipolyozásba hajló érdeklődés áldozatául. Ha kevésbé maliciózus magyarázatot keresünk, akkor utalhatunk arra a különösen komplex társadalmi-kulturális szituációra, melyben Woolf alkotott, s főleg melynek nyilvánosságra szánt és privát szövegeiben egyszerre volt karakteres alakítója és érzékeny dokumentálója. Végül pedig arról sem feledkezhetünk meg, hogy bizonyos értelemben Woolf saját olvasási módszere is sokszor a szöveg és a történettel, *tesztel* bíró személyiség szorosabb összekapcsolása mellett érvel – a nőírókkal foglalkozó SAJÁT SZOBÁ-ban is arra figyelmeztet például, hogy „a hálókat nem testellen lények szövögetik a puszta légben, hanem szenvedő emberi lények műve valamennyi” – erre a kérdésre azonban később még visszatérek.

Ugyanakkor az életrajzi tények bűvöletében fogant vizsgálódás ellenérve lehetne az az egyszerű tény, hogy Woolf regényei a szó szoros értelmében a legkevésbé sem önéletrajziak.

Arról nem is beszélve, hogy hús-vér ember és intellektuális-művészi teljesítmény összefonásának az ő szemében semmi köze a kultikus megközelítéshez, önéletrajzi írásaiban is gyanakvó ironiával ír például Henry James esetében a „nagyság”-ról.

Az életrajzi tények jelentette teher, amiről Winterson beszél, kijelöli Woolf önéletrajzi írásainak egyik lehetséges olvasási szempontját: vajon a saját életéről író Woolf szemében mi a szerepe, a jelentősége az életrajzi adatnak, eseménynek, élménynek, sőt okosabb lesz még egyet visszalépni és azt kérdezni, hogy egyáltalán mit jelent az, hogy önéletrajzi tény, esemény, élmény a visszaemlékező Virginia Woolf számára.

AZ EGY JÓ HÁZBÓL VALÓ ANGOL ÚRLÁNY az első magyarul megjelent önéletrajzi válogatás Woolftól, a MOMENTS OF BEING című kötet öt darabja közül négyet tartalmaz Séllei Nóra fordításában, jegyzeteivel és előszavával. Az angol kötet mintáját követve a négy írás nem az oeuvre, hanem az életrajz sorrendjét követi. Az első darab, a VÁZLAT A MÚLTRÓL keletkezett a legkésőbb, 1939-ben, az emlékezet viszont ebben nyúlik vissza a legkorábbi időkig, az első felidézhető emlékekig. Ez az írás körülbelül a század végéig, Woolf felnőtté válásáig, a család széteséséig követi az eseményeket. A kötet másik három, jóval rövidebb és kisebb időszakaszt átfogó darabja a Bloomsbury-körnek kvázi-intézményes kereteket biztosító Memoár Klub számára készült. A HYDE PARK GATE 22 (1920) nagyjából ott kezdődik, ahol a VÁZLAT A MÚLTRÓL megszakad, és a félárva Stephens testvérek nyűgös-terhes társadalmi életét mutatja be. Az ŐS-BLOOMSBURY (1922) az 1904 és 1914 közötti évekbe kalauzol, arról az időszakról szól, amikor apjuk halála után a testvérek átköltöznek London Bloomsbury negyedébe. Woolf korabeli naplójegyzeteire támaszkodva idézi fel az angol modernizmus egyik meghatározó centrumának, a Bloomsbury-körnek a kialakulását. Végül pedig az ÉN ÉS A SZNOBIZMUS (1936), ez az inkább esszészzerű, mint önéletrajzi darab a befutott író nő társasági életéről számol be, a társasági és intellektuális elit lenézéssel és irigységgel átszínezett kapcsolatának ironikus rajza. A négy írás tehát majd' ötven évet ível át, s a bennük leírt időszakok szerinti elrendezés afféle hézagos önéletrajzként kínálja fel őket az olvasó számára.

Az az írás, amit a magyar kiadás nem vett át a MOMENTS OF BEING-ből, egy REMINISCENCES (VISSZAEMLEKEZÉSEK) című korai darab: 1907-ben a huszonöt éves Woolf születendő unokaöccsének, Vanessa nővére első gyermekének kezd visszaemlékezéseket írni a Stephen testvérek gyermekkoráról. A szöveg inkább szárnypróbálgatásnak – ahogy az angol kötet szerkesztője, Jeanne Schulkind rámutat, az írói pályára tudatosan készülő Woolf ujjgyakorlatának – tekinthető (Woolf ekkoriban fog neki első regényének, mely azonban csak 1914-ben jelenik majd meg), ráadásul nagyjából ugyanazt a korszakot fedi le, mint a VÁZLAT A MÚLTRÓL – indokoltan gondolom tehát, hogy a magyar kötet csak a kiforrottabb, érettebb, rafináltabb darabokat tartalmazza.

A magyar kiadás különben is példaszzerű: Séllei Nóra rendkívül informatív bevezetője rámutat Woolf írásainak kivételes tematikus gazdagságára; három kontextust vázol fel a szövegek olvasásához: társadalomtörténetit (beleértve a női emancipáció kérdéseit), a művészi élet és ízlés változásának történetét és az önéletírás problematikáját. Woolf életrajzi adatainak tömör felsorolása, csakúgy, mint a függelékben közölt családfa (mely tényleg nagy segítség, ha az ember a meglehetősen szövevényes családi kapcsolatokat próbálja nyomon követni), illetve a bibliográfia egy profi szövegkiadás értelemszerű vejejárói. Ami a fordítást illeti, Séllei Nóra munkája nem marad el a magyar Woolf-fordítások magas átlagszínvonalától, igaz, talán egy kicsit tárgyilagosabbra, köznyelvi hangolja Woolfot, mint amit megszoktunk. Ezt az is indokolhatja, amit maga is ír az előszóban: ezeknek a szövegeknek a kidolgozottsága néha elmarad a regények, esszék nyelve mögött. A magyar fordítók általában Woolf stílusának lírai regiszterét hangsúlyozzák – ebben a tekintetben kiemelkedők Vajda Tünde gyönyörű esszéfördítései; Rónay György viszont már túl is rántja ezt a lírai stilizáltságot a FLUSH esetében, s gyakran valamiféle széplelkűségbe futtatja (talán túlságosan „nőírónak” akarta Woolfot fordítani). Vannak persze kivételek: Tandori Mrs. DALLOWAY-e prózaibb nyelvet teremt, ugyanakkor érzékenyebb Woolf ironiájára. Ugyanez mondható el az önéletrajzi írások magyar változatáról, melyek friss, mai szövegekként hatnak az olvasóra.

A négy írás közül az igazi csemege a VÁZLAT A MŰLTRŐL, mely, túl azon, hogy izgalmas párhuzamokat mutat Woolf regényeivel és a modern regényről alkotott felfogásával, minden kétséget kizáróan a modern önéletrész egyik csúcsteljesítménye. Keletkezési körülményei is példászerűvé teszik: Woolf 1939-ben Roger Fryről írott életrajzával bajlódik, amikor nővére tanácsára belekezd emlékirataiba, melyeket aztán soha nem fejez be. A VÁZLAT töredék, egy „teljes” mű mellékterméke, egérút, írói önterápia. Mintha az 1938-ban megjelent Sartre-regény, Az UNDOR ellenpárja volna: Roquentin úgy menekül a világ kontingenciája elől, úgy próbálja strukturálni annak masszaserű tagolatlanságát, hogy életrajz írásába fog. Woolf pedig a nehezen alakuló, határozott műfaji szabályokkal rendelkező, önfegyelmet, művészi tervet igénylő életrajzi könyv jelentette nyomasztó feladat elől keres menedéket a visszaemlékezés, a múltidézés spontaneitásában. Az emlékezés formája az írás közben alakul: „*anélkül, hogy egy pillanatra is megtorpannék, hogy kiválasszam a megfelelő módot, abban a biztos tudatban, hogy majd maga talál rá – vagy ha nem, az sem számít –, elkezdem...*”. A megidézett múltba lassan elkezd beszivárogni a megírás jelene, a birkózás a Fry-életrajzzal, aztán utalásszerűen a második világháború vagy éppen csak egy dátum, s így lel végül Woolf jelzésszerűen formára, pontosabban a formátlanság konvencionális formájára, a naplóra: „*Azért írom le a dátumot, mert azt hiszem, rátaláltam e feljegyzések egy lehetséges formájára. Befoglalom a jelent...*” Ez a belefoglalás azonban állandóan fenyegeti is a visszaemlékezést azzal, hogy túlságosan magára vonja a figyelmet, és lehetetlenné teszi azt az önfeledtséget, ami a visszamerengéshez szükséges volna. A megidézett felkavaró családi eseményeket így csendesen, szinte csak jelzésszerűen egy másik dráma kíséri: harc a folytatásért, harc a jellel: „*A múlt csak olyankor tér vissza, amikor a jelen oly simán folyik, mint egy mély folyó tovasikló felszíne.*”

A visszaemlékezés más értelemben is végig a megfelelő módszer keresésének a játéka, az írói kísérletezés változatos terepe: Woolf több-kevésbé követi az események időrendjét, de a megidézés mindig más formát ölt, a passzusok állandó párbeszédben állnak egymással. Az életrajzi események szempontjából jelentéktelen figurákról alkotott remek portrék

sorakoznak egymás után, anyja lánykori életét Woolf emlékiratokból és képzeletéből merítve vázolja fel, apja figurájának megrajzolásakor a társadalmi típusrajz szembeesül a szubjektív benyomásokkal, máskor az erős érzéki benyomások emléke az önreflexív esszéisztikus betétekkel. Ezeknek a különböző típusú szövegeknek az összeshívódése teszi oly gazdaggá a VÁZLAT-OT.

A két „első emlék” felidézése (a kijelölés önkényességére Woolf ironikusan utal) az emlékezés kétféle történetét indítja útjára. Az egyiket az eksztatikus pillanatok történetének, a másikat differenciálódástörténetnek nevezhetnénk – két olyan látásmóddal van itt dolgunk, mely Woolf egész munkásságában meghatározó szerepet tölt be. Az egyik első emlék a család St. Ives-i nyaralóhelyéhez kötődik: „*Annak az emléke, hogy fekszem, hallgatom a hullámok csapkodását, látom ezt a fényt, és úgy érzem, szinte lehetetlen, hogy itt legyek; s annak, hogy az elképzelhető legtisztább eksztázisban van részem.*” Ezt az első képet számtalan követi az élet későbbi szakaszaiból, melyek mindegyike – függetlenül attól, hogy „*megelégedettséghez*” vagy „*kétségbeeséshez*” vezetnek – ahogy Woolf két későbbi élmény kapcsán az eksztázis két pólusát nevezi –, két alapelemből áll: erős érzéki benyomásokból és a hozzájuk kapcsolódó önkéntelen, intuitív belátásból. Ezeknek az élményeknek a kiváltója bármi lehet: egy virág a kertben, egy verés, egy hallott történet vagy egy vers. Azok az ideg-összeroppanások, melyek az író pszichobiográfusai szemében kulcsjelentőségűek Woolf személyiségképletében, az író önértelmezésében semmivel sem kiűntetettebbek, mint ennek az eksztázissornak más darabjai: a legjobban akkor látszik ez, amikor anyja halála utáni lelkiállapotát is két ilyen kitüntetett pillanattal ragadja meg: „*S bár olyan világosan emlékszem erre a két pillanatra – az üvegtető lángoló ívére a Paddington állomás végében és a Kensington Gardensben olvasott versre – szinte csak ez a két világos pillanat maradt meg abból a lefojtott tompaságból, amely akkor ránk záródott.*” A VÁZLAT-ban tehát Woolf olyan személyiségtörténetet vázol fel, mely nem fokozatos és nem is fejlődésszerű, hanem a mindennapi időben egymástól távol eső megrázkódtatásokon keresztül megy végbe, az emlékezés szakaszossága a tapasztalás inkoherenciáját mintázza le. Az életrajzi esemény, hogy visszatérjünk

kiinduló kérdésünkhöz, tehát elsősorban ezeket a pillanatokot jelenti, melyek két értelemben is időn kívüliek, keresztülmetszik a mindennapi idő folyását: egyrészt az átélésük pillanatában, mint valami látomás, kiszakítanak abból a történelmi-földrajzi-társadalmi szituációból, melyben megtörténnek, másrészt viszont, ahogy az emlékirat egyik legszebb passzusában Woolf eljátszik a gondolattal, nem maradnak a múltba zárva, hanem önálló életre tesznek szert, és valóságosabban hozzáférhetőek az emlékező számára, mint a közönséges események: „*gyakran elgondolkodom, nem lehetséges-e, hogy azok a dolgok, melyeket oly élenken érzékelünk valamikor, az agyunktól függetlenül léteznek, s hogy valójában még mindig léteznek. S ha így van, nem lehetséges-e, hogy idővel majd feltalálnak valami eszközt, amellyel kitapinthatjuk őket... csak bedugok egy dugót a konnektorba, s behallgatok a múltba*”.

Az érzékelésnek ezeket az eksztatikus pillanatait Virginia Woolf regényeiből is ismerjük: ilyenek az öngyilkosságba rohanó Septimus paranoid értelmezései a Mrs. DALLOWAY lapjain vagy A VILÁGÍTÓTORONY nőfiguráinak tudatában lejátszódó megvilágosodások. Ezek azok a momentumok, amelyek a mindennapok gépies tevékenységét, a jelen magába szippantó uralmát, „*a vattát*”, ahogy Woolf nevezi a VÁZLAT-ban, s amit a regényekben a nők háztartási tevékenysége, az estélyre vagy ebédre készülődés jelent, átmetszik, összesűríti, megnyitják valami önmagán túlmutató jelentőség felé. Tekinthejtük úgy is ezeket a pillanatokot, mint a világ műalkotásszerű tapasztalásait. A VILÁGÍTÓTORONY végén jól kitapintható ez a kapcsolat, Lily Briscoe utolsó ecsetvonását, mely egyben a regény utolsó mozzanata is, s mely rendet teremt a regény és a regény anyagát leképező festmény széthulló világában (talán csak egy szempillantásra), egy ilyen eksztatikus élménynek köszönheti: „*nézi a vásznat, kusza és homályos. Hirtelen lendülettel, mintha egy másodpercre megvilágosodott volna előtte, egy vonalat húzott középre. Kész, be van fejezve...*”.

David Dowling BLOOMSBURY AESTHETICS AND THE NOVELS OF FORSTER AND WOOLF című könyvében részletesen elemzi, hogyan kapcsolódnak Woolf regényei a Bloomsbury-kör – elsősorban a francia posztimpreszionista festészetet az angol közönséggel megismertető Ro-

ger Fry (ő az, akinek az életrajzát Woolf a VÁZLAT-tal párhuzamosan írja) képzőművészet-esztétikai elképzeléseihez. Dowling – aki szerint Lily Briscoe talán egy Cézanne-képet fest A VILÁGÍTÓTORONY-ban – úgy látja, hogy a keletkezében lévő látvány posztimpreszionista technikája mutat rokonságot Woolf regény-technikájával. Ennek a rokonságnak egy köznap értelemben vett rokonság is megfelel: Woolf kapcsolata nővérel, a festő Vanessa Bell-lel. Az a szinte szimbiotikus összetartozás, amiről az önéletrajzi írások beszámolnak, művészetük tekintetében különös kiegészítő viszonyt jelent. Dowling idézi Virginia levelét 1927-ből, melyben azt írja Vanessának: „*Minden képed repkedő frázisokból van felépítve... Az lesz most már a feladatod, hogy ezt a líricizmust tömörséggel támogasd meg. Mindketten saját médiumunk úrnői vagyunk [vagy szeretői – az angolban tudniillik mistress szerepel], annyira, mint még soha ezelőtt: s így mindketten a struktúra teljesen új problémáival szembesülünk...*” Azt, hogy a festészet milyen fontos referenciapont, és mondhatnánk, egyben frusztrációs forrás Woolf szemében, a VÁZLAT is világossá teszi: rendre bukkannak fel a siralmak a szavak megjelenítő erejének elégtelensége miatt – ez az eksztatikus tapasztalás felidézésének árnyoldala.

A másik történet, melyet differenciálódástörténetnek neveztem, a következő emlékekkel indul: „*Ez az emlék vörös és bíbor virágoké fekete háttérben – anyám ruhája.*” Az előtér és háttér közötti különbségtétel e minimális formájából aztán a megkülönböztetések, összehasonlítások, szemponttűköztetések, kritikai értékelések végtelen szövete bontakozik ki. Woolf visszaemlékezése csak e szerint a sor szerint nevezhető fejlődéstörténetnek, hiszen az eksztatikus tapasztalás pillanatai elszigeteltek, és önmagukban állnak, nem következnek egymásból, sőt bizonyos értelemben nem következnek egymásra sem az időben. (A differenciálódástörténet sem fejlődéstörténet persze abban a tekintetben, hogy feltétlenül valami magasabb rendű felé tartana, inkább semleges szükségszerűség: ezt a vonalat követi a kritikai érzék, az autonóm ízlés kialakulása ugyanúgy, mint a Stephens testvérek szimbiotikus együttélésének fokozatos felbomlása, mely mai fogalmak szerint meglepően későn következett be.)

Érdekes megfigyelni, hogy Woolf – noha ál-

landóan tudatosítja a felidőzés jelene és a felidézett múlt közötti feszültséget, a kétféle tudás különbségét –, amennyire csak lehet, szándékosan megfosztja magát az emlékiratírás egyik legkézenfekvőbb eszközétől, az időbeli távolság nyújtotta tudás visszavetítésétől. Mintha a visszaemlékezés szempontjai megpróbálnák követni a gyermek Virginia szemléletét, mintha Woolf kislány-maga megidézésekor ki akarná kapcsolni a felnőtt nő szempontrendszerét. A legjobban talán abban lehet ezt kitapintani, hogy a nők helyzetére, a lánygyermek szocializációjára vonatkozó reflexió, ami Woolf munkásságának az első regényétől kezdve egyik alapszólama, csak körülbelül a kamaszkor idején, az anya halála után jelenik meg a VÁZLAT-ban, ekkor kezdődik el a gyötrelmes küzdelem a vaskalapos társadalmi elvárásokkal, a szimbolikussá növelt Apával.

Igaz, ahogy mondtam, Woolf regényei nem önéletrajziak, az életrajzhoz, ehhez a páratlanul gazdag angol hagyományokkal rendelkező műfajhoz viszont többször is visszatért. A ROGER FRY, Woolf utolsó még életében megjelent könyve többé-kevésbé konvencionális biográfia, a másik kettő inkább kevésbé: a FLUSH Elizabeth Barrett-Browning kutyájának élete, az ORLANDO pedig négyszáz éven át követi férfiból nővé változó főhőse sorsát. (Az életidő kiterjesztését az ORLANDÓ-ban Németh László a családregényekkel veti össze, melyek „egy egyéniség történetét” írják meg, Woolf Németh szerint ezt helyettesíti „egy egyén történetével”.) A biográfia műfaji korlátainak a tágításában Woolfot feltehetően ugyanaz izgatta, mint sok más regényében, a modern regényről szóló gondolatmeneteiben és magában a VÁZLAT-ban is: a jellemteremtés új lehetőségei. A MR. BENNETT ÉS MRS. BROWN című esszében (1924) a fiatal prózaírók törekvéseit (s itt önmagán kívül elsősorban Joyce-ra gondol) úgy határozza meg, hogy míg az edwardiánus és georgiánus szerzők számára a jellem jól meghatározott történelmi és társadalmi körülmények metszéspontja, addig ők a jellem „egyedi igézetét” akarják megragadni. Am ez az egyediség korántsem a „kicsoda?” kérdésre adható válasz: akárcsak a regények, a VÁZLAT a MÚLTRÓL is olvasható olyan játékként, mely a jól körülhatárolt, valamiféle megfejthető s egyben az azonoságot biztosító manggal rendelkező sze-

mélyiséget bontja fel – legyen szó akár magáról a fiatal Virginiáról, akár a többi megjelenített figuráról. Woolf emlékiratának egyik legizgalmasabb kérdése éppen az, hogy a jellemnek az a felfogása, amit a legnagyobb regényekben bontakoztatott ki, az a jellem, melynek egyedisége nem meghatározottságában, hanem éppen körvonal-nélküliségében áll, vajon mennyire viselkedik kezesen akkor, amikor saját magát ír.

A visszaemlékezések elején Woolf felteszi a kérdést, „*Ki is voltam én akkor?*”, és látszólag kézenfekvő választ ad rá: „*Adeline Virginia Stephen, Leslie és Julia Prinsep Stephen második leánygyermek, aki 1882. január 25-én született*”, de csak azért, hogy néhány oldallal később már rá is mutasson, mennyire sántít e meghatározás. Arra keres választ, miért tölthette el olyan féktelen undorral féltestvére szexuális közeledése, ha egyszer, mivel „*még nagyon kicsi volt*”, nem érthette, mi történik: „*Mindez azt bizonyítja, hogy Virginia Stephen nem 1882. január 25-én született, hanem több ezer évvel ezelőtt, s hogy a kezdetektől fogva olyan ösztönökkel találta magát szembe, amelyekre múltbeli ősanjainak ezrei tettek szert.*” Woolf érdeklődése a jellem iránt tehát elsősorban éppannyira nem pszichológiai, mint amennyire nem társadalmi (a VÁZLAT-ban írja, „*nemrég olvastam Freudot életemben először*”), abban az értelemben legalábbis semmiképp nem, hogy a szemében az életrajz elemei valamiféle magyarázatot adnának arra, kik vagyunk. Talán nincs még egy önéletrajz, ami ennyire kevésbé szólna az énről, ez az én csak viszonyaiban, idő- és térbeli meghosszabbításában létezik: a személyiség mint a valóság felszínén lebegő üres edény, e keatsi metafora vagy háromszor tér vissza Woolf önéletrajzi írásában. Maguk az eksztatikus pillanatok is olyan értelmezés felé mutatnak, mely szerint a jellem, a VÁZLAT-ban ugyanúgy, mint Woolf tudatfolyamokat összeszövő regényeiben, maga az empátia – nem morális értelemben, hanem – mint létmód.

A VÁZLAT A MÚLTRÓL és a másik három esszé lapjain persze számtalan kíméletlenül pontos társadalmi típusrajzot, portrét olvashatunk, sokszor ezek képviselik a külvilág elképzelt-rekonstruált látószögét a fiatal Woolf szubjektív benyomásaival szemben. A legalaposabb ilyen rajz Woolf fiatalkorának két legproblemati-

kusabb figurájáról, apjáról és féltestvéréről, George Duckworthról készül. Úgy tűnik tehát, Woolf számára a tipizálhatóság forrása valahol az ellenszenv tájékán van.

Elszakadva most már a VÁZLAT-tól, az írások még egy témájára szeretnék kitérni. Az ŐS-BLOOMSBURY-ben Woolf részletesen ecseteli, hogy a családi kényiszerek, a kötelező, unalmas társaságba járás, a testi-lelki megaláztatás évei után milyen felszabadulást jelentett, amikor már Bloomsburyben lakva lassan kialakult körülöttük egy olyan kis társaság, rendszeresen összejáró fiatal intellektuelek csoportja, ahol végre testvéreivel együtt otthonra találtak, ahol „a megjelenés, a viselkedés terhe, mellyel George életünk első éveit megpakolta, teljesen semmivé foszlott”. Sorra dőlnek meg a tabuk, egyre-másra válnak kritika tárgyává megcsontosodott művészeti és társadalmi előítéletek. A visszaemlékezésben például kirajzolódik annak a forradalomnak a szerkezete, ami a homoszexualitás legalizációjához vezetett, először ebben a kis közösségben, aztán egyre szélesebb körben: „az a tény, hogy nyilvánosan lehet beszélni róla, ahhoz a tényhez vezet, hogy senki se bánja, ha valaki a magánéletében gyakorolja is. Ekéért sok szokást és hiedelmet felülvizsgáltunk”. A kezdeti felszabadulás után azonban Woolf hamar hiányolni kezd valamit, unatkozik. A fellebbebb elvont intellektuális témák miatt úgy érzi, meg van fosztva valamitől, illetve, mivel a társaságba járó férfiak nagy része homoszexuális, úgy érzi, ki van zárva valamiből: „...az ember nem villoghat. Valami mindig el van fojtva, el van nyomva. Pedig ez a magánéletünk, amely nem feltétlenül közöszlős, de nem is teljesen azt jelenti, hogy valaki szerelmes, az élet egyik legnagyobb élvezetét adja, s annak egyik fő szükséglete. Csak akkor ér véget minden erőlködés, az embernek ekkor nem kell becsületesnek, okosnak lennie. Ilyenkor az ember felpezseg a buta és örömteli szóda- vagy pezsgőbuborékok közé, amelyeken keresztül a világot a szívárvány minden szívében érzékeli”. Intellektualitás és erotika összekapcsolásának a gesztusa, a szellemi aszketizmus kritikája, úgy vélem, Woolf feminizmusának egyik kulcseleme. (Zárójelben ide kívánczok, hogy noha Virginia Woolf elutasította, hogy írói vagy gondolkodói szemléletét „feministának” nevezzék, a fogalom mai, jóval komplexebb jelentése, illetve Woolf írásainak hatástörténete mégis megengedi ezt a szóhasználatot.) Számtalan

további példát lehetne idézni olyan gondolatmenetekre, ahol Woolf a test rehabilitációját szorgalmazza, és olvashatjuk így a SAJÁT SZOBÁ-ból korábban már idézett mondatot is. De hogy az életrajzírásnál maradjunk, hadd idézzem Woolf kritikáját egy Rooseveltt-biográfiáról. Az írás a BODY AND BRAIN (TEST ÉS AGY) címet viseli: „Az ember olvashatja úgy a Viktória trónra lépése óta szolgált valamennyi kabinetminiszter életét, hogy közben eszébe sem jut, hogy testiük is volt. A Parliament Square szobrainak bármelyikét elképzelni, amint fut, hegyet mászik vagy ne adj isten meztelen, nemcsak képtelenség, hanem illetlenség is volna. [...]Az életrajzírás, csakúgy, mint a szobrászat, az elmét különálló s magasabb rendű szerként kezeli, mely egy olyan szerkezethez kapcsolódik, mely hál' isten, a feledés homályába vész. [...]A civilizáció emez előrehaladott fokán oly nehéz, hogy egy és ugyanazon embernek teste és agya is legyen.” Ezeket a gondolatmeneteket értelmezhetjük a viktoriánus prűdéria kritikájaként, de helyezhetjük őket szélesebb kontextusba is, és felfoghatjuk a testiség woolfi rehabilitációját úgy, mint ami azt a sok évszázados hagyományt kezdi ki, mely a testiséget és az intellektualitást elválasztja és szembeállítja, mely a test megtagadását tekinti a szellemi kiválóság zálogának.

Térjünk még vissza egy percre a magyar kiadásra. Az EGY JÓ HÁZBÓL VALÓ ANGOL ÚRILÁNYNYAL kapcsolatban az egyetlen dolog, ami zavarba ejt, az a kötet címe. Az angol kiadásé, MOMENTS OF BEING (A LÉTEZÉS PILLANATAI) világos kapcsolatban van az első írás meghatározó szemléletmódjával, a visszaemlékezés és a tapasztalás pillanatszerűségével, szakaszosságával s egyben azzal, hogy a kötet írásai csak hézagosan fedik Woolf életét. Felteszem, azért kellett eltérni tőle, mert a magyar kiadás nem tartalmazza az összes szöveget. Ám a nyilvánvalóan Simone de Beauvoir emlékiratainak első kötetére utaló magyar cím meglehetősen szerencsétlen választásnak tűnik nekem, még ha megmagyarázni nem nehéz is. A feminista irodalomban gyakran tűnik fel Woolf és Beauvoir fej fej mellett, mint a modern feminizmus két alapító anyja. A magyar kötet a Csokonai Kiadó Artemisz sorozatában jelent meg, melynek célja, ahogy a fülszöveg írja, „hogy a magyar közgondolkodásban is elterjedjen a társadalmi nemi szerepek kritikai vizsgálata”. Woolf írásainak kétségtelenül alapvető fon-

tossága van a társadalmi, művészeti, irodalmi kérdések *gender* szempontú megközelítése számára, s a Beauvoirra, illetve ironikusan a Woolf korabeli konzervatív társadalmi elvárásokra és kényszerekre utaló cím nyilván az íróknak és az írónak ezt a pozícióját kívánja hangsúlyozni. Ám Woolfnak, amennyire nem teljesítette a jó házból való úrilányokkal kapcsolatos társadalmi elvárásokat, éppannyira nincs semmi köze Beauvoir hideg racionalitáshoz, problémátlan önképéhez. Elég lenne akár szellem és erotika összefonására utalni ahhoz, hogy ezt belássuk, de még súlyosabb érv talán, hogy Woolf önéletrajzi írásaiban a nőemancipáció kínzó megfelelésvágy és fokozatos elutasítás konfliktusaként jelenik meg (enélkül az a dráma is érthetetlen vagy súlytalan volna, hogy George Duckworth a szeretőív tette az anya nélkül maradt Stephen lányokat, amiről a HYDE PARK GATE 22 számol be) – Beauvoir meg mintha egykettőre emancipált nőként jött volna a világra, s aztán szülei „jó házából” minden különösebb megrázkódtatás nélkül átsétált volna a francia baloldali szellemi elit másik „jó házába”.

Beauvoir steril könyve, az író kétségtelenül kivételes műveltsége ellenére számomra naivnak ható magabiztossága fényévnnyi távolságra van Woolf érzékenységtől. A Woolf-írások felelő nézve az EGY JÓ HÁZBÓL VALÓ ÚRILÁNY EMLÉKEINEK empátiára képtelen, önmagába zárt író-hőse, aki szinte születésének pillanatától teljes fegyverzetben áll előttünk, nagyjából úgy hat, mint a cambridge-i intellektueleknek az a típusa, melyhez Woolf apját is sorolta, s akiről a gyötrelmes visszaemlékezés közepén egyszer csak azt mondja: „*Untat, hogy róla írok*”, hiszen e típus „*olyan volt, mint egy acélmetszet, szín, melegség és test nélkül, csak a tiszta körvonalak végtelen pontosságával... Annyira tiszta benyomást tesznek rám, hogy ha egy szobában vagyok velük, érzem, pontosan tudom, hol vagyok.*” Woolf sem magát, sem olvasóját nem ajándékozta meg ilyen magabiztos, lakályos pozícióval, határozott körvonalakkal; bizonytalanságot, ambivalenciát, konfliktust és küzdelmet kínál helyette. Talán ez a legfőbb oka, hogy – újra felidézve Winterson bosszúságát – oly sokakat csábít arra, hogy „eltérítsék”. Ebben a sorsban minden bizonnyal csak az unalmas írók és írások nem osztoznak.

Gács Anna

KÉT BÍRÁLAT EGY KÖNYVRŐL

Tatár György: *Izrael. Tájékp csata közben*
Osiris, 2000. 211 oldal, 1500 Ft

I

A FELSZABADÍTÓ FÉLELEM

Azt mondja a hátoldalon a szerző, hogy ez egy útikönyv, méghozzá sajátos útikönyv: Izraelnek nemcsak földrajzi, hanem, mondjuk így, szellemi értelemben vett beutazásáról is szól, azonkívül – teszi hozzá – „*magamat is beutaztam*”.

Kétségkívül így is lehet olvasni a könyvet: szellemi értelemben vett útirajznak, élménybeszámolóknak egy magyar (illetve magyar zsidó, illetve magyar és zsidó) gondolkodó érzelmes utazásáról. Ez esetben részint a szépírói, részint a közírói teljesítményt méltányolhatjuk, már amennyiben a kettő elválasztható egymástól. Tatár komolyan veszi, hogy tájképet rajzol: költői látomást vonultat fel akkor is, amikor természeti tájról (mondjuk, egy sziklasivatagról) beszél, akkor is, amikor Izrael Állam történetfilozófiai és politikai horizontját vázolja fel, és akkor is, ha rövid távú társadalmi folyamatokat szemléltet (például a zsidó és az arab települések terjeszkedésének kiszorítási játékát). Az alcím a mai, pontosabban tegnapi (a harcok kiújulása előtti) Izraelt jelöli, ám egyértelműen utal Andrzejj Wajda híres filmjére, illetve Tadeusz Borowski novellájára, rajtuk keresztül pedig – Petri György kifejezésével – K.-Európára, amelynek egyik országában kiadták és olvassák Tatár könyvét, és amely a könyvből nézve ugyanakkor „*távoli homályba merült*”, helyén hátborzongató ürességet látni, „*kozmosz feketé lyukat, amelynek Auschwitz a fővárosa*”. Némileg leegyszerűsítve mondhatjuk: ez Tatár útirajzként olvasott könyvének lírai hozadéka.

Van a könyvnek egy jól kitapintható epikus vonulata is, anélkül, hogy a szó hagyományos értelmében cselekménye volna. Nem arról a tanulási és szocializációs folyamatról szól a könyv, amelyet átél valaki, aki hosszabb időt tölt Izraelben, bár Tatár György nyilvánvalóan ilyen folyamaton ment keresztül; nem, a könyv epikus íve máshonnet jut el máshová. Tatár al-