

## A TÁRSALGÁS TALMI MŰVÉSZETE

Társalgási szerepvállalások Virginia Woolf *A világítótorony* és  
D. H. Lawrence *Lady Chatterley szeretője* című regényében

– Honnan jöttél?

– *A hasadékokból – felelte a kígyó –, ahol az arany terem.*

– *Mi pompásabb az aranynál? – kérdezte a király.*

– *A fény – válaszolta a kígyó.*

– *Mi üdítőbb a fénynél? – kérdezte amaz.*

– *A beszélgetés – hangzott a válasz.*

Johann Wolfgang von Goethe: *A mese*

A társalgás, legalapvetőbb értelmében, a társadalomban való részvétel. Egy beszélgetés jellege a résztvevők közötti szociális kapcsolatrendszer lenyomata is egyben; bevett kulturális szokások és gyakorlatok mentén történik, magában hordozza az adott társadalom és korszak uralkodó kultúráját, eszmerendszerét, életstílusát. A társadalom által előírt interakciós kötelezettségek azonban korlátokként is felfoghatók. Egy beszélgetésben a résztvevők (jelen esetben irodalmi szereplők) között végbemenő interakciót érdemes kulturális-társadalmi tradíciók viszonylatában vizsgálni, és ezáltal összefüggésbe hozni a társalgás mögött húzódó bonyolult szabályrendszert a társalgási meg(nem)nyilvánulás kulturálisan rögzített törvényszerűségeivel. Habár az elemzett két regény társalgási jeleneteiből csak rövidebb részeket emelek ki, úgy gondolom, fontos külön figyelmet fordítani ezen részletekre, és megvizsgálni azt, hogy az eltérő interakciós kötelezettségek milyen hatással vannak a társalgások minőségére; hogy mitől függ az interakció jellege, milyen szerepeknek tesznek eleget a beszélgetésben résztvevők, és hogy mit kell a társalgásban résztvevőknek feladniuk azért, hogy a kulturális-társadalmi elvárásoknak eleget tegyenek.

Sarah Stickney Ellis, a női nem elkötelezett és ismert konzervatív tanítója *The Daughters of England* [*Anglia lányai*] című, 1842-ben megjelent életvezetési könyvében azt tanácsolja női olvasóinak, hogy a társalgások során érvényesítsék befolyásukat és hatalmukat, mivel a beszélgetéseken keresztül lehetnek a legeredményesebb hatással embertársaikra. A társalgás közben – vallja Ellis – a nő nemcsak „segítő angyal[lá]” válik, aki összekapcsolja a beszélgetést, hanem „boldogságot közvetítő médiummá”; ő lesz „a jó cselekedet eszköze, és ez nagyobb dolog, mint bármely más eredmény, melyet nő elérhet” (Ellis 159).<sup>1</sup> Ellis női olvasóit arra biztatja, hogy a társalgásban résztvevőket próbálják élnék és intelligens beszélgetés felé irányítani, ezáltal enyhítve a beszélgetők esetleges szorongásait. Az interakció jellege tehát kiemelten függ a „segítő angyal” szereptől; hogy az adott női szereplő hogyan irányítja a beszélgetést, hogyan ellenőrzi és befolyásolja annak minőségét és kimenetelét.

Ellis társalgásról megfogalmazott gondolatait jól illusztrálja D. H. Lawrence *Lady Chatterley szeretőjének* (1928)<sup>2</sup> számos jelenete, ahol Clifford Chatterley örökölt közép-angliai birtokán, a „meglehetősen elhagyott” (6) Wragby Hallban az odalátogató barátok és rokonok között Clifford felesége, Constance – vagy ahogyan a regény egészében ismerjük,

<sup>1</sup> In: Blair, Emily. 2007. *Virginia Woolf and the Nineteenth-Century Domestic Novel*. Albany: State University of New York Press. 184. Saját fordítás.

<sup>2</sup> Lawrence, D. H., ford. Simonyi Ágnes. 2007. *Lady Chatterley szeretője*. Budapest: Ulpius-ház.

Connie – az ideális viktoriánus háziasszony szerepét tölti be. Connie „háziasszonyként szolgált a látogatók körül... főként férfiak jöttek. És háziasszonya volt Clifford alkalmanként megjelenő arisztokrata rokonainak is” (27). A fiatal feleség visszahúzódo csendességgel teljesíti a konvenció által rászabott háziasszonyi kötelességeket. Háziasszonyi munkája ugyan eredményes, de valódi kapcsolatteremtés nélkül megy végbe: „Csendes volt és bizonytalan, nem teremtett kapcsolatot senkivel, és nem is volt ilyen szándéka. Clifford roppant büszke volt magára” (27). Habár Connie alakja művelt, középosztálybeli, szabad nőt idéz, aki „esztétikai szempontból konvencióktól mentesnek nevezhető neveltetésben részesült” (7), azaz szülei nem nevelték szigorú viktoriánus erkölcsiséggel, a vidéki Wragbyben mégis a domesztikált nő szerepének kell megfelelnie.

A Chatterley-házaspár otthonában rendszeresen összegyűlő férfitársaság „fejtegetéseit” Connie figyelmével hallgatja, és bár nem vesz részt a társalgásban, jelenléte nélkülözhetetlen a beszélgetés minőségének megőrzése érdekében: „ott ült, és varrogatott. Igen, ott ült! Ott kellett némán ülnie. Csöndben, mint egy egér, nem beleavatkozva ezeknek az éles elméjű férfiaknak a mérhetetlenül fontos fejtegetéseibe. Mégis ott kellett lennie. Nélküle nem boldogultak olyan jól; gondolataik akkor nem áramlottak oly szabadon” (52). Connie mint a beszélgetést összekapcsoló ellisi „segítő angyal” jelenlétével támogatja a társalgást. Passzív esszenciális közreműködőként jelenik meg, aki inspirálón hat az összegyűlt férfiak sokszor kimondottan céltalan megnyilvánulásaira: „Connie tavollétében Clifford sokkal idegesebb és ingerlékenyebb volt, inába szállt a bátorsága, és a beszélgetés egyharmar elakadt. Tommy Dukésnak is jobban forgott a nyelve az asszony jelenlétében”<sup>3</sup> (24) – olvashatjuk. Habár Connie-nak nincs nyelvi interakciós szerepe, mint hallgatóság befolyásolja a beszélgetést, mely „határtalanul szórakoztatta, sőt büszkévé tette” őt, hiszen tudta, „hogy az ő szótlán jelenléte nélkül még beszélgetni sem tudnak olyan jól” (53). Connie részvétele tehát kulcsfontosságú, hiszen csak az ő néma figyelmével elégitődik ki a meghallgatottság iránti vágy, és kel igazán életre a férfiak közti diskurzus. Másképp fogalmazva: Connie verbális interakció nélkül formálja a beszélgetést és alakítja ki azt a kontextust, melyben az összegyűlt társaság megnyilvánulása végső értelmet kap.

Petrie a *Victorian Women Expected to Be Idle and Ignorant* [A viktoriánus nőtől elvárt, hogy tétlen és tudatlan legyen]<sup>4</sup> című esszéjében elemzi a viktoriánus női ideált, kinek fő erényei közé tartozik a „szelídség, a vélemény hiánya, az általános tehetetlenség és a gyengeség”.<sup>5</sup> Nem meglepő tehát, hogy Connie hallgatag jelenléte a Wragbyben összegyűlt férfiak szemében eszményinek számít: „Connie az a fajta háziasszony volt, akit igen szeretnek a férfiak: szerény, mégis figyelmes és körültekintő, nagy, kék szeme és szelíd nyugalma kellőképpen leplezte, mit gondol valójában. Connie annyiszor játszott már az ilyen asszony szerepét, hogy szinte második énjévé vált; de kifejezetten csak a másodikká. Mégis különös volt, mennyire eltűnt minden a tudatából, amikor ezt a szerepet játszotta” (180–181). A viktoriánus háziasszony szerepét, a „megfelelő módot”<sup>6</sup> játssza el Connie, ami hangsúlyozza az én működésében fellelhető performatív motívumot. Ha Connie szerepperformálását a greenblatti én-performálás<sup>7</sup> reprezentációjaként vizsgáljuk, és azt a

<sup>3</sup> Falvay Mihály fordítása, Lawrence, D. H. 1983. *Lady Chatterley szeretője*. Budapest: Magvető.

<sup>4</sup> Saját fordítás.

<sup>5</sup> Petrie, Charles. „Victorian Women Expected to Be Idle and Ignorant.” In: Swisher, Clarice. 2000. *Victorian England*. San Diego, Calif: Greenhaven Press. 184. Saját fordítás.

<sup>6</sup> A szerep származékszó jelentéstani összefüggésben az alapszó „megfelelő mód” jelentéséből értelmezhető. In: Zaicz Gábor. 2013. *Etimológiai szótár: magyar szavak és toldalekok eredete*. Budapest: Tinta.

<sup>7</sup> Az újhistorizmus alapítója, Stephen Greenblatt a *self-fashioning* fogalmát használja az identitás manipulálható, akár mesterségesen kreált folyamatára. Az erre való tudatos törekvés megjelenését a 16. századra teszi. Greenblatt, Stephen. 1980. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shake-*

kulturális-társadalmi tradíciók viszonylatában szemléljük, láthatóvá válik, hogy Connie szerepvállalása egy másik identitás vállalása és teljesítése is egyben. Az elsajátított kulturális viselkedési normákat és konvenciókat követő Connie alakja az önmeghatározás, önformálás (*self-fashioning*)<sup>8</sup> fogalmát idézi, miszerint az identitás egyfajta tudatos törekvés; az adott korszak kultúrájában, életvitelében és társadalmi berendezkedésében megtalálható divatos (*in fashion*) szerepek elsajátítása. Habár Connie a nyilvános szférában, azaz a társaságban felvett viselkedése egy letűnőben lévő eszményképhez igazított második identitás, szerepvállalása tudatos, melynek performatív jellegét jól hangsúlyozza a szöveg: a „második én” eljárásával Connie ideiglenesen felfüggeszti személyiségének azon vonásait, melyek a háziasszony szerepkörén kívül esnek, sőt, nemcsak viselkedését szabályozza, hanem gondolatainak is korlátot szab. Minden – azaz minden, ami nem egyeztethető össze a Wragby úrnőjének szerepével, ide értve a házasságon kívüli viszonyait is – eltűnik tudatából, mikor a háziasszony szerepét játssza. Connie viselkedése így válik a butleri paradoxon tökéletes példájává is: a társadalmi nem kierőszakolt, ismételt „(újra) játssza” (*doing*),<sup>9</sup> a mindennapi élet szerepjátéka<sup>10</sup> mutatkozik meg felvett, repetitív viselkedésformáiban.

Az említett „második én” – értelemszerűen – egy elsődleges ént feltételez. Míg a korabeli konvenciókat követve a társalgásban betöltött szerepe és arisztokrata-feleségként a társadalomban elfoglalt helye egyértelműen a hagyományos nőtípushoz, addig a vadőrrel, Oliver Mellors-szal fenntartott titkos szerelmi viszonya<sup>11</sup> a saját vágyait követő nő típusához köti Connie-t, kinek alakjában így a többrétegű identitás mellett a többértelmű nőiség ábrázolása is helyet kap. Sarah Grand a *The New Aspect of the Woman Question* [A nőkérdés új aspektusa] című, 1894-ben megjelent cikkében „New Woman” azaz „Új Nő” típusának nevezte el azt az önállóságra és függetlenségre törekvő nőt, aki a 19. század végén alternatívát kínált a hagyományos értelemben vett Ellis-féle női eszményképnek. Cunningham a *The New Woman and the Victorian Novel* [Az Új Nő és a viktoriánus regény] című könyvében felhívja a figyelmet a késő viktoriánus kor kevésbé tárgyalt aspektusára: a regény feminizációjára, és rámutat a regény mint műfaj kiemelkedő szerepére a korban. Cunningham szerint az Új Nő-regények elterjedésével az irodalmon keresz-

---

*speare*. Chicago–London: Chicago UP. 2. Erről magyarul először: Tóth Zsombor. 2007. *A koronatanú: Bethlen Miklós*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó. 147–157.

<sup>8</sup> Greenblatt definíciója a *self-fashioning* folyamatáról: „kapcsolódik a magatartáshoz és a viselkedéshez, különösen az elitéhez; képmutatásra vagy megtévesztésre utalhat, a külső formalitás pontos betartására [...]”. Greenblatt számára a *self-fashioning* nem tesz különbséget irodalom és társadalom között: „Mindig átlépi a határokat az irodalmi karakterek megalkotása, a saját identitás kialakítása, a minket formáló külső erők hatása és annak igyekezete között, hogy az én másokat formáljon meg.” Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. 3. Sajtó fordítás.

<sup>9</sup> Butler, Judith, ford. Beran Eszter és Vándor Judit. 2007. *Problémás nem: feminizmus és az identitás felforgatása*. Budapest: Balassi Kiadó.

<sup>10</sup> Érdekes megfigyelni, hogy – többek között – Oscar Wilde regényeiben is megjelennek a korabeli konvencióknak behódoló alakok, ám Wilde esetében férfi szereplőkről van szó: a *Dorian Gray arcképe*ben (1890) Dorian Gray, míg a *Bunbury – avagy jó, ha szilárd az ember* (1895) című regényben Jack Worthing és Algernon Moncrieff próbálnak a hagyományra épülő társadalomban helyet foglalni, még akkor is, ha igyekeznék enyhíteni bizonyos fokú megtagadásával, és következképpen esetleges őszintétlenséggel is jár.

<sup>11</sup> Itt fontos megemlíteni, hogy mivel Clifford benuháza miatt képtelen felesége vágyainak eleget tenni, számúzi és leértékeli a szexualitást, és a Connie-val való lelki és szellemi összetartozásukat felmagasztalja. Connie viszonya Mellors-szal ennek hatására felértékelődik, hiszen az új kapcsolat azelőtt sosem tapasztalt érzéseket, az igazi kapcsolódás érzését ébreszti fel Connie-ban, melyet házasságából mindig is hiányolt.

tül megmutatkozott egy „újfajta őszinteség, főként a nőkről”.<sup>12</sup> Habár Lawrence regényét Új Nő-regényként említik<sup>13</sup> és Connie alakját mint a New Woman példáját tartják számon,<sup>14</sup> nem szabad figyelmen kívül hagyni az új és a hagyományos szerepek közti folytatolagosságot. Mint ahogyan azt Marianna Berge Woods is írja a New Woman megjelenését dokumentáló, annotált bibliográfiájának bevezetőjében: „az Új Nő a hagyomány és az innováció kombinációja”,<sup>15</sup> azaz folytatolagos összefüggés van a különböző, és sok esetben ellentmondásos női szerepek között. Lawrence regényében a társasági helyzetekben önmagát háttérbe szorító, azonban szabadságra vágyó és új tapasztalatokra nyitott Connie alakja mindkét szereplehetőséget magáévá teszi, utalván ezzel nemcsak az erős társadalmi nyomás jelenlétére, de a társadalmi szerepek komplexitására és megkonstruáltságára, illetve – ami számomra még fontosabb – azok szerepszerűségére és átjárhatóságára.

A (viktoriánus) társadalomban való részvétel és elfogadottság, a hagyományos szerepek, az éntől távol álló aktusokba kényszerítettség és a szabadság problematikája Virginia Woolfot is mélyen foglalkoztatta. *A világitótórony* (1927)<sup>16</sup> című regényében – többek között – egy asztaltársaság résztvevői között zajló diskurzusban rajzolódnak ki a különböző társadalmi szerepek és szereplehetőségek, illetve az azokhoz kötődő elvárások, kötöttségek vagy érzelmek. Woolf regénye központi alakján, Mrs. Ramsay-n keresztül jeleníti meg a viktoriánus kor „házi angyalát”, a patriarchális társadalom által domesztikált nőt. Azonban, ahogyan azt Séllei Nóra is hangsúlyozza, már Mrs. Ramsay alakja sem annyira „egyértelműen idealizált, hogy ne lehessen észrevenni a repedéseket a házi angyal viktoriánuskori alapmítosán”.<sup>17</sup>

A három részre osztott regény első része („Az ablak”) a Mrs. Ramsay által megalkotott eseménnyel, a vacsorapartival zárul. A közös étkezés alkalmával összesereglett társasági eseményt kezdeti nehézségek, tökéletlenségek jellemzik: a Ramsay család barátai, Paul Rayley és Minta Doyle és két Ramsay gyerek késnek a tengerparti sétából visszajövet, az asztal körül összegyűlt vendégek pedig feszengenek egymás társaságában – udvariaskodás, felszínes csevej indítja az estélyt. Mrs. Ramsay látja, hogy hiába érkeznek meg az elkésett vendégek, a társaság velük együtt sincs egységben. Minden és mindenki egymástól elszigetelten létezik: „nem állt össze semmi. Minden elkülönült. S így minden rá várt, erőfeszítést tenni, hogy összeálljon, megmozduljon, létrejöjjön bármi” (100). Ahhoz, hogy az est valóban elkezdődjön, Mrs. Ramsay-nek tudatos erőfeszítést kell tennie.<sup>18</sup> Azonban nemcsak a vacsora sikeres kezdete múlik Mrs. Ramsay-n; az est folyamán a vendégek társalgását Mrs. Ramsay felügyeli és irányítja, így tehát mint a beszélgetést összekapcsoló ellisi „segítő angyal” és „boldogságot közvetítő médium” mutatkozik meg, kinek közbenjárásával feloldódik a társalgás feszengése, a „férfiúi terméketlenség” (100) és szorongás. Mrs. Ramsay kezdeti igyekvését, hogy „összeálljon, megmozduljon, létrejöjjön bármi”, megbízható, szabályszerű óraszerkezethez hasonlítja Woolf: „jött az ismert lüktetés,

<sup>12</sup> Cunningham, Gail. 1978. *The New Woman and the Victorian Novel*. London: Macmillan Education UK. 3. Sajtó fordítás.

<sup>13</sup> Lásd például: Pease, Allison. 2012. *Modernism, Feminism and the Culture of Boredom*. Cambridge: Cambridge University Press. 54–55.

<sup>14</sup> Lásd például: Sanday, Peggy Reeves. 1997. *A Woman Scorned: Acquaintance Rape on Trial*. Berkeley: University of California Press. 142.

<sup>15</sup> Woods, Marianne Berger. 2009. *The New Woman in Print and Pictures: An Annotated Bibliography*. Jefferson, N.C: McFarland & Co. 5.

<sup>16</sup> Woolf, Virginia. ford. Tandori Dezső. 2006. *A világitótórony*. Budapest: Európa Könyvkiadó.

<sup>17</sup> Séllei Nóra. 2012. *A másik Woolf: kulturális (ön)reflexivitás Virginia Woolf harmincas évekbeli szövegeiben*. Debrecen: Debreceni Egyetemi Kiadó. 133.

<sup>18</sup> Mrs. Ramsay alkotói tevékenységéről bővebben: Tóth Krisztina Kitti: Mrs. Ramsay művészete mint performansz Virginia Woolf *A világitótórony* című regényében. In: Irodalmi Szemle, LX. (2017) 3. sz. 62–70.

tiktakkolni kezdett a szerkezet: egy-két-hár, egy-két-hár. És így tovább, így tovább, ismételte, figyelte, védelmezte a még oly gyenge pulzust” (101). A szerkezet ritmikus, ismert lüktetése egy már korábban elsajátított és használt rendszert feltételez, és habár a kialakuló társalgás minőségét több résztvevő is megkérdőjelezi, azt sekélyesnek, felületességnek, sőt, időpocsékolásnak gondolják, az est Mrs. Ramsay erőfeszítésével kétségkívül kezdetét veszi. Mrs. Ramsay társalgási modorát elővéve kívánja felszámolni a kezdeti bábeli zűrzavart, annak érdekében, hogy összhangot és egységet teremtsen a résztvevők között,<sup>19</sup> mely aktus ellentmondást hordoz magában, hiszen a társalgási modor nem fesz-telen, kellemes beszélgetést, hanem még korlátozottabbat eredményez.

A fiatal professzor, Charles Tansley a fiatal festőnőnek, Lily Briscoe-nak és Mrs. Ramsay-nak is imponálni szeretne, de semmi sem jut eszébe, csupán „töredékek, fecnik kavarg[anak]” (108) a fejében; azaz egymáshoz nem kapcsolódó gondolatok – másoké vagy sajátjai –, melyeket feljegyzett magának. Ezek a gondolatok azonban nem mutatkoznak megfelelőnek, hiszen a beszélgetésbe való bekapcsolódást nem segítik. Tansley nehézségeitől „végtelenül, szinte fizikailag” (108) rosszul érzi magát, és feszélyezetten várja, hátha „akad valaki, hogy bizonyíthasson” (108), valaki, aki az ő véleményét is kikéri. A Mr. Tansleyvel szemben ülő Lily Briscoe azonnal észleli a férfi „konvenció borította égő”<sup>20</sup> vágyakozását, hogy véleményét kifejezze az asztaltársaságnak, fontosságát bebizonyítsa és így megszerezze magának az áhított figyelmet és elismerést. Lily mosolyogva szemléli Mr. Tansley kínlását: „Bekapcsolódnai a társalgásba! Csak hát, gondolta Lily, s összehúzta kínai vágású szemét, s visszaemlékezett arra a gúnyos megállapításra – hogy a nők nem tudnak se írni, se festeni –, mit segítsék én ennek?” (109). A festőnő elfordul a lehetőségtől, hogy Mr. Tansley az ő közbenjárásával „bizonyíthasson”, hogy kifejezhesse önmagát. Lily Briscoe vonakodása nem meglepő, hiszen Mr. Tansley gúnyos megjegyzése, amit annak idején Lily fülébe súgott, a korabeli maskulin diskurzus szembetűnő példája, mely a női expresszivitást – ha nem is elhallgattatja, de – lebénti. Lily emlékezetében újra és újra visszacsengenek Mr. Tansley szavai,<sup>21</sup> jóllehet annak validitása és helyénvalósága – az idő múlásával – egyre inkább megkérdőjeleződik: Mr. Tansley „olyasmiket mond, hogy a nők nem tudnak írni, a nők nem tudnak festeni, s teszi ezt nem azért, mintha így is hinné, csak valami ostoba oknál fogva azt szeretné, ha így lenne” (233). Lily Briscoe folytonos önmeghatározási kísérletei mint alkotó, mint festőművész a szerzőségtől való szorongást, a patriarchális rend által háttérbe szorított, a független szubjektumpozíció hiányával küszködő és saját expresszivitását kétségbe vonó művész passióját idézik.<sup>22</sup>

Habár Lily elsajátította a hagyomány szerinti interakciós kötelezettségeket, azaz ismeri az „illemkódexet”, mégsem szólal meg a vacsora közben, hogy könnyítsen Tansley kínlásán:

„Lily tudta, létezik egy bizonyos illemkódex melynek (talán) hetedik pontja megkövetelné, hogy ilyen alkalmakkor a nőnek kell, bármivel is foglalkozzék éppen, a vele szemközt ülő fiatalember segítségére sietni, hadd oldhassa fel feszültségét,

<sup>19</sup> Blair könyvében részletesen elemzi az itt használt „ülés” (meeting) és a francia társalgási nyelv metaforáját. Lásd: i.m. 205.

<sup>20</sup> *A világtótorony*. ford. Mátyás Sándor. 1971. Budapest: Magvető. 123.

<sup>21</sup> Lásd még: Woolf, Virginia. ford. Tandori Dezső. 2006. *A világtótorony*. Budapest: Európa Könyvkiadó. 60, 103, 191, 233.

<sup>22</sup> Gilbert és Gubar *Az örült nő a padlásán* című kötete alaposan elemzi a női szereplehetőségeket, az azokból eredő fizikai és szellemi izoláltságot, hagyomány nélkülséget és a komplex és jellemzően öntudatlan félelmekre épülő alkotásszorongást. Gilbert, Sandra M, and Susan Gubar. 1978. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press.

tárhassa elő hiúsága húsán át az égő vágyak csontozatát, fontosságát bizonyíthatja; amiképpen meg a férfiak kötelessége, gondolta vénkisasszonyos igazságoskodással, hogy rajtuk segítsenek, tudja a jó ég, mondjuk ha kigyullad a földalatti. [...] De mi van akkor, ha egyikük így, a másikuk amúgy nem és nem hajlandó segíteni? Így ült ott mosolyogva.” (109)

Lily a New Woman típusát idézve a rögzült (és rögzített) nemi kódok, viszonyok és megkonstruált nemi szerepek ellen lép fel. Viselkedése egyfajta passzív rezisztencia a viktoriánus „ideális nő” szerepe ellen, azonban látható, hogy Lily nemcsak tétlen ellenálló, hanem megvalósítható alternatívát kereső egyén is.

Az inkább parodisztikus szándékkal említett illemléket<sup>23</sup> Mrs. Ramsay követi elsőként, aki felismerve Mr. Tansley feszélyezettségét a férfi segítségére siet, ahogyan azt Ellis „segítő anygalla” is tenné: „Maga jól bírja a tengert, Mr. Tansley?” (109) – kérdezi Mrs. Ramsay, és ezáltal a szó szoros értelmében szót ad a férfinak, hogy az beléphessen a társalgásba és szavakba önthesse önmagát. Ekkor Lily gondolataiban Mrs. Ramsay szavai visszhangzanak, aki egy, az olvasó számára ismeretlen időpontban már bevallotta Lilynek, hogy az ilyen szituáció fojtogató helyzet számára: „Mégfúlok, kedvesem, ebben a tűztergemben. Ha nem csipegetet balzsamot e gyötrelmes pillanatra, s ha nem mond valami kedveset ennek a fiatalembernek, zátonyra fut az élet [...] Idegeim, mint a hegedűhúrok, megfeszülnek” (110) – Lilyt az emberi sorsban manifesztálódó elviselhetetlen teher könnyítésére hívja segítségül Mrs. Ramsay. Mrs. Ramsay tekintetéből kiolvastva a korábban elhangzott szavakat Lily „kénytelen felhagyni a kísérletezéssel – hogy csakugyan mi lenne, ha ezegyszer nem bána kedvesen ezzel a fiatalemberrel” (110). Vagyis rövid kísérletezés után Lily behódol az általa is oly jól ismert konvencionak és a „szokásos trükk[el]”: kedveskedéssel próbálja oldani Mr. Tansley feszültségét.

A hagyomány mély ismeretével és használatával Mrs. Ramsay és Lily így esélyt kínál Mr. Tansley-nek, hogy az általuk megteremtett és felkínált térben a férfi érvényesülni tudjon. A női kedvesség mint hosszú múlttal rendelkező hagyomány Mr. Tansley számára sem ismeretlen: „Helyesen ítélvé meg a fordulatot – hogy Lily egyszerre kedves lett hozzá –, Tansley önossége is oldódott” (110). Ugyan Tansley nem ismeri a Mrs. Ramsay által bevezetett „társalgási stílust, árva egyszótagos szaváig sem” (108), a hagyomány maga az alacsonyabb társadalmi osztályból származó Tansley számára sem bizonyul idegennek. A két nő közbenjárásával Tansley-nek lehetősége nyílik, hogy elmesélje a tengerhez kötődő gyerekkori élményét és (újra) emlékeztesse az összegyűlteket szerény származására. Mrs. Ramsay és Lily „társadalmi erőfeszítésének”<sup>24</sup> közös célja, hogy a társalgás befolyásolásával hatást váltson ki a társadalmi nyomás áldozatává vált férfiből, aki számára a megnyilvánulás szükségszerű, hiszen csak ezzel tudja csökkenteni a benne kialakult szorongást. Továbbá Tansley alakja jól ábrázolja azt, hogy nem kevésbé könnyű a patriarchális társadalomban egy férfi helyzete sem, hiszen neki is az előírt szabályrendszerhez kell igazodnia és annak kell megfelelnie.

Lily és Mrs. Ramsay fő szerepe tehát az, hogy a társalgásban, az előírt szabályokat követve és használva, feloldja a beszélgetők szorongását egy nagyobb egész, a résztvevőket összekötő esemény (jelen esetben a vacsoraparti) megteremtése érdekében,<sup>25</sup> még ak-

<sup>23</sup> Blair, Emily. 2007. *Virginia Woolf and the Nineteenth-Century Domestic Novel*. Albany: State University of New York Press. 207.

<sup>24</sup> „social effort” In: Blair, Emily. 2007. *Virginia Woolf and the Nineteenth-Century Domestic Novel*. Albany: State University of New York Press. 206. Saját fordítás

<sup>25</sup> Blair többször a „társalgás művészeteként” (art of conversation) említi Mrs. Ramsay és Lily Briscoe kommunikációs törekvéseit, mely – Blair szerint – az egység elérését és a pillanat megteremtését hivatott szolgálni. Bővebben erről: Blair, Emily. 2007. *Virginia Woolf and the Nineteenth-Century Domestic Novel*. Albany: State University of New York Press. „Domesticity Triumphed”.

kor is, ha ez megtévesztéssel és – bizonyos fokú – őszintétlenséggel jár. Pontosan ez a megtévesztés, a társalgásban rejlő hamisság az, melyet Woolf Lily Briscoe alakján keresztül hangsúlyoz. A festőnő színlelt kedvességét az elbeszélő egyértelművé teszi: „de mit fizetett érte, hogy megszerezze neki [Mrs. Ramsay-nek] ezt az örömet. Lily Briscoe nem volt őszinte. A szokásos trükk volt ez tehát – kedveskedni” (111). A látszólagos kedveskedés az „őszintétlen társadalmi konvenció módszere[ként]”<sup>26</sup> jelenik meg, azonban fontos megjegyezni azt is, hogy a női szereppel kapcsolatos elvárásnak Lily csupán Mrs. Ramsay kedvéért tesz eleget. Csakúgy mint Connie, Lily is kívülről induló hatás miatt szorítja háttérbe saját személyiségét, és hajol meg a Mrs. Ramsay személyében megtestesített hagyományok előtt, ahogyan teszi ugyanezt Mrs. Ramsay maga is a patriarchális rend előtt, annak érdekében, hogy a másoknak – legyen szó akár egy konkrét személyről, akár magáról a társadalomról – „örömet” okozzon, vagyis: megfeleljen. A „kedves, segítőkész nő” szerepvállalással olyan beszéd- és egyben létmódot gyakorolnak a női szereplők, melynek alapja a kedvességbe burkolt őszintétlenség, azaz bizonyos fokú önmegtagadás is.

Az őszintétlenségen alapuló társalgás harmóniatlan állapotot vetít elénk, Lily gondolatain keresztül az emberi kapcsolatok komplex és mesterkelt mivolta tárul fel: „Sosem ismerhetik ki egymást, se ő Tansleyt, se az őt. Az emberi kapcsolatok mind ilyenek.... és a legrosszabbak a nők és férfiak közötti viszonyok. Férfi és nő viszonya elkerülhetetlenül hamis” (111). Mint ahogy arra Barrett is felhívja a figyelmet, Woolf kritikája itt egyértelműen „a hagyományos nemi szerepek elutasításán alapszik”.<sup>27</sup> Valóban, a két nem közötti patriarchális hagyományokra épült kapcsolat eredménye a már említett mindennapi élet szerepjátéka. Azonban Lily az emberi kapcsolatok szükségszerű színleltetését hangsúlyozza itt és egyfajta negatív jövőképet fest elénk. Láthatóan mind Connie, mind pedig Lily a New Woman típusát idézi, aki már a fojtogató társadalmi konvenciókat felülvizsgálva, új erkölcsi normákra és viselkedési szabályokra támaszkodva próbál érvényesülni a világban, azonban viselkedésüket és identitásukat mégis jelentősen befolyásolja a korábbi rend által meghatározott kapcsolatrendszer merev szerkezete.

Habár Lily eleget tesz a „segítő angyal” szerepének, kérdésével végérvényesen felszabadítja Tansley-t szorongása alól, figyelmét már nem kívánja a férfi mondanivalójára irányítani: „Beszéljen akár egész este, ha kedve úgy tartja” (111) – gondolja magában és Mrs. Ramsay-vel együtt ideiglenesen visszatérnek az „álmvilágba” (111), Lily festményének kompozíció-problémájához, Mrs. Ramsay pedig a háború előtti időket idéző nosztalgikus gondolataihoz. A női szerepvállalás eltűnésével a társalgás politikai aktualitások felé irányul. Ugyan a botanikus William Bankes bekapcsolódása után már mindenki visszakapcsolódik a beszélgetésbe, azaz újra figyelemmel kíséri a társalgást, *valamiféle* hiányérzet lesz úrrá az összegyűlteken: „Lily máris unta, azt érezte, valami hiányzik” (112) – olvashatjuk, mely érzés magában a beszélőben, Mr. Bankesben és Mrs. Ramsayben is megjelent: „Mr. Bankes azt érezte, valami hiányzik [...] Mrs. Ramsay úgy érezte, hiányzik valami. Mind előrehajoltak, így figyeltek, azt gondolták, »Adja az ég, rá ne jöjjenek, mi jár a fejében«, mert mindenkinek ez járt a fejében” (112). Az őszintétlenségen alapuló diskurzus a résztvevőkre is kihat: habár érzéseik azonosak (minden résztvevő ugyanazt a hiányt

<sup>26</sup> Hamrick, William S. 2002. *Kindness and the Good Society Connections of the Heart*. Albany: State University of New York Press. 23. Saját fordítás. Hamrick számára érdekes aspektus a helyes szóhasználat kérdése, ugyanis *A világtótoronyból* pontosan az általam tárgyalt jelenetet említi rövid példaként, amikor az emberi kedvesség természetéről és fontosságáról szóló filozófiai tanulmányában a ‘niceness’ és ‘kindness’ angol szavak mögött rejlő különbségeket tárgyalja. Itt tehát a regény magyar fordítása félrevezető. Az eredeti szövegben „She had done the usual trick – been nice” szerepel, azaz Woolf tudatosan nem a ‘kind’, hanem a ‘nice’ szót választotta. Saját kiemelés.

<sup>27</sup> Barrett, Michele. ‘Towards a Sociology of Virginia Woolf Criticism’ In: Launson, Diana. 1978. *The Sociology of Literature: Applied Studies*. Keele: University of Keele. 152. Saját fordítás

és félelmet éli át) a társalgás őszintétlensége miatt képtelenek észrevenni érzelmeik hasonlóságát, mely teljes elszigeteltséghez vezet, és a Lily által előrevetített szükségszerű színleltetés negatív jövőképét sejteti. Másrésztől azonban hiányérzet csak akkor alakulhat ki, ha valamilyen szükséglet is jelen van. Habár a társalgás kötöttsége nem engedi meg az őszinte kommunikációt, ugyanis a foucault-i „igazságkörülmény” nem áll fenn,<sup>28</sup> az arra való igény megbújni látszik, hiszen a résztvevők hiányérzete a társalgás valódi funkciójának hiányát mutatja.

A vizsgált passzusokban végig fellelhető a kettős igyekezet: a szereplők egyszerre próbálnak eleget tenni a hagyományos konvencióknak és gyengíteni vagy felülírni azokat. Habár az ellisi „segítő angyal” a társadalmi elvárások foglya, melyekben nincs, vagy csak látszólag van módja arra, hogy önmagát valóban kifejezhesse, ezen szerep vállalása nemcsak a társadalmi kapcsolatok manipulálása és megkönnyítése érdekében történik, hanem az én pozicionálása érdekében is az adott társadalomban, mely aktussal az egyén saját magát is definiálni próbálja. Az emberi identitás komplex és akár ellentmondásos szerepekből táplálkozó és építkező folyamatos változóként jelenik meg tehát, olyan szubjektumként, mely az adott korra mindig jellemző preskriptív módon működő szabályrendszer – jelen esetben a társalgási „illemkódex” – lenyomata is egyben. Habár a társalgásokban felvett szerepek funkciójukat veszítik, őszintétlen társasági performanszokká válnak, melyek végül mégiscsak „zátonyra futnak”, a résztvevők hiányérzetén keresztül megmutatkozni látszik az őszinte érintkezésre való igény, és az igaz kapcsolódás, vagyis az igazmondás jövőbeni reménye, mely talán sosem teljesezhet be.

---

<sup>28</sup> Foucault szerint az igazmondás megvalósításának lehetősége csak akkor áll fenn, ha az „igazságkörülmény” is fennáll, azaz az embernek van „bátorsága, képessége, lehetősége kimondani az igazat.” In.: Cseke Ákos. 2015. *Igaz szó igaz élet. A kései Foucault és az igazság története*. Budapest: L'Harmattan. 141.