

Szegedy-Maszák Mihály

A NYELVHASZNÁLAT MEGÚJÍTÁSÁNAK HAGYOMÁNYA A MODERN REGÉNYÍRÁSBAN

„Az igazi egyetemesség az *egynek* a teljes birtokbavételéből és megértéséből, nem pedig a soknak félig megértéséből származik.”

(Wilhelm Furtwängler)¹

Van-e értelme „moderniségről” beszélni a regényírásban? A huszadik század végén korántsem magától értetődő a válasz erre a kérdésre. Mindenekelőtt azért nem, mert a „modern” megjelölés nemcsak korszakra, hanem a mindenkori jelentől függő viszonyra és értékre is vonatkozik. Úgy is lehet fogalmazni, hogy a modernség lassan, de szüntelenül változó távlat függvénye. A huszadik század elejének újtói Diderot, Sterne, sőt Rabelais műveit is „modernebbnek” tekintették, mint Balzac vagy Dickens regényeit, mert a történetmondás korábbi változataiból merítettek ösztönzést ahhoz, hogy elrugaszkodjanak a realizmustól, illetve a naturalizmustól.

Az 1990-es évek távlatából sok olyan regény veszítette el jogát a „moderniségre”, amely korábban ezt a minősítést kapta. Egyrészt szűkült a „modern” regények köre, másfelől olyan szerzők alkotásai kerültek az előtérbe, akiket korábban viszonylag keveset emlegettek – Jahnntól Céline-ig vagy Gombrowiczig.

Ha a modern regény hagyományát akarjuk meghatározni, valószínűleg három-négy nagy vállalkozást tekinthetünk mércének: Proust és Musil fő művét, valamint Joyce *Ulysses* és *Finnegans Wake* című alkotását. A hagyományozódás kezdetét azonban valamivel korábbi időszakban kell keresni. Amennyiben arra a kérdésre próbálunk választ adni, hogyan következett be a realizmus érvénytelenítése, olyan szerzők műveit kell megvizsgálni, akik félretették az átlátszó nyelv eszményét, és ezért mintegy átmenetet alkotnak a tizenkilencedik és a huszadik századi regényírás között. Közülük alighanem megkülönböztetett hely illeti meg Henry Jameset. Aligha lehet meghatározni a realizmustól távolodás módját anélkül, hogy ne vizsgálnánk meg az ő korai műveinek jellemző vonásait.

1. Nyelv és történetmondás

Henry James első alkotó korszakának legjelentősebb regénye először folytatásokban jelent meg. 1880 októberétől 1881 novemberéig az angliai *Macmillan's Magazine*,

¹ Wilhelm FURTWÄNGLER: *An Karl Straube*. 1945. február 5., *Briefe*. Herausgegeben von Frank THIES. Dritte Auflage. F. A. Brockhaus, Wiesbaden, 1965. 113.

1880. november és 1881. december között az észak-amerikai *Atlantic Monthly* közölte, tizennégy részletben. A szerző hatezer fontot kapott ezért a munkáért, ami a korban jelentős tiszteletdíjnak számított. A második változat mintegy negyedfél évszázaddal később keletkezett, a New York-i Charles Scribner's Sons kiadó 1907 és 1909 között huszonnégy kötetben kibocsátott sorozata James válogatott műveit tartalmazta. Az először 1972-ben az Európa Kiadónál megjelent magyar fordítás ennek alapján készült. Ez az értelmezés a kései, erősen átdolgozott szövegre vonatkozik, mert ebben a változatban vehetők észre a modern regény története szempontjából döntő kezdeményezések. A további vizsgálódás során az angol eredetit tekintem irányadónak, mert Balabán Péter átköltése sokszor pontatlan, és éppen azt nem engedi láttatni, miként változtatta meg James a regényírás nyelvét. (Az idézetek lelőhelyét – a könnyebb azonosíthatóság céljából – minden esetben zárójelbe tett római szám jelzi, mely a fejezetre utal.)

James rendkívül erős hajlamot áruolt el az önmegfigyelésre és önértelmezésre. Főadatát gyakran hasonlította a festőéhez, a művet pedig kirakós játékhoz, miközben nem feledkezett meg arról, hogy a regényírás az olvasóval kötött hallgatólágos szerződés függvénye. Intenzitásra, nyelvi gazdaságosságra és a szereplők belső megközelítésére törekedett. Flaubert formaérzékét tartotta szem előtt. Személyesen is jól ismerte e francia író, és levelezett vele. Tisztában volt azzal, hogy Flaubert jelentős mértékben emelte a nyelv súlyát az elbeszélő prózában, de tovább akart haladni az általa megkezdett úton, mert úgy vélte, a *Bovaryné* alkotója „korántsem jutott túl messze, éppen ellenkezőleg, túlzottan hamar megtorpant”.² A nagy elődről 1893-ban írott tanulmányának e végkicsengése arra enged következtetni, hogy az amerikai születésű író Flaubert-nél is nagyobb jelentőséget tulajdonított a nyelvnek a regényben. Ezzel a törekvésével hozott fordulatot a műfaj történetében.

James írásmódjának három feltűnő sajátossága van: a kihagyás, a közbeiktatás és a metafora. A szereplők mondatai olykor félbeszakadnak, s az olvasóra vár a főadat, hogy kitalálja, mit is szándékoztak mondani. A meghatározatlanság szabadságot ad az értelmezőnek, ám egyúttal nehezíti is a munkáját. A közbeékelte betétekkel bonyolított hosszú mondatok kizárják annak a lehetőségét, hogy valaki gyorsan olvassa Henry James műveit, a továbbfejlesztett metaforák pedig még egyes szereplők között is akadályozhatják a megértést. Az *Egy hölgy arcképében* a címszereplő nagynénje, Mrs. Touchett például azért nem tudja követni fiának, Ralphnak a beszédét, mert a fiatalember szüntelenül képekkel fejezi ki magát: „– Nem hiszem, hogy fölfogom, mire is gondol – mondta –, túl sok nyelvi alakzatot használ.” (XXVI)

Az eredetiben szereplő „figures of speech” kifejezés nyelvi játék része; néhány lappal később az egyik mellékalak, Henrietta Stackpole amerikai újságíró nő ugyancsak az idézett birtokos szerkezet első szavához folyamodik: „Amint elmésen (ingeniously) megjegyezte, a szabad ég alatt más országokban mintha a faliszőnyegeknek a színoldalát látná, Angliában viszont csak a visszáját, s így fogalma sem lehet a

² Henry JAMES: *Gustave Flaubert. Selected Literary Criticism*. Heinemann, London, 1963. 154.

mintáról (figure).” (XXVI) Az alakzat – melyet sem Mrs. Touchett, sem Henrietta Stackpole nem tud értelmezni – egyszerre kifejezőmód és üzenet. James önértelmező története a *Minta a szőnyegen* (*The Figure in the Carpet*, 1896) erről a kölcsönösségről szól. A „figure” szó természetesen többértelmű: emberi „alak”-ra, szereplőre, jellemre is utal – az *Egy hölgy arcképe*nek XXXI. fejezetében a „figure-pieces” összetétel egyenesen alakot ábrázoló festményeket jelöl, vagyis a „minta a szőnyegen” a „hölgy arcképe” kifejezéssel állítható párhuzamba. A magyar fordításban nem lehet észrevenni ezt a nyelvi játékot, mert Mrs. Touchett „szóképet” emleget, Miss Stackpole pedig arról panaszkodik, hogy „fogalma sincs, mit ábrázol a műalkotás”.

A metaforákban gondolkozó Ralph Touchettnek Caspar Goodwood amerikai gyáros az ellenpárja, akit Henrietta Stackpole a következőképpen jellemez: „Mr. Goodwood sokat beszél, de nem társalog (speaks a great deal, but he doesn't talk).” Az elbeszélő ugyanerről a mellékszereplőről azt állítja, hogy „volt valami betű szerinti benne” (XLVII). A „literal” szó a „metaphoric” ellentéte. A nyelv szétválaszt-hatatlan egységet alkot a jellemzéssel: Ralph Touchett hazájától elidegenedett amerikai, aki nemcsak csodálja, de mélyen érti is az európai történelmet, Caspar Goodwood viszont letűntnek, elavultnak gondolja az „Óvilág” kultúráját. A regénynek megannyi részlete érezteti, hogy a különböző szereplők egymástól lényegesen eltérő nyelvet beszélnek. Amikor Caspar Goodwood Firenzében is fölkeresi a hősnőt, hogy megtudja, igaz-e a hír, mely szerint Isabel Archer, ki őt korábban kikoszorúzta, férjhez készül, a lány úgy érzi, már amerikai kiejtése miatt is ellenszenvesnek találja a férfit (XXXII).

James regényei a köztudat szerint tárgyiasak abban az értelemben, hogy az elbeszélő jelenlétét nem lehet érzékelni bennük. Noha az *Egy hölgy arcképe* viszonylag korai alkotás, a magyarul olvasható változat már a szerző kései írásmódjának nyomait is magán viseli, ennyiben tehát joggal szemléltetheti James törekvésének irányát. Egyfelől gyakran fordul elő a többes első személyű névmás – mintegy azt a látszatot keltve, hogy a történet elmondója valamely közösséghez tartozik. Ez a sajátosság a tizenkilencedik századi realista regényekhez – például Balzac vagy Dickens műveihez – közelíti James könyvét. Másrészt viszont a szereplők sokszor magukban s némán beszélnek. A belső beszédnek ez a módja alighanem Jane Austen és Stendhal regényeiben vált először fontossá, tehát két olyan szerző műveiben, akiknek írásmódja több szempontból is a realizmus utáni regény számára szolgált ösztönzésül. E kettősséget Jamesnél egy harmadik tulajdonság egészíti ki: az elbeszélő olykor azt érezteti, hogy nincs mindarról tudomása, ami végbemegy a szereplők lelkében. Az elbeszélő helyzete különösen a regény második felében válik egyre bonyolultabbá, ami egyúttal azt vonja maga után, hogy a szavak jelentése mind jobban a szöveggörnyezet függvénye lesz. Az író az olvasás folyamatszerűségét, előrehaladását tartja irányadónak. Ha az olvasó átugrik egyes részeket, könnyen érthetlenné válik számára a szöveg. Mind gyakrabban szerepelnek olyan névmások vagy mutatószavak (például „ő” vagy „itt”), amelyek korábban említettek-re utalnak vissza. Az összetettséget az is okozza, hogy a különböző beszédmódok

szüntelenül keverednek egymással. A XXXI. fejezet utolsó bekezdésében például így ér véget egy mondat: „ifjú hölgyünk úgy érezte, megromlottak vagy – ahogy a boltokban mondják – lefokozódtak a benne levő értékek”. Ez a szövegtöredék azt összegzi, amit Isabel Archer gondol Madame Merle nevű ismerőséről. Nem közvetlenül idézett belső magánbeszédéről van szó. Az elbeszélő értelmez, még hozzá oly módon, hogy közösség által használt nyelvi fordulatra hivatkozik. A beszédhelyzet tehát háromszorosan összetett: néhány szó is a szereplő, a történetmondó és „mások” nyelvének ötvözete.

A metaforák azután még tovább bonyolítják a történetmondást, amennyiben bizonytalanná teszik a beszédhelyzetet. Előfordul ugyan, hogy valamelyik szereplő beszél szóképekben – ezt veti Mrs. Touchett Ralph szemére –, az is megesik, hogy nyilvánvalóan az elbeszélő retorizál, de a metafora sokszor annak eldönthetőségét teszi lehetetlenné, hogy tudjuk, ki is a beszélő. Amikor egy-egy szereplő tudatában végbemenő folyamatokra vonatkozik valamely hosszasan kibontott metafora, értelmét veszti a kérdés, vajon a hőstől származik-e a szóképek avagy a történetmondótól. Ez a bizonytalansági tényező is okozza, hogy James jellemeinek nincs határozott körvonala. Más szóval, az elbeszélő álláspontjának meghatározatlansága elválaszthatatlan attól, hogy az író mintegy lebegteti regényeinek jellemeit, s egyúttal másként fogja föl az emberi személyiséget, mint a regény korábbi mesterei.

2. Jellem és nézőpont

„Az ember úgy is sok-sok alakot hozhat létre, hogy nem tart igényt általánosításra – iszonyodom az általánosításoktól. [...] Semmiről nincs végső szavam – a végtelenségig igyekszem a finomításra” – írta James egy levelében, 1879. március 21-én.⁵ Ez a megállapítás rendkívül éles fényt vet arra a célra, melyet az író az *Egy hölgy arcképében* próbált elérni. Nem túlzás azt állítanunk, hogy James kitalálnak mutatja az emberi személyiséget. Regényében sok az önértelmezés, így az emberi szubjektum mibenlétére vonatkozó föltevés is. A hősnő ellenfele, Madame Merle így érvel: „– Mit is nevezünk 'én'-nek? Hol kezdődik s hol ér véget? Mindenbe átáramlik (overflows), ami csak hozzánk tartozik – hogy azután visszaáramolják belénk.” A címszereplő ezzel szemben a következőket állítja: „– Semmi nem mérvadó, ami hozzám tartozik; éppen ellenkezőleg, minden csak akadály, önkényesen fölállított korlát. [...] A ruhám a varrónőt fejezheti ki, de nem engem. Először is nem a saját választásom, hanem a társadalom kényszere miatt viselem.” (XIX)

E két álláspont lényegében különbözik egymástól. Madame Merle kijelentése némi hasonlóságot árul el a körülmények hatalmáról szóló föltevessel, mely köztudottan fontos részét alkotta a naturalisták szemléletének; Isabel Archer nézete viszont a szabad akaratnak a kereszténységtől örökölt s a romantikus liberalizmusra

⁵ Henry JAMES: *Letters*. Volume II. Macmillan, London, 1978. 221.

jellemző eszményére emlékeztet. A főszereplő távlatából nézve kétségesnek tűnik föl a személyiség azonossága. Ez az álláspont szöges ellentétben áll Zolával, kiről James szigorúan bíráló hangnemű tanulmányt jelentetett meg 1903-ban. Akkor sokan a francia szerző naturalista regényeit tartották „korszerűnek”. Ma úgy látjuk, Henry James volt az előremutató művész, amennyiben a személyiség azonosíthatatlanságának hangsúlyozásával megelőzte a huszadik század lélektani, bölceleti s művészeti törekvéseit.

Az *Egy hölgy arcképe* színjátékként láttatja a világot, amelyet csakis elfogult nézőpontból lehet értelmezni. Ezért kulcsszó a szövegben az „impresszió”, amelyet az író nyilvánvalóan annak tudatában használ, hogy korának legjelentősebb festői mozgalma ezzel a megjelöléssel utalt önmagára. Claude Monet olajképe, *A kelő nap impressziója* 1872-ben keletkezett. James szenvedélyesen érdeklődött a képzőművészet iránt, és roppant közeli rokonságot tételezett föl a látás és az írás, illetve az olvasás között. Az *Egy hölgy arcképe* újrakiadásához készített s a magyar fordításban is olvasható előszavában olyan házhoz hasonlította a regényírást, amelynek millió ablaka mind más alakú s nagyságú, s „mindegyikben olyan valaki áll, akinek szeme vagy messzelátója annyira egyedülálló eszköz a megfigyeléshez, hogy használója minden mástól különböző benyomásokat (impressions) szerezhet. Mind ugyanazt az előadást nézik, de ott, ahol az egyik sokat, a másik kevesebbet, ahol az egyik feketét, ott a másik fehéret, ahol az egyik nagyot, a másik kicsit, ahol az egyik durvát, a másik finomat lát”.

Henry James művészetének eredetiségét általában a nézőpont rendszerező igényű használatával szokás összefüggésbe hozni. Való igaz, hogy az ő műveiben a jellemeknek nincs önértékük, minden egyes szereplő valamelyik másiknak a szemzőgéből jelenik meg. Hiba volna azonban úgy gondolni, hogy a nézőpont csupán az egyéniség függvénye. Lényegesen tágabb fogalomról van szó. James fölismerése azzal rokonítható, amit Nietzsche távlatiságnak, azaz perspektivizmusnak nevezett. A német bölcselő 1884-ben vetette papírra a következő szavakat: „minden értékelés valamilyen távlatból történik, valamely egyén, közösség, faj, állam, egyház, hit, kultúra fönntartásának a távlatából. – Mivel elfelejtjük, hogy az értékelés mindig távlatot tételez föl, mindenkiiben egymásnak ellentmondó értékeléseknek, következőképp ellentmondásos indítékoknak a hatalmas zúrzavara lakozik.”⁴ Ez a jellemzés megfelel annak, ahogyan Henry James a nézőpontot értelmezte, függetlenül attól, hogy Nietzsche szavait az *Egy hölgy arcképe* szerzője aligha ismerhette, hiszen azok csak 1901-ben kerültek nyilvánosságra.

A nézőpont az *Egy hölgy arcképe* lapjain szokásrendszerhez, hagyományhoz is kapcsolódik. Ebben az értelemben fordul elő például az „amerikai nézőpont” kifejezés a XXXI. fejezet első bekezdésében, mintegy előrevetítve Virginia Woolfnak azt az esszéjét, amelynek *Az orosz nézőpont* a címe. Ez utóbbi író alighanem James ösztönzésére is határozta meg a nézőpontot valamely nemzeti kultúra örökségként

⁴ Friedrich NIETZSCHE: *Der Wille zur Macht*. Versuch einer Umwertung aller Werte. Alfred Kröner, Stuttgart, 1964. 186.

felfogható „látásmód”-jaként, hiszen személyesen is jól ismerte a nálánál majdnem négy évtizeddel idősebb pályatársát, és már huszonnégy évesen, 1905-ben is írt róla cikket. Míg Woolf az angol látásmódot az oroszral hasonlította össze említett értekező művében, addig James az amerikaival állította szembe a brit értékrendet az *Egy hölgy arcképe* lapjain. Az Újvilágból a szigetországba áttelepült szereplők azt az ellentmondást kénytelenek fölüsmerni, hogy Anglia hűbérisége ugyan elaggott az amerikai demokrácia szempontjából, de több szabadságot ad az egyénnek.

Miként hat az angol életforma az amerikai jövevényekre? Ez a kérdés jelenti a távlatot, amelyből a jellemek jelentős része kibontakozik. Henrietta Stackpole alakja mintegy kellékként szolgál a címszereplő személyiségének kiemeléséhez. A *The New York Interviewer* című lap tudósítója mindazt megtestesíti, amit Isabel Archer nem vállal az amerikai értékrendből. Az újságíró a hivatás, a kötelesség, a hasznos tevékenység, a haladás és a „tények” szószólójaként lép föl. Képtelen megérteni a nemzethez tartozást, és élesen elítéli azokat az amerikaiakat, akik eltávolodnak a szülőföldjüktől. Felfogása durván egyszerűsítőnek minősül. Amikor Miss Stackpole azt hányja Ralph Touchett szemére, hogy föladta a hazáját, a fiatalember így válaszol: „– Ugyan! A saját országát éppúgy nem adja föl az ember, mint a tulajdon nagyanyját. Egyiket sem választottuk; olyan alkotóelemeink, amelyeket nem lehet kiiktatni” (X). Az amerikai nemcsak Angliát nem érti, de minden országban a saját világának a tükrét keresi. „Henrietta Stackpole-t meglepte a tény, hogy az ókori Róma kövezete nagyon hasonlított New Yorkéhoz és még a harci szekerek mély nyomai és az amerikai élet élénkségét kifejező, csörömpölésbe vesző vasbarázdák között is megfelelést talált.” (XXVII) Amikor az angol mágnás, Lord Warburton Perzsiában s Törökországban tett utazásairól számol be, a New York-i lap tudósítója azt kérdezi tőle, „kifizetődne-e”, ha meglátogatná e közel-keleti térséget (XXVII). Róma mintegy próbára teszi az oda látogatókat, képesek-e a múlt megértésére. Isabel azáltal is válik a regény főszereplőjévé, hogy erősen különbözik „az egymást visszhangzó turisták nyájaitól (the herd of reechoing tourists)”. „Nem tartozott azok közé a fölényes turisták közé, akikben a Szent Péter templom csalódást kelt és híréhez képest kisebbnek találják. [...] Henrietta kénytelen volt őszintén kijelenteni, hogy Michelangelo kupolája nem állta ki a versenyt a washingtoni Capitoliummal.” (XXVII)

Kicsoda is a regény hősnője? Első jellemzését az a távirat adja, melyben Mrs. Lydia Touchett arról értesíti az Angliában vásárolt birtokán élő férjét és fiát, hogy úgy döntött, egyik unokahúgát magával hozza Amerikából. Ez a nagyon szűkszavú szöveg többértelmű, sőt egyenesen rejtvénytartó – mint arra a Gardencourtban vendégeskedő Lord Warburton figyelmeztet. Később – az V. fejezetben – az ifjú Ralph Touchett ugyan megkérdezi anyját, mit is jelentett távirata, Mrs. Touchett azonban nem ad magyarázatot: „– Soha nem tudom, mit akarok mondani (what I mean) a távirataimban.” Ezt a célzást egy sor olyan részlet követi, amelyben a szereplő maga sincs egészen tisztában azzal, mi is az értelme éppen elhangzott kijelentésének. Henry James – ki bátyjával, Williammel, az amerikai pragmatizmus jelentős bölcselelőjével, sokszor vitatkozott a nyelv mibenlétére vonatkozó kérdé-

sekről – gyakran emlékeztet arra, hogy valamely megnyilatkozás jelentése az üzenet vevőjén is múlik. A távlat nemcsak a látásra, hanem általában az értelmezés minden formájára vonatkozik.

Isabel jellemzésében a „képzelet” a kulcsszó, mely egyrészt kétségkívül összefügg a nézőpont fontosságával, másfelől a romantika örökségét idézi föl. A III. fejezet – mely Isabelnek New York államban töltött éveire tekint vissza – számot ad korai olvasmányairól és az általa olvasott könyvek között a „Német Gondolkodás” történetéről írott munkáról is említést tesz. A jelző nagybetűs írásmódja magától értetődik az angol nyelvben, a jelzett szöve viszont nem. Föltehetően azt hivatott sugalmazni, hogy a fiatal lány a 18–19. század fordulójának német bölcsellete, s így a metafizika „mélységei” iránt is fogékonyságot mutat. A lét legáltalánosabb kérdései többször is szóba kerülnek a regényben, az Isabelhez szellemi s lelki értelemben legközelebb álló szereplőt, Ralph Touchettet pedig az V. fejezet első mondata „filozófus”-ként mutatja be.

Lydia Touchett azért hozza magával Európába Isabel Archert, mert úgy véli, három unokahúga közül ő az, aki képes lehet arra, hogy túltegye magát az amerikai szemlélet szűkösségén. „– Azt gondolja, hogy sokat tud a világról – mint a legtöbb amerikai lány; de hozzájuk hasonlóan nevetségesen téved ebben” (V) – jelenti ki a fiának, röviddel azután, hogy unokahúgával együtt megérkezett Gardencourtba.

Egyik sógora, Edmund Ludlow szerint Isabel mindig is „idegennek” számított Amerikában, s az elbeszélő azt állítja, hogy „természetének mélységei megközelíthetetlenek (were a very out-of-the-way place)” bizonyultak. Mindenben részvett, amit az újvilági kultúra nyújtani tudott, sőt az európairól is volt fogalma – a londoni *Spectator* olvasta, és ismerte Gounod zenéjét, Browning költészetét, valamint George Eliot regényeit. Mégsem elégitette ki a sorsa: „Maga mögött kívánta hagyni a múltat.” (IV) Európába érkezése után egy ideig nagyon amerikainak érzi magát. Olyannyira, hogy Lydia Touchettnak szemére veti, hogy föladta az amerikai értékrendet, anélkül, hogy másikat választott volna. „– Mi tehát a nézőpontja? – kérdezte nagynénjét. – Ha ugyanis mindent bírál itt, bizonyára van nézőpontja. Úgy látszik, nem amerikai – hiszen odaát mindent annyira kellemetlennek vélt. Ha én bírálok, mindenestől amerikai nézőpontból teszem!” (VII) A hősnő jól tudja, hogy az értékelés mindig nézőpont függvénye. Fokozatosan elidegenedik Amerikától, ám korántsem bizonyos, hogy képes másik álláspontot elfoglalni. „Nagy hit volt benne, és ha volt is sok bolondság a bölcsességében, azok, akik szigorúan ítélik meg, utóbb elégtételt nyernek; látni fogják, hogy olyan adag bolondság árán lett következetesen bölcs, amely már szánalomra tarthat igényt.” (XII)

Isabel még soha nem került szembe olyan ellenvéleménnyel, amelyet ne tekintethetett volna parlaginak a magáéhoz képest, ezért nem ismer tekintélyt. Tele van ismeretvággyal és szabadon akar választani életformát. Ralph figyelmezteti, hogy a szenvedés is tudás. Szemlátomást a lány is sejtí ezt, amikor Lord Warburton megkéri a kezét s ő azzal indokolja elutasító válaszát, hogy a szabadságát nem akarja föláldozni a biztonságért. „– Nem kerülhetem el a boldogtalanságot – mondta Isabel. – Ha Önhöz mennék feleségül, ennek elkerülésére tennék kísérletet.” (XIV)

A váratlanul ölébe hullott örökség azután gyökeresen megváltoztatja a gondolkozását. Olaszország „ígéretföldként terült el előtte”, de „elveszett a látomások útvesztőjében” (XXI). Nincs kizárva, voltaképpen nem sikerült levetkőznie az amerikai gondolkozásmódot, ezért nem tudja érzékelni az árnyalatokat.

Mielőtt Gilbert Osmond megkéri Isabel Archer kezét, a következő jellemzést adja a hősnőről Madame Merle-nek:

- Csak egy hibája van.
- Mi az?
- Túl sok eszme (ideas) foglalkoztatja.
- Figyelmeztettem, hogy okos.
- Szerencsére rosszak az eszméi – mondta Osmond.
- Miért szerencsére?
- *Dame*, ha egyszer föl kell áldozni őket! (XXVI)

James nem kész jellemekben gondolkodik. Regényeiben a szereplőknek nincs önértékük; fokozatosan hagyja kibontakozni a személyiségüket. Serena Merle a XVIII. fejezetben csiszolt ízlésű és kifogástalan erkölcsű hölgyként jelenik meg – mert Miss Archer így látja őt. Hihetőleg mélyebb értelme van annak, hogy először hátulról pillantja meg a negyvenéves özvegyasszonyt, amint a zongoránál ül és Schubertet játszik. Nemcsak ez a részlet tanúsítja, hogy a szereplők viszonyát a nézőpont határozza meg a regényben. Isabel meglehetősen hosszú ideig „nem lát keresztül” Gilbert Osmond jellemén. Ezért megy hozzá feleségül. Amikor Ralph Touchett először hall a főszereplő házassági tervéről, eleinte úgy érzi, ha közölné a véleményét, szándékával ellentétes hatást érne el. Utóbb mégis rászánja magát, hogy beszéljen a lánnyal. Előbb azt állítja, hogy unokatestvére „ketreche zárja magát”, majd egyenesen arra hivatkozik, úgy érzi, mintha ő maga zuhanna le a lány döntése következtében. A bukás („fall”) szó egyszerre idézi föl az ősznek és a bűnbeesésnek a képzetét. Isabel azzal érvel, hogy „egészen másként” látja Gilbert Osmondot. Csak később veszi észre, hogy „nem helyesen olvasta” e férfi jellemét („she had not read him right” XLII).

Isabel először firenzei tartózkodásakor érez némi felemásságot Osmond bártnőjének „hangvételésében”. „Mindig egyszerűen Madame Merle volt, egy svájci *négociant* özvegye” – olvassuk a XXIII. fejezet végén. E kijelentés Ralph Touchett fönntartásainak összegzését követi, s így az olvasó aligha tudhatja biztosan, kinek a véleményét is fejezik ki az idézett szavak. Annyi bizonyos, a francia szó eredeti jelentése („alkudozó”) mélyebb jelentőséget nyer majd a későbbiek fényében, hiszen mintegy a másokat irányító szerepkörét kapcsolja az asszony jelleméhez.

A hősnő csak lassan ismeri föl, hogy amikor azt hitte, szabadon választotta meg a férjét, Madame Merle és Gilbert Osmond tervét valósította meg. A kijózanodás első szakaszában támadt gondolatait így összegzi az elbeszélő: „Lehetetlen azt állítani (pretend), hogy nem nyitott szemmel cselekedett; ha valaha létezett szabadon cselekvő lény (free agent), úgy ő volt az. Tagadhatatlan, hogy a szerelmes lány nem

szabadon cselekszik, de hibájának egyetlen forrása önmagában keresendő. Nem létezett összeesküvés, kelepce; körülnézett, mérlegelt és választott.” (XL) Ez a véleménye akkor rendül meg, amikor egy szép napon kikocsikázik Rómából, s hazatérve együtt találja a férjét a barátnőjével. „Madame Merle a szőnyegen állt, némi távolságra a tűztől; Osmond öblös karosszékben hátradőlve ült és az asszonyra nézett. [...] Isabelt először az lepte meg, hogy a férfi ül, miközben Madame Merle állva marad; volt ebben valami visszás s ez gondolkozóba ejtette. Azután észrevette, hogy eszmecszerájukban futólagos (desultory) szünethez érkeztek és szemtől szembe az olyan régi barátok fesztelenségével tűnődtek el, akik néha úgy cserélnek eszmét, hogy nem is szólnak meg.” (XL)

Házassága előtt Isabel azt gondolja, előtte van, férjhezmenetele után fokozatosan rádöbben, hogy mögötte az élet. „A sötétség, némaság, fulladás háza volt” számára az a római lakhely, amelyben élete hátralevő részét kellett eltöltenie (XLII).

James művészetének egyik sajátossága – s talán erénye is –, a bonyolult lelkiállapotok érzékeltetése. Példaként arra a részletre lehet hivatkozni, amely azzal foglalkozik, mi is megy végbe Isabel tudatában, amikor a férje azt várja tőle: bírja rá korábbi udvarlóját, a dúsgazdag Lord Warburtont, hogy vegye feleségül Gilbert Osmond lányát, Pansyt: „kívánta, hogy Lord Warburton diadalmaskodjék férjével szemben, és ugyanakkor azt is kívánta, hogy férje kerüljön fölénybe Lord Warburtonnal szemben” (XLVI).

A címszereplőnek szüksége van arra a meggyőződésre, hogy nem saját maga okolható a boldogtalanságáért. Amikor Lord Warburton nem kéri meg Osmondtól lányának a kezét, nemcsak az apa, de Madame Merle is szemrehányást tesz Isabelnek. „– Kicsoda – kicsoda ön?” – kérdezi a hős nő. „– Mi köze van a férjemhez? [...] Mint föltornyosuló hullám rohanta meg az érzés, hogy igaza volt Mrs. Touchettnak. Madame Merle adta őt férjhez.” (XLIX)

Isabel, azaz Mrs. Osmond kiábrándulásának utolsó szakaszát két mozzanat határozza meg. Táviratot kap Gardencourtból, amelyben Mrs. Touchett arról értesíti, hogy Ralph napjai meg vannak számlálva. Gilbert Osmond ellenzi, hogy a nő Angliába utazzék. Osmond testvére, Gemini grófné elárulja Isabelnek, hogy Pansy nem Osmond első feleségének, hanem Madame Merle-nek a lánya. A grófné által föltett kérdés – „miért is örökölt pénzt?” (LI) – többszörösen is bizonyítja a kétértelműséget, amely James művészetének állandóan visszatérő sajátossága. A pénz, melynek az lett volna a rendeltetése, hogy fölszabadítsa Isabelt, teherként nehezedett rá, s lehúzta a mélybe. Gemini grófné, aki könnyelmű és fölszínes személyiségű asszonynak látszott, sokaknál éleslátóbbnak bizonyult.

A végső kiábrándulás másik előidézője Isabel és Madame Merle utolsó találkozása. Miután egyértelművé vált, hogy Lord Warburton nem veszi feleségül Osmond lányát, az apa visszaküldi Pansyt abba a zárdába, ahol nevelkedett. Isabel úgy dönt, hogy Angliába utazik, mert még egyszer akarja látni unokafivérét, Ralph-ot. Rómából távozása előtt fölkeresi Pansyt a zárdában. Itt találkozik Serena Merle-lel, aki egy pillanat alatt megsejti, hogy kettejük között mindennek vége, s egy újabb pillanat alatt azt is, miért. „Az a személy, akivel a zárdában találkozik, már nem azonos azzal,

akit addig ismert (she had seen hitherto), hanem egészen más – olyan valaki, aki ismeri az ő titkát.” Mint annyiszor korábban, ezúttal is a látásra utaló ige érzékelteti a nézőpont megváltozását. Isabel pedig azt „a szárazan rámeredő tény” veszi észre, hogy használat után fölakasztható „eszköz” szerepét játszotta, mely „éppúgy értelmetlen és célszerű, mint a megmunkált fa vagy vasdarab” (LII).

A két nő jelenetének végén Madame Merle közli Isabellel, hogy az öreg Touchett bankár nem önszántából, de fiának unszolására hagyott nagy pénzüsszeget felesége unokahúgára. A fejezet utolsó mondatai Madame Merle kijelentésével kezdődnek:

- Tudom, hogy Ön nagyon boldogtalan, de én még boldogtalanabb vagyok.
- Igen; elhiszem. Úgy gondolom, sosem kívánom Önt újra látni.

Madame Merle fölemelte a tekintetét.

– Amerikába megyek – jegyezte meg halkán, miközben Isabel kilépett az ajtón. (LII)

A két nő szembeállítását két hazájától elidegenedett amerikai férfi egészíti ki a regényben. James jellemformálásának árnyaltságát bizonyítja, hogy miközben korlátoznak láttatja az anyagias gyárost, Caspar Goodwoodot, a pénzkeresésre képtelen Gilbert Osmondot is ellenszenvesnek tünteti föl. „Soha életemben egy pennyt sem próbáltam megkeresni” – jelenti ki Isabel férje (XXXV), és ennek az önminősítésnek az ad jelentőséget, hogy Osmond a művészetben sem képes önállóságra: utánérző műkedvelőre vall, ahogyan szonettet ír és rajzokat másol. Ellenképét, a másik „fölsleges embert”, a tüdőbaj teszi képtelenné a cselekvésre. „Az élet, ahogyan ő most élt, olyan volt, mint egy jó könyv rossz fordításban” – olvassuk Ralph Touchettől a regény elején (V). Ő is eltávolodott Amerikától. Neveléséről ezt olvassuk: „Oxford elnyelte Harvardot, és Ralph végül is meglehetősen angollá lett. A külső alkalmazkodás az őt körülvevő viselkedésmódokhoz (manners) mindazonáltal olyan elmének szolgált álarcként, aki nagyon élvezte a függetlenségét.” (V) Ralph Touchett azáltal különbözik Gilbert Osmondtól, hogy európai tartózkodása alatt történeti tudatra volt képes szert tenni, s a regényben ez föltétlen értéknek számít. Míg ellenfele nagyon is zárt személyiségnek bizonyul, addig ő minden bizonnyal a leginkább nyitott jellem. „Az olvasó máris többet tud róla, mint amennyire Isabel valaha is ismerheti őt” (XXXIX) – jelenti ki az elbeszélő, s ebből azt lehet sejteni, hogy önéletrajzi vonatkozások is találhatók Ralph Touchett megformálásában.

3. Műfaj és szerkezet

Aligha kétséges, hogy az *Egy hölgy arcképében* vannak vallomásszerű mozzanatok. A huszadik század első évtizedében írt előszóban James megemlítette, hogy Velenében keletkezett ez a regénye, s a Firenzében, illetve Rómában játszódó jelenetek sok párhuzamosságot mutatnak a szerző olaszországi úti jegyzeteivel. Sőt, Isabel Archer Amerikában töltött korai éveinek fölidézése is rokonságot mutat azzal,

ahogyan az író saját gyerekkoráról számolt be önéletrajzának első kötetében, mely 1913-ban *A Small Boy and Others* címmel jelent meg. Lélektani szempontból még annak is lehet jelentősége, hogy Isabel Archer európai tartózkodása 1870-ben kezdődik, tehát abban az évben, amikor Henry James egyik unokatestvére, Mary (Minny) Temple tüdőbajban meghalt. Az íróhoz nagyon közel állt ez a mindössze huszonnégy évet élt lány, és nincs kizárva, hogy a regényt mintegy e rövid élet képzeletbeli meghosszabbításaként gondolta ki a szerzője. Az önéletrajzi elemeket mindazonáltal hiba volna eltúlozni, márcsak azért is, mert más műfajok némely összetevői is észrevehetőek az *Egy hölgy arcképében*. Az amerikai mellékszereplők olykor kifejezetten szatirikusak, sőt más jellemekről is el lehet mondani ugyanezt: ironikus felhangja van annak, hogy Lord Warburton számára afféle szórakozás a politikai radikalizmus; az irodalmat Byron költészetére korlátozó Mr. Bantlingnek, Isabel egyik londoni ismerősének az alakja pedig akár humoros torzképnek is nevezhető.

Az *Egy hölgy arcképe* műfaját mégsem az ilyen részletek határozzák meg, hanem az a két új tulajdonság, amelyet sokan a modern regény két legfontosabb megkülönböztető jegyének tekintenek, a „gyökeres lélektaniség” és a „játékos önmagára vonatkoztatás”.⁵

Közülük a második mindenekelőtt abban nyilvánul meg, hogy a regény szüntenül más műalkotásokra hivatkozik. Amikor Isabel először pillantja meg Gilbert Osmond lányát, az „ingénue” megjelölés jut eszébe, vagyis az a szó, amellyel francia színművekben szereplő együgyű kislányokra utalnak (XXVI). Miután kiderül, hogy az idősebb Touchett jelentékeny vagyont hagyott Isabelre, a lányt olyan „ünnepélyesnek” (solemn) látja Mrs. Touchett, hogy Cimabue madonnái jutnak eszébe (XX). A főszereplő alakjának előzményeit maga az író Shakespeare és George Eliot műveiben jelölte meg. Ez utóbbi szerzőnek *Daniel Deronda* (1876) című regényéről James röviddel annak megjelenése után írt egy párbeszéd formájú esszét. Az ebben a könyvben szereplő rossz házasság értelmezése mutat ugyan rokonságot Isabel Archer és Gilbert Osmond kapcsolatának felfogásával, de a három kérő között választó hősnő szabadságélményének kiemelése inkább magának Jamesnek *Szegény Richard* (1867) című korai történetére utal vissza.

A számtalan korábbi mű fölidézése arra hivatott emlékeztetni az olvasót, hogy könyvet tart a kezében. James következetesen rombolja a realizmus illúzióját. „Éppen olyan, mint egy regény!” – mondja Isabel Gardencourtról, nem sokkal azután, hogy megérkezett Touchett bankár angliai otthonába (II). Lilian Ludlow, Isabel idősebb nővére eredetinek nevezi a lányt. Férje erre a következő megjegyzést teszi: „– Nos, én nem az eredetieket szeretem, hanem a fordításokat. [...] Isabelt idegen nyelven írták. Nem tudom megfejtetni.” (IV) Amikor a XVI. fejezetben Isabel Caspar Goodwoodot kosarazza ki, azt a férfit, akit a lány a már maga mögött hagyott amerikai életének részeként tart számon, Henrietta Stackpole „erkölcstelen regény”

⁵ Viktor ŽMEGAČ: *Der europäische Roman. Geschichte seiner Poetik*. 2., unveränderte Auflage. Max Niemeyer, Tübingen, 1991. 260., 320.

hősnőjéhez hasonlítja barátnőjét. „– Valami nagy tévedés felé sodródol” – mondja később (XVII).

Ez a mondat világosan elárulja, hogy az *Egy hölgy arcképe* közel áll a nevelődési regény hagyományához. Eredetisége abban rejlik, hogy kiábrándulásról szól és tulajdonképpen magának a nevelődésnek a lehetőségét teszi kérdésessé. Ily módon James eltávolodik a tizenkilencedik századi regényírásnak egyik legerősebb hagyományától. Az előszóban Turgenyevre hivatkozik, amikor az „építkezést” nevezi a regényíró föladatának, nem pedig az erkölcsi üzenetet. Ennek az építkezésnek a legelső fejezet az elindítója. A nyári teadélutánnak képében a színek és az árnyak kifejezetten az impresszionista festőiséget idézik. Az eseménysor az idő érzékeltetésének a következménye: a VI. Edward korában épített ház a történelmi örökség jelentőségére, tulajdonosának, Touchett bankárnak amerikai kiejtése és szokimondása pedig arra emlékeztet, hogy harmincéves tartózkodás sem elég ahhoz, hogy valaki belülről ismerjen egy régi kultúrát.

A szerkezet második egysége a XVIII. fejezettel indul. Az öreg Touchett haldoklik s fia arra kéri, írjon új végrendeletet, amelyben vagyona tekintélyes részét Isabelre hagyja. Az öregúr erkölcsstelennek tartja, hogy „mindent így megkönnyítsenek egy személy számára”, fia viszont azzal érvel, hogy a lánynak így nem kell azért férjhez mennie, hogy anyagi támogatást kapjon. A bankár attól fél, ekkora jövedelem hozományvadász áldozatává teheti a lányt. Ralph kicsinek és ezért vállalhatónak tartja a kockázatot.

A regény harmadik egységét James eredeti módon vezeti be. Isabel és Osmond esküvőjének elbeszélését elhalasztja a történetmondó. A XXXV. és XXXVI. fejezetben elbeszéltek között meghatározhatatlan idő telik el. E „kihagyás” után 1876. november 1-jével folytatódik az eseménysor. Madame Merle és egy mellékszereplő beszélgetéséből csak töredékeket tudunk meg a múlt „hiányzó” részletéből – így arról értesülünk, hogy Isabelnek kislánya született, aki csak hat hónapig élt. Ez a haláleset már két éve történt, tehát az olvasóban megfogalmazódik a kérdés, vajon mennyire változtak meg a szereplők közötti viszonyok az azóta eltelt idő alatt. Fokozatosan nyerünk bebocsátást a megváltozott világba. Ralph azért utazik Olaszországba, hogy megtudja, fölismerte-e Mrs. Osmond, hogy férje, aki belső értékek mindenhatóságát hangoztatja, valójában csakis külsőségekkel törődik. Isabel álarcot visel, nem árulja el magát. Az ellentétet a regény kiinduló helyzetével a beszélő nevek is kiemelik: „Gardencourt” („kertudvar”) meghitt bensőségességét az Osmond házaspár „Roccanera” („fekete erőd”) nevű palotájának ridegsége váltja föl.

Előszavában James joggal emeli ki a XLII. fejezetet. Ebben a meglehetősen hosszú részben a külső cselekményt teljesen kiszorítja a belső. Isabel saját sorsán töprengéssel, egymagában tölti az éjszakát. Itt válik az *Egy hölgy arcképe* a fölismerés regényévé. „Most már semminek nem örült; hogyan is örülhet bárminek olyan nő, aki tudja, hogy elhajtotta magától az életet?”

Az utolsó három fejezetet akár függeléknek is lehet nevezni. Ismét Gardencourtban vagyunk. A mellékszereplők sorsa annak a szokásnak megfelelően alakul, amelyhez a tizenkilencedik századi regények többsége igazodik. Lord Warburton

nősülni készül, Henrietta pedig végül is megtagadja korábbi elveit, amennyiben nem honfitársához, hanem angol férfihoz megy feleségül. A befejezés szokatlanságára először az figyelmeztet, hogy a végső értékek nem kerülnek összhangba egymással. Éppen ellenkezőleg: a nézőpontok összeegyeztethetetlennek bizonyulnak. A haladókló Ralph életét Mrs. Touchett sikertelennek, Isabel szépnek nevezi.

A két unokatestvér, Isabel és Ralph utolsó párbeszédének jelentőségét késleltetés emeli ki. Ralph már annyira beteg, hogy csak a harmadik napon tud szólni látogatójához. „Azt kívánom, bárcsak már csak vége volna az Ön számára” – mondja Isabel szenvedéséről, majd hozzáteszi: „Úgy hiszem, tönkre tettem magát.” (LIV)

A temetés után Caspar Goodwood ismét jelentkezik Isabelnél, hogy arra kérje az asszonyt, ne menjen vissza a férjéhez, hanem éljen vele Amerikában. A rövid jelenet a Touchett család angliai kertjében játszódik. „– Ha szeret, ha szán, hagyjon magamra!” – ezek Isabel szavai. „A férfi egy pillanatig rámeredt a sőtétben, a következő percben azt érezte Isabel, hogy átölelik és szájon csókolják.” A nő kibontakozik rendíthetetlen csodálójának karjaiból és a kertből visszarohan a házba. Két nap múlva Mr. Goodwood hiába keresi Isabelt londoni szállásán. Henrietta közli, hogy Mrs. Osmond aznap utazott vissza Rómába, de várakozásra ösztönzi a férfit. E két ellentétes tájékoztatás lehetetlenné teszi, hogy az olvasó tudja a történet kimenetelét.

Henry James mintegy lezárta a tizenkilencedik és elindította a huszadik századi regény történetét. Szakított azokkal a szabályokkal, amelyek alapján a korabeli közvélemény a jó regényt elképzelte. E szabályok közé tartozott a „szerencsés végkifejlet”, „a jutalmak, nyugdíjak, férjek, csecsemők, milliók, függelékszerű bekezdések és vidám megjegyzések végső kiosztása” – ahogyan *A regény művészete* (*The Art of Fiction*, 1884) című értekezésében írta.⁶ Az *Egy hölgy arcképe* a realista regényekkel ellentétben nem szociológiai leírásokkal vagy erkölcsi tanmesékkel mutat rokonságot, hanem Degas vagy Seurat olyan festményeivel, amelyeken félbevágott alakokat láthat a néző. Henry James megszabadította a regényt a tanító célzattól, s a művészet „igazságát” a megformáltság mikéntjével azonosította. Ezért jellemezte őt 1918-ban a fiatal T. S. Eliot a következőképpen: „olyan kifinomult elméje volt, hogy eszmék nem tudták megrontani”.⁷

Bármennyire kockázatos is kijelölni valamely fejlődés kezdetét, aligha tagadható, hogy a nyitott befejezés a belső nézőpontnak és a metaforikus nyelvnek előtérbe helyezésével együtt fontos ösztönző lett a regény későbbi alakulása során, s ennyiben az *Egy hölgy arcképe* mintegy fordulatnak tekinthető a műfaj történetében. Legföljebb a részalkotók aránya változott a továbbiakban. Némely regényekben például az önéletrajzi mozzanat került előtérbe – Proust fő művében s Joyce munkásságában éppúgy észrevehető regénynek és vallomásnak, illetve önarcképnek az ötvözete, mint Virginia Woolf tevékenységében. A modern elbeszélő próza hagyományának kialakulása szempontjából példa értékű lehet e legutóbbi szerző

⁶ Henry JAMES: *Selected Literary Criticism*. Heinemann, London, 1963. 52–53.

⁷ T. S. ELIOT: *On Henry James*. In: F. W. DUPEE (ed.) *The Question of Henry James*. A Collection of Critical Essays. H. Holt, New York, 1945. 110.

önéletrajzi regénye, mely egyúttal azt is érzékelteti, hogy a regény nyelvének gyökeres átalakítása, a külső cselekmény leértékelése és a metaforikus írásmódra áttérés könnyen a regény műfajának megtagadására indíthatta az újítás szellemét képviselő prózaírókat.

4. Önéletrajz és regény

Virginia Woolf először 1925. május 14-én említi naplójában a *To the Lighthouse* címet. A következőket írja egy megírandó regényről: „Ez meglehetősen rövid lesz: benne lesz apának az alakja; és anyáé; és St. Ives; és a gyerekkor; meg az általam szokás szerint fölvetett dolgok – élet, halál stb. De a középpontban apának az alakja, amint ül egy csónakban és ezt szavalja: 'Mindnyájan elpusztulunk, egyenként, magányosan' – miközben szétmorzsol egy makrahalat.”⁸ E terv megfogalmazását hamarosan követi a könyv elkészítése. Június 27-én ezt állapítja meg a szerző készülő munkájáról: „a tengernek mindvégig hallatszania kell benne. Van egy ötletem: új nevet találok ki a könyveim számára, a 'regény' helyébe. Új – írta Virginia Woolf. De micsoda is? Elégia?”⁹

Saját mércéjéhez képest gyorsan, valójában elég lassan halad a munkával. Szeptember 5-ig huszonkét lappal készül el, a következő év március 27-én pedig a vacsorajelenet befejezéséhez közeledik, mely a mű leghosszabb fejezete. Április 29-én ér „Az ablak” című első rész végéhez, és a következő nap lát hozzá a középrész, a „Múlik az idő” (*Time Passes*) megírásához. A munkának e sokkal rövidebb szakasza május 25-ig tart. A könyv utolsó harmada, „A világítótorony” szeptember 16-án tekinthető befejezettnek, de a kézirat ekkor még nem kerül nyomdába, mert Virginia Woolf az egész művet még egyszer átírja. 1926. november 23-án kelt följegyzés szerint naponta hat lapnyi szöveggel készül el. Az átdolgozás végül is egészen a következő év január 14-ig eltart, mert egyes részleteket háromszor is átfésül. Először a tíz rövid fejezetből álló középrész jelenik meg, és pedig franciául, a *Commerce* című folyóirat 1926 téli számában, Charles Mauron fordításában. Az egész regény pontosan egy időben kerül az olvasók elé Londonban és New Yorkban, 1927. május 5-én; a szerző végső módosításait azonban csak az európai kiadás tartalmazza. Ennek alapján készül a magyar változat. Mátyás Sándor fordítását 1971-ben a Magvető Kiadó jelenteti meg. Mivel ez a szöveg némileg egyenetlen – a könyv harmadik részének még a fejezetbeosztását sem tartja tiszteletben –, az idézeteket sokszor újrarendeltem.

A keletkezés szakaszainak rövid vázlatából a figyelmes olvasó észreveheti, hogy *A világítótorony* megírása eleinte viszonylag egyenetlesebben haladt, mint később. A korai hónapokban Virginia Woolf még kevésbé érezte azt a lelki terhet, amely utóbb megnehezítette számára gyerekkorának fölidézését. Először inkább csak az

⁸ *The Diary of Virginia Woolf*. Volume III. 1925–1930. Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, 1982. 18–19.

⁹ I. m. 34.

tudatosodott benne, hogy apjának megjelenítése annak a viszonynak a kétértelműségét hozta fölszínre, amely a letűnt Viktória-kor és a huszadik század között fönnállt. 1926. február 24-én azért jegyezte föl egyik öreg látogatójának, Francis Macaulay-nak a szavait Sir Leslie Stephenről, mert kiérezte belőlük azt a gondolatot, hogy a modern kor egyrészt következménye volt a tizenkilencedik századi fejlődésnek, másrészt ellenhatás volt vele szemben: „Lebontotta az egész épületet és egyáltalán nem tudta, hogy mit is csinál. Soha nem gondolt arra, hogy Isten távoztával az erkölcsiség is eltűnik. Figyelemreméltó ember volt, mert noha nem akart hinni Istenben, szigorúbb volt a hívőknel.”¹⁰

A munka előrehaladtával azután egyre inkább fölismerte, milyen kockázattal jár számára annak a múltnak a megidézése, amellyel oly határozott eltökéltséggel fordult szembe. Mintegy félévvel később az előbb idézett följegyzésnél, 1926. szeptember 15-én a következőket vetette papírra: „Fölbredtem három óra körül. Ó, megint jön a rémület – mintha egy fájdalmat okozó hullám fizikai értelemben a szívemnél dagadna, föltaszítana. Boldogtalan, boldogtalan vagyok! Istenem, bárcsak lent, halott lennék. Azután szünet. De miért is érzem ezt? Lássuk csak, mint emelkedik a hullám. Figyelem. Vanessa. Kudarac. Igen; ezt észlelem. Kudarc, kudarc. (Most emelkedőben a hullám.) Ó, kinevettek, hogy a zöld színt kedvelem! Megtörik a hullám. Bárcsak halott volnék. Remélem, már csak pár évig élek. Nem tudok többé szembenézni ezzel a rémülettel – (szétterjed fölöttem a hullám).”¹¹

Első pillanatra idegösszeroppanás utáni állapot összefüggéstelen kifejeződésének lehetne tekinteni ezt a vallomást. Ha figyelmesebben olvassuk, megsejthető, hogy a rémálmot az idézhette elő, hogy Virginia Woolf rádöbbsen, mennyire ellentmondásos érzelmeket is keltett benne a visszaemlékezés a gyerekkorra. Az író nővérére, a többgyerekes Vanessa Bellre tett utalást nyilvánvalóan az indokolja, hogy Virginia Woolfban fölvetődik a gondolat: vajon ellensúlyozhatja-e saját írói hírneve a gyerektelenséget. A vízbefúlásról *A világítótorony*ban is szó esik, éspedig nagyon hangsúlyosan, a befejezésnél. A regény mai olvasói már tudhatják, hogy 1941-ben Virginia Woolf folyóba ölte magát, s ez a tény fokozza a regénynek is nyilvánvaló önéletrajzi jellegét.

Vanessa Bell (1879–1961) festőművészként vált ismertté, ám kevesebb maradandót alkotott, mint *A világítótorony* szerzője. Húgánál sokkal kiegyensúlyozottabb személyiség volt, mégis megdöbbsentette a regény, amikor a kezébe került. Alig néhány nappal a könyv megjelenése után, 1927. május 11-én így összegezte véleményét Virginia Woolfhoz intézett levelében: „Olyan arképet rajzolt anyáráról, amely jobban emlékeztet rá, mint bármi, amit lehetségesnek képzeltem volna. Szinte fájdalmas látni, hogy föltámadt. [...] Apa is megjelenik, de talán – ha nem tévedek – őt nem olyan nehéz visszaadni. [...] Annyira megrázó szentől szembe kerülni kettejükkel, hogy másra alig tudok figyelni.”¹²

¹⁰ I. m. 61.

¹¹ I. m. 110.

¹² *A Change of Perspective. The Letters of Virginia Woolf*. Volume III. 1923–1928. The Hogarth Press, London, 1977. 572.

A festett kép helyébe lép annak, akit ábrázol. Ami Oscar Wilde regényében szellemes ötlet, az itt múlt és jelen viszonyának bonyolítására szolgál. Mr. Ramsay a Viktória-kor értékrendjét személyesíti meg. Föltétlen engedelmességet követel meg a családjától. Sir Leslie Stephen is ilyen családesezményhez ragaszkodott. Fiúgyerekeit ugyanarra az egyetemre, Cambridge-be küldte, ahol annak idején ő is hallgató volt, lányai azonban nem részesültek egyetemi képzésben. A zsarnok apa egyszerre váltott ki gyűlöletet és csodálatot gyerekeiből. Ez a kettősség érződik *A világitótorony*ban. Bizonyítékként az a jellemzés idézhető, melyet az író 1928. november 28-án adott a naplójában Sir Leslie Stephenről: „Apa születésnapja. Kilencvenhat éves volna, és lehetett volna ennyire idős, ahogy megérték e kort olyanok, akiket ismerek; de hála égnek, ő nem érte meg ezt a kort. Az ő élete véget vetett volna az enyémmnek. Mi történt volna? Sem írás, sem könyvek – elképzelni is lehetetlen. Régebben naponta gondoltam rá, de *A világitótorony* megírásával magamban mintegy félretettem őket. Azóta ha visszajön néha, már egészen más. (Úgy hiszem, egészségtelenül ragaszkodtam mindkettőjükhöz; megírásuk szükségszerű tett volt.) Most már inkább kortársként jön vissza. Egy szép napon olvasnom kell a munkáit. Vajon megint úgy érzem majd, hogy hallom a hangját, kívülről tudom, mit is mond?”¹³

Virginia Woolf a Viktória-kornak nemcsak erkölcsi, de művészi eszményeivel is szakított. Vállalkozásának a sikerét igazolja, hogy a regény megújítói között tartja számon a közvélemény. Vonzódása mégsem szűnt meg a magától eltávolított tizenkilencedik század iránt. Ez okozta, hogy néhány évvel *A világitótorony* megjelenése után újraolvasta apja munkáit. 1932-ben Sir Leslie Stephenről készített esszéje egyúttal segítséget ad a regénybeli Mr. Ramsay jellemének értelmezéséhez. Először azt érzékelteti, hogy a Viktória-kori szülőket inkább két, mint egy nemzedéknyi távolság választotta el a huszadik századtól: „Mire a gyerekek fölcseperedtek, apám nagy napjai már leáldoztak. A folyón és a hegyekben aratott diadalait már learatta, mikor a gyerekek születtek. E győzelmek emlékeztetői még ott heverték a házban – egy ezüstserleg a kandalló párkányán, a könyvespolc sarkának támasztott hegymászóbotok – s élete végéig irigységgel vegyített csodálattal beszélt a nagy alpinistákról és felfedezőkről. Sajat működésének éveit azonban már a háta mögött voltak és meg kellett elégednie azzal, hogy svájci völgyekben barangol vagy Cornwall mocsaraiban sétál.” A távolság áthidalhatatlan a két korszak között, ám részben éppen ez okozza, hogy az egyszer s mindenkorra lezáródott, visszahozhatatlan kor irigységet kelt az utódokban: „A szülők s gyerekek közötti viszonyban ma olyan szabadság létezik, amely apa számára lehetetlennek számított volna. A családi életben a viselkedésnek, sőt szertartásnak bizonyos szintjét várta el. Ha azonban a szabadság annyit jelent, hogy az embernek joga van a saját gondolatához és szenvedélyeihez, nálánál senki nem tisztelte, sőt hangsúlyozta a szabadságot.”¹⁴

¹³ *The Diary of Virginia Woolf*. Volume III. 208.

¹⁴ VIRGINIA WOOLF: *Leslie Stephen. The Captain's Death Bed and Other Essays*. Harcourt, Brace, Jovanovitch, New York, 1978. 69.

A Bloomsbury csoport – melynek Virginia Woolf egyik meghatározó egyénisége volt – kezdeményező szerepet játszott a Viktória-kor értékrendjének érvénytelenítésében. *A világitótorony* ennek az ellenhatásnak a megnyilvánulása, de művészi értéke elválaszthatatlan attól, hogy miközben szerzője küzdelmet folytatott elődei- nek világszemléletével, soha nem tudta teljesen meggyőzni magát arról, hogy a tizenkilencedik század értékrendje elavult. Ezért érzett belső szükségét arra, hogy regényt írjon a szülei- ről. 1939–40-ben *Vázlat a múltból* című visszaemlékezésében így indokolta *A világitótorony* megírását: „Negyvenegynéhány éves koromig – az időpontot meg tudnám jelölni, ha utána néznék, mikor is keletkezett *A világitótorony*, de ezúttal túl hanyag vagyok ahhoz, hogy törődjem ezzel – anyám jelenléte rögeszmésen foglalkoztatott. Hallottam a hangját, magam előtt láttam őt és napi teendőim végzése közben el tudtam képzelni, mit is tenne vagy szólna. Egyike volt azoknak a láthatatlan jelenléteknek, amelyek végül is minden életben olyan fontos szerepet játszanak.”¹⁵

Mr. és Mrs. Ramsay egyszerre minősül korlátoltnak és csodálatraméltónak. A regény hangvétele azért elégikus, mert e házaspárnak olyan erényei vannak, amelyek visszavonhatatlanul elvesztek abban a világban, amelynek a távlatából láttatja a könyv a két főszereplőt. Ez a fölismerés fogalmazódik meg Virginia Woolf-nak abban a naplóbejegyzésében, amelyben alig negyedévvvel az öngyilkossága előtt, 1940. december 22-én minősítette a szüleit: „Milyen szépek voltak ezek a régi emberek – apa és anya –; egyszerűek, tiszták, zavarosság nélküliek. Régi levelekbe és apa emlékezéseibe néztem bele. Apa szerette anyát; őszinte, megértő és egyenes volt; elméje kényesen válogatós, pallérozott és áttekinthető. Milyen higgadtan derűs volt az életük: semmi sár, semmi örvény. Mennyire emberi módon vettek tudomást a gyerekekről, a gyerekszobából hallatszó ricsajról és éneklésről. De ha mai szemmel olvasok, vége a gyerekkori látomásnak. Abban még nem volt semmi zűrzavar, elkötelezettség vagy befelé tekintés.”¹⁶

5. Az újítás kényszere

Mi készítette Virginia Woolfot arra, hogy eltávolodjék a Viktória-kortól? Mindenekelőtt a pozitívizmus szelleme, mely a körülményekre nagyobb figyelmet fordított, mint a személyiségre, a lélekre. *A modern regényről* (*Modern Fiction*, 1919) szóló eszmefuttatásában az író „materialistának” nevezte azoknak a felfogását, akik a századfordulón kísérletet tettek a korábbi időszak hagyományának a folytatására. Azt vetette Arnold Bennett, H. G. Wells, John Galsworthy nemzedékének a szemére, hogy „nem a szellem (spirit), hanem a test érdeklí őköt”. „Vizsgáljunk csak meg egy

¹⁵ Virginia WOOLF: *A Sketch of the Past, Moments of Being*. Unpublished Autobiographical Writings. Triad Panther, Frogmore, St. Albans, Herts, 1978. 93.

¹⁶ *The Diary of Virginia Woolf*. Volume V. 1936–1941. Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, 1985. 345.

pillanatra egy átlagos elmét egy átlagos napon. Benyomások miriádjait fogadja be.”¹⁷ A modern regényírónak ezekre kell figyelnie.

Az az előföltevés rejlik ebben az érvelésben, hogy a művésznek mindig meg kell tagadnia a közvetlen elődök eszményeit. „A sima történetmondás módszere nem lehet rendjén; az ember elméjében nem így történnek a dolgok” – állapította meg *A világitótorony* írása közben, 1927. február 12-én,¹⁸ s ez a megjegyzés elárulja, hogy Virginia Woolf azzal indokolta a törekvést az újra, hogy a régebbi regényírás árnyalatlan képet ad a tudat működéséről. „Könnyű mondani, hogy nem nagy könyv” – írta Maurice Baring (1874–1945) *Clarence* című regényéről 1926-ban. „De mi is hiányzik belőle? Talán az, hogy semmit nem ad hozzá az élet látomásához.”¹⁹ Nem arra hivatkozott, hogy a művész teremt, ahelyett hogy utánozna, hanem arra, hogy a másik ember gondolatának a megismerése a feladat. Végző soron elérhetetlen, de mimetikus célt tűzött ki maga elé. Ezzel indokolta írásmódjának kifinomultságát. Nagy szókinccsel dolgozott – regényében sok a ritkán használt és nehezen fordítható elem –, és olyannyira gyakran váltott át az egyik szereplő tudatáról a másikra, hogy nem mindig könnyű megállapítani, melyiküknek a közvetett néma magánbeszédjéről van szó. Hasonló módon kapcsolódott Henry James munkásságához, mint ahogyan az amerikai születésű író Flaubert-éhez: elődjénél is messzebb akart haladni a nyelv bonyolításában és az egyént érő „benyomások” visszaadásában. „Az az elképzelésem (theory), hogy a tényleges esemény gyakorlatilag nem létezik – mint ahogy az idő sem.”²⁰ Ezt a végkövetkeztetést vonta le *A világitótorony* írása közben, 1926. november 23-án.

Nem erkölcsi tanításra, nem is a társadalom bírálataira törekedett, hanem látásra akart nevelni. A festőművészekben kereste példaképét, különösen pedig Cézanneban. 1940-ben életrajzot jelentetett meg egyik legközelebbi barátjáról, Roger Fry-ról (1866–1934), aki Cézanne legszakoszerűbb értelmezője volt a korabeli Angliában s éppen *A világitótorony* megjelenésével egy időben, 1927-ben adott ki könyvet a francia festőről. Virginia Woolf olyan „motívumot” keresett a világitótoronyban, mint amilyenek a Sainte-Victoire hegyet tekintette az Aix-en Provence-ban született művész.

A regény két szélső részének alcíme, „Az ablak” és „A világitótorony” egyaránt a látásra utal. Összefüggésük rendkívül szoros; a világitótoronyra az ablakon át tekint Mr. és Mrs. Ramsay. Könnyű azt hangoztatni, hogy mindkettő jelkép, de nehezebb megmondani, mi helyett is áll. Lehet a francia irodalomra gondolni, mely Virginia Woolfhoz nagyon közel állt. Mallarmé költeményében, *Az ablakokban* (*Les fenêtres*, 1863) a művészetről s a misztikumról esik szó, Baudelaire néhány évvel korábbi, *A fároszok* (*Les phares*, 1857) című versében Rubens,

¹⁷ Virginia WOOLF: *The Common Reader*. First Series. Harcourt, Brace and Jovanovitch. New York, 1953. 151., 154.

¹⁸ *The Diary of Virginia Woolf*. Volume III. 126–127.

¹⁹ I. m. 102.

²⁰ I. m. 118.

Leonardo, Rembrandt, Michelangelo, Puget, Watteau, Goya, Delacroix s a zeneszerző Weber a „címszereplő”.

Maga Virginia Woolf 1927. május 27-én saját értelmezést adott regényének címről. Kijelentésének külön nyomatékot ad, hogy éppen Roger Fry-nak küldött levélben fogalmazta meg: „A világítótorony *semmit* nem jelent. Az embernek szüksége van a könyv közepén haladó vonalra, hogy összetartsa az egészet. Tudtam, hogy mindenféle érzéseket fog kelteni, de nem akartam végiggondolni ezeket, rábíztam az emberekre, hogy saját emócióikkal társítsák a világítótornyot – s így is lett: egyikük szerint ezt, másikuk szerint azt jelenti. Jelképiséget csak ebben a homályos, általánosított formában tudok megvalósítani. Jó-e ez így vagy rossz, nem tudom, de valahányszor megmondják nekem, mit is jelent egy dolog, mindjárt ellenszenvet kelt bennem.”²¹

A nyilatkozat nemcsak azt érzékelteti, hogy az író ellenszenvesnek találta, ha tanulságot próbáltak levonni a művéből, hanem azt is, hogy magától éretlődőnek vette, hogy regényének jelentését az olvasók adják meg. Legföljebb egyszer és akkor is csak utalásszerűen idézte föl a nevelő célzatú irodalmat. Mrs. Ramsay „a halászné történetét” mondja el aludni készülő gyerekeinek. Az I. rész 7. fejezetének ez az apró részlete föltehetően arra hivatott figyelmeztetni, hogy az olyan épületes történet, mint a Grimm testvérek gyűjteményében szereplő *A halászból és a feleségéről* (*Von dem Fischer und seiner Frau*) csak gyerekeknek való, de azt sem lehet kizárni, hogy az ismertnek föltételezett mesére tett futó célzás egyúttal azt is sejteti: az igazi történet körkörös. A halász csukát fog ki, ám az arra kéri, dobja vissza a vízbe, hiszen ő voltaképpen elátkozott királyfi. Amikor a halász hazatér nyomorúságos viskójába, felesége megszidja, amiért a férj nem kívánt semmit a csukától. Visszaküldi a halászt, hogy kérjen házat a csodálatos haltól. Amikor e vágy teljesül, a halászné újabb kívánsággal áll elő, majd egyre telhetlenebb lesz. Palotát kér, királyné, császárné, pápa szeretne lenni. Mindezt sorra teljesíti a csuka. Amikor azonban a halászné már magát az Istent akarja fölváltani, a csuka visszaküldi a halászt a nyomorúságos viskóba. A történet egyfelől ugyan fölismeréshez vezet el, másrészt viszont a kezdeti állapot megismétlésével ér véget. Amennyiben a mese fölfogható úgy, mint *A világítótorony* kicsinyített hasonmása, azt sugallja, hogy a műalkotás önmagába tér vissza.

Virginia Woolf regényében sok az öntükröző mozzanat s jellemző, hogy az irodalmi utalások többsége költészetre s nem regényírásra vonatkozik. A legföltünőbb kivétel Mr. és Mrs. Ramsay jellemének szembeállítását emeli ki. A nagy vacsorajelenet során Charles Tansley, az alacsony származású, nagy szellemi igényektől fűtött, humortalan fiatalember becsmérő megjegyzéssel illeti Sir Walter Scott regényeit. Lefekvés előtt Mr. Ramsay hozzálát a történeti regényeiről ismert szerző egyik könyvének az olvasásához, hogy lássa, igaza van-e ifjú barátjának. A könyv címe nincs föltüntetve, de a szereplők nevéből ki lehet következtetni, hogy *Az an-*

²¹ *A Change of Perspective. The Letters of Virginia Woolf. Volume III. 385.*

tikvárius (*The Antiquary*, 1816) című regényről van szó, melyet Virginia Woolf 1924-ben közölt esszéjében alaposan mérlegelt, kiemelve, hogy a szereplők beszédében keresendő Scott művészi erőssége és a szerkesztés gondatlanságában, valamint a szereplők lelki életének hiányában az író művészi fogyatékosága. Ennek a részletnek két szempontból lehet jelentősége. Az említett regény címszereplője magának Scottnak az arcképe, tehát ez a mű is felfogható úgy, mint önéletrajzi regény. Ennél fontosabb, hogy míg Mr. Ramsay Scottot élvezi, felesége egy szonettet olvas. „A nap minden apró-cseprő hulladékja hozzátapadt ehhez a mágneshez, elméjét kisöpörtnek, tisztának érezte. És azután hirtelen itt volt kezében tökéletesen, értelmesen és világosan megformálva, az élethől lepárolt és kereken megformált lényeg – a szonett.”

A regény epizodikus olvasásra számít, míg a szonettet egészként érzékelheti az olvasó. A szembeállítás egyértelműen a költészet magasabbrendűségét sugallja. A Ramsay család egyik vendége, Augustus Carmichael maga is költő. Magányos öregember, befelé forduló lélek, aki boldogtalan ember hírében áll. Az I. rész 8. fejezetének élén álló mondat – „Ópiumot szívott” – egyértelműen a romantika s a szimbolizmus korának költőivel rokonítja. (A magyar szövegben az idézett mondat helyett szereplő „Szivarozott” félrefordítás.)

Mr. Ramsay, aki bölcsellett foglalkozik, szüntelenül költeményeket idéz. Közülük a legfontosabb, a már említett „Mindnyájan elpusztulunk, egyenként, magányosan”, a *The Castaway* (1799) című versből származik, melyben a hajótöröttség általános emberi létformaként nyer kifejezést. Szerzője, William Cowper (1731–1800), meg volt győződve saját maga elkárhozásáról és ennyiben előrevetítette az átkozott költőről a tizenkilencedik században elterjedt elképzelést.

A más szövegekre tett utalások és a belőlük kölcsönzött idézetek arra engednek következtetni, hogy *A világitótorony* önértelmezést ad az irodalomról. Ezt az észrevételt annyiban kell módosítani, hogy a regényben elbeszélte események során készülő műalkotás nem írói, hanem képzőművészi tevékenység eredménye. Milyen képet is fest Lily Briscoe? Erre a kérdésre nincs határozott válasz. A könyvnek Mr. és Mrs. Ramsay a főszereplője, vagyis nem művészregényről van szó. „Mit akart jelezni 'éppen ott' a háromszögletű bíbor formával?” – kérdezi a biológus William Bankes, aki Augustus Carmichaelhoz hasonlóan vendégként tartózkodik a Ramsay házaspár nyaralójában. Ezekből a szavakból azt gyaníthatjuk, hogy Lily Briscoe nem ábrázoló, hanem inkább „konceptualistának” nevezhető képen dolgozik. A Bloomsbury csoport festői – így Vanessa Bell és élettársa, Duncan Grant – is készítettek ilyen jellegű műalkotásokat, és maga Virginia Woolf is kimondottan az olyan képekhez vonzódott, amelyek alkotói a fokozódó „elvontság” jegyében haladtak tovább a Cézanne által megkezdett úton. Ennek irodalmi megfelelőjét a külső cselekménytől megszabadított regényben kereste, amelynek megvalósításával először *A világitótoronyban*, különösen az eseményekben rendkívül szegény középső részben kísérletezett.

Ez a könyve viszonylag gyorsan komoly sikert aratott. Még meg sem jelent a regény, máris eladtak ezerkét száz példányt belőle, 1927. július 13-ig pedig már három ezer példány fogyott el, lényegesen több, mint korábbi négy regényéből.

A középső rész francia fordítása is figyelmet keltett; Párizsban a regény elnyerte az 1927–1928. évi Prix Femina díjat. Maga az író mégsem volt teljesen megelégedve művével. 1927. március 21-én ezt írta naplójába: „Szentséges ég, mennyire szépek *A világitótorony* egyes részei! Puhák és könnyedek (pliable), és azt hiszem, mélyek is, és olykor egy egész lapon egyetlen rossz szó nem akad. Ezt érzem a vacsorajeletnél, amikor a gyerekek a csónakban ülnek, de nem annál a résznél, amikor Lily a fűvön áll – ezt nem nagyon szeretem. Viszont szeretem a végét.”²²

Az egyenetlenségeket következetlenséggel magyarázta. Azzal, hogy nem mindig tudott érvényt szerezni annak a szándékának, hogy a regény nyelve a költészetéhez hasonlítson. Mivel ebben látta saját tevékenységének eredetiségét, elhatározta, hogy gyökeresen szakít a regényírás hagyományával. 1927. május 18-án előadást tartott Oxfordban *Költészet, regény és a jövő* címmel, melynek szövegét augusztus 14-én, illetve 21-én a *New York Herald Tribune* hasábjain közölte. Ez a végső változatban *A művészet szűk pallérja* címmel a *Gránit és szivárvány* (1958) című gyűjteménybe fölvetett ars poetica már annak a költői prózának a megteremtését sürgeti, melynek a *Hullámok* (*The Waves*, 1931) című könyv a megvalósulása. Lehet, ez a cselekményt metaforikus írásmóddal helyettesítő mű tekinthető Virginia Woolf legeredetibb alkotásának, de már éppúgy aligha nevezhető regénynek, mint az *Orlando* (1928), melyet alkotója szatirikus kirándulásnak szánt és „életrajz” alcímmel bocsátott közre. *A világitótorony* abban különbözik e két másik könyvtől, hogy még nem szakítja meg teljesen a folytonosságot a regényírás örökségével és ezért e műfajon belül szerzője legjelentősebb teljesítményének tekinthető.

6. Tudatfolyam és szerkezet

A regényszerűséget elsősorban a cél felé haladó fölépítés okozza. „Az ablak” című rész első mondatával Mrs. Ramsay olyan kirándulás lehetőségét jelenti be, melyre hatéves fia, James már régóta vár. Mr. Ramsay az ablakon kitekintve azt jósolja, nem lesz szép idő, tehát nem kerülhet sor az útra. A terv csak a regény végén valósul meg, amikor már Mrs. Ramsay és két gyereke nincs az élők sorában.

A hatvanévesnél is idősebb Mr. Ramsay és mintegy tíz évvel fiatalabb felesége között ellentét feszül, de mégis kölcsönösen függnek egymástól. A férfi elvárja, hogy hízelegjenek neki, csodálják. Jellemét nagyon különbözően ítélik meg az emberek. „– Kicsit képmutató? – kockáztatta meg Mr. Bankes.” Lily Briscoe szerint „– Nem – a világ legőszintébb, legigazabb, legjobb embere, [...] csak éppen túlzottan mindig önmagával törődik, zsarnoki, igazságtalan.” Érzéketlensége tökéletes ellentétben áll feleségének túlzott sebezhetőségével. Már a 3. fejezetben arról lehet olvasni, hogy Mrs. Ramsay hallja „a hullámok egyhangú moráját a parton” – ami akár a halál előérzetével is összefüggésbe hozható. Az asszony rendkívül gazdag lelkivilágáról

²² *The Diary of Virginia Woolf*. Volume III. 132.

két fejezettel később kapja az olvasó a legteljesebb képet. Mrs. Ramsay azt a harisnyát próbálja James lábához, amelyet a világítótorony őrének a fia számára készít. Erich Auerbach ragyogó elemzést készített erről a részletről. *Mimesis* című könyvének utolsó, huszadik fejezetében, hangsúlyozva, hogy a szöveg az asszony tudatának többszörös rétegzettségét érzékelteti, olyan finom átmenetekkel, hogy olykor nem lehet eldönteni, ki is a beszélő: Mrs. Ramsay belső monológjáról van-e szó avagy másoknak, „az embereknek” róla alkotott véleményéről. A külső cselekmény jelentéktelenre zsugorodott, s ha párbeszédre kerül sor – mint a rákövetkező 6. fejezetben –, az elbeszélőnek a szereplők tudatában végbement folyamatokra vonatkozó tudósítása mindig elsődleges marad – ez magyarázza, hogy a szereplőkre nem első, hanem harmadik személy utal.

– Bármennyire is fárasztó munka, de megpróbálja befejezni a harisnyát, hogy másnap elküldhesse – mondta Mrs. Ramsay.

– A legcsekélyebb esély sincs arra, hogy másnap elmelessenek a világítótoronyhoz – vágta rá ingerülten Mr. Ramsay.

– Honnét tudja? – kérdezte az asszony. – A szél gyakran változik.

Megjegyzésének rendkívüli ésszerűtlensége, a női gondolkodás balgasága feldühítette. Ő már megjárta a halál völgyét és összetöretett; a felesége meg szembeszáll a tényekkel és teljesen alaptalan reményeket kelt a gyerekekben, valójában hazudik. Nagyot dobantott a kőlépcsőn. – Menjen a fenébe – mondta. [...]

Mások érzéseit ilyen elképesztő tapintatlansággal figyelmen kívül hagyva keresni az igazságot, ennyire szemérmetlen durvasággal széttépni a civilizáció vékony fátylát az emberi méltóságnak olyan meggyalázása volt az asszony szemében, hogy válasz nélkül, kábán és megvakítottan hajtotta le a fejét, mintha pusztító jégverés kárhözátának, szennyes vízzuhatagnak tenné ki magát védtelenül. Nem volt mit mondani.

A férfi csöndben állt mellette. Végül szerényen annyit mondott, hogy átmegy a parti őrséghez tudakozódni, ha kívánja a felesége.

Az asszony senkit nem tisztelt jobban a férjénél.

Mr. Ramsay magányos lény, aki gúnyral viseltetik felesége együgyűsége iránt, ám egyszersmind rá van utalva az asszonyra. A magyar fordítás kissé félrevezeti az olvasót, amikor „bukott embernek” tünteti föl, a 6. fejezetben. Nem ezt állítja magáról a főszereplő, hanem azt, hogy „kudarcot vallott” („He was a failure, he said”), éspedig értelmi vonatkozásban. Az ábécé betűivel társítja a gondolatmenet szakaszait. „Elérte a Q-t. Egészen kevesen jutnak el Angliában a Q-ig. [...] De mi következik a Q után? [...] A Z-ig csak egyetlen ember jut el egy emberöltő alatt. Ha legalább az R-et elérné, ez is valami volna.” Nem képes eljutni eddig a betűig, mert eredetietlen elme. Nem költő, csak mások értelmezője. William Bankes, az özvegy biológus így jellemzi kortársát: „Mr. Ramsay egyike azoknak a férfiaknak, akik negyvenéves koruk előtt alkotják legjobb munkájukat. Határozott eredményt ért el a bölcséletben egy huszonöt éves korában írt kis könyvvel; ami utána jött, többé-kevésbé kiegészítés, ismétlés volt. De nagyon kicsi azoknak a száma, akik bármihez is

hozzájárulnak – mondotta –, megállva a körtefa mellett, jólfésülten, aggályos pontossággal, páratlan ítélő érzékkel.”

Sokat ígérő fiataltság és végleges szellemi megállás után Mr. Ramsay gyámolításra szorul. Ez lehet az olvasó véleménye róla a korai fejezetek alapján. A későbbiek módosítják ezt a képet. Voltaképpen nem ő, hanem a felesége az, aki hanyatlásként fogja föl az emberi életet. Anyaként úgy látja, gyerekeire szükségképpen csak boldogtalanság várhat, ha egyszer felnőtte válnak. „Nem akarta, hogy James vagy Cam akár egy nappal is idősebb legyen. [...] – Miért kell felnőniük és mindezt elveszteniük? Többé soha nem lesznek boldogok. A férje dühbe gurult. – Mire való ez a komor életszemlélet? – kérdezte. Nem ésszerű. Mert furcsa: az asszony igaznak gondolta, hogy a férje minden csüggedtsége és keserősége ellenére is boldogabb s bizakodóbb volt, mint ő. Kevésbé volt kiszolgáltatva az emberi gondoknak – talán ez volt az oka.”

A 10. fejezetnek ez a részlete jól szemlélteti, hogy Virginia Woolf úgy keveri az előszó idézését a tudatfolyam elbeszélésével, hogy bizonytalanná teszi azt a vonalat, amelyek e két beszédformát elválasztja egymástól. Mindvégig a belső cselekmény az elsődleges, sokszor egy-egy hangos kijelentésre a szereplők lelkében végbemenő folyamatok több lapos részletezése következik. Még a regény leghosszabb jelenete sem kivétel. Ezt a harminc lapnál is terjedelmesebb 17. fejezetet a várakozást fölszárkázó késleltetés előzi meg. A 14. fejezet egyetlen zárójel. Minta Doyle és udvarlója, Paul Rayley sétálni megy a tengerpartra és a lány elveszíti nagymamájának a melltűjét. A 15. fejezet egyetlen mondat, Prue válasza édesanyjának, mely szerint a Ramsay gyerekek egyike, Nancy a fiatal párral együtt ment sétálni. A következő fejezet azután arról ad számot, hogy a három kirándulót meg kell várni a vacsorával.

A késleltetett jelenet baljós jelekkel kezdődik. Mr. Ramsay úgy érzi, jobb könyveket írt volna, ha nem nőül meg. Feleségének is van kudarcélménye. „Mit tettem az életemmel? – tünődött Mrs. Ramsay, miközben elfoglalta helyét az asztalfőn [...]. Nem volt képes megérteni, hogyan érezhetett valaha is bármi vonzódást férje iránt.” A vacsorának az lenne az értelme, hogy összehozza, egymáshoz közelítse a jelenlevőket. Eleinte éppen ennek az ellenkezőjét látja a háziasszony. „Semmi nem olvadt össze. Mindenki egymástól különválva ült a helyén. Az ötvözés, összeolvasztás és teremtés egész erőfeszítése reáharult. Újra érezte – tényként, minden ellenséges érzület nélkül – a férfiak terméketlenségét. [...] az egésznek a terhét úgy vette magára, mint a tengerész, aki elgyötörten nézi, mint duzzasztja a szél a vitorlát; alig van kedve ismét útra kelni, és arra gondol, ha elsüllyed a hajó, körbe-körbe ragadja az örvénylés és a tenger fenekén lesz a pihenője.”

Az asztalnál ülők gondolatai nem találkoznak. William Bankes időpazarlásnak véli a vacsorát; minél előbb szabadulni és dolgozni szeretne. Charles Tansley, az alacsony származású fiatal tudós, badarságnak tartja a fecsegést, és a civilizáció ellenségeit látja a nőkben. „Minden foszlány és töredék volt” („It was all in scraps and fragments”) – gondolja, s szavai annak a színjátéknak a végét előlegezik, amelyet Miss La Trobe rendez Virginia Woolf utolsó, *Felvonások között* (1941) című regényében. Ott a művész tükröket állít a közönség elé és megkérdi a nézőktől,

vajon nem igaz-e, hogy „csak foszlányokat, maradványokat és töredékeket” látnak magukból.

A vacsora előrehaladtával lassan mégis mintha közelednének egymáshoz a szereplők – legalábbis Mrs. Ramsay így véli. „Az ablakra nézett, melyben a gyertyák most fényesebben égtek, mivel az üvegtáblák már feketék lettek, és a kinti sötétbe kémelve nagyon idegennek hallotta a hangokat, mintha székesegyházban tartott szertartáson hangzottak volna el, mert nem figyelt a szavakra.” A „szavak” Mr. Ramsay szavazatát jelentik. Az étkezés vége felé a háziúr versmondásba fog. Az idézett költemény a regény megjelenésekor még kiadatlan volt. Charles Elton (1837–1900) *Lusiana*, *Lusilee* című verse először az *Another World than this* (1943) című, Vita Sackville-West és Harold Nicolson szerkesztette gyűjteményben jelent meg.

Az asszony érzi, hogy a jelenet már a múltba tevődik át. A társaság feloszlik és mindenki megy a maga útjára. Majdnem tizenegy óra és Mrs. Ramsay csakis abban bízhat, halála után Paul és Minta próbálja majd megszüntetni azoknak egymással szemben tanúsított idegenkedését, akiket ő egymáshoz szeretett volna közelíteni.

A felnőtteket magára hagyva Mrs. Ramsay a gyerekek hálószobájába nyit be. Cam azért nem tud álomba merülni, mert félelmet kelt benne a vaddisznókoponya, melyet a gyerekek ajándékba kaptak és magasra szögeztek a szobájukban. Ez a részlet előrevetít, míg a rákövetkező lezár, amennyiben a Ramsay házaspár olvasási módjának szembeállítását a feszültség ideiglenes feloldása követi: Mrs. Ramsay elismeri, hogy férjének igaza volt, „másnap” nem lesz megfelelő az idő a kiránduláshoz.

A regény legrövidebb, középső része a ház némely lakóinak egy-egy mondatával kezdődik. Éjszaka van; mindenki nyugovóra tért; csak a hullámok hangját hallani. Ez a kezdet még időponthoz köthető és ennyiben átmenetet alkot a továbbiakhoz. A 3. fejezet végén zárójelbe tett kurta utalás olvasható Mrs. Ramsay haláláról. A 4. fejezettől a ház elhagyott; a gondnok szerepét játszó öregasszony, Mrs. McNab az egyetlen szereplő. Az elemek fokozatosan birtokukba veszik a nyári lakhelyet. Időnként megint csak zárójelbe tett rövid közlések tudósítanak arról, hogy Prue Ramsay férjhez ment, majd gyerekszülés után meghalt, Andrew-t pedig egy gránát ölte meg Franciaországban. Az első világháború mintegy távoli esemény az enyészet munkájához képest, amelynek leírása elárulja, hogy Virginia Woolf már-már elhagyni készül a regény műfaját. Ismételten szó esik a fölszögeezett vaddisznókoponyáról. Az utalások meghatározatlanok, jelzésszerűek. A személytelen írásmód a *Hullámok* egyes fejezeteinek bevezetését, a tenger különböző napszakokra jellemző képét előlegezi. A visszatérés a regényszerűséghez azzal a mozzanattal kezdődik, mely szerint Mrs. McNab üzenetet kap, hogy hozza rendbe a házat, mert lakói hamarosan megérkeznek.

„A világitótorony” című befejező rész visszakapcsol a könyv első harmadához: a tíz évvel korábban tervezett kirándulás most valósul meg és Lily Briscoe is befejezi egykor megkezdett festményét. Az új mozzanat a humor, amely a 3. fejezettől fontos szerephez jut. Az útra készülő Mr. Ramsay-nek rokonszenvre, együttérzésre volna szüksége, de Lily Briscoe nem találja föl magát, későn veszi észre, mit is várnak tőle.

Válasz helyett az öregúr csizmáinak szépségét dicséri. A férfi nem sértődik meg. A lábbeli fűzőjének általa kitalált kötési módjával ismerteti meg a művésznőt. A humor azután iróniába vált át. A kirándulás napján a világitótorony nagyon távolinak látszik és az új helyzet az egykorinak éppen fordítottja: most Mr. Ramsay-nek eltökélt szándéka a kirándulás, a két gyerek viszont abban reménykedik, hogy szélcsend lesz és akkor meghiúsul a terv. A változás oka nyilvánvalóan a közben eltelt idő: James már tizenhat, Cam tizenhét, Lily Briscoe negyvennégy, Mr. Ramsay hetvenegy éves. Az apa az evezésben segítő, Macalister nevű öregtől egy viharban elsüllyedt hajó után érdeklődik, s ezután idézi Cowper szavait: „Mind elpusztulunk, egyenként, magányosan.” A halál előérzetét szerepjátszással semlegesíti. Nem vesz tudomást arról, hogy Cam és James összeesküdött ellene; olvas a csónakban, és nem törődömségével leveszi lábáról a gyerekeket.

Félúton úgy látszik, az összeesküvőknek lesz igazuk. Eláll a szél. „De a következő pillanatban a vitorla lassan körbelendült és felduzzadt, a csónak szinte megrázkódott és azután félálomban elindult, majd fölébredt és átrepült a hullámokon. Rendkívüli volt a megkönnyebbülés. [...] Csak az apa nem emelkedett föl. Mindössze jobbát emelte a magasba, titokzatosan, azután visszajette a térdére, mintha valami titkos szimfóniát vezényelne.”

A céljukhoz közeledő kirándulók képe a parton álló művésznőével váltakozik. Munka közben Lily Briscoe arra gondol, hogy Mrs. Ramsay reménye szertefoszlott: Minta és Paul sokat ígérő házassága nem sikerült. Utólag a múltat is átszínezi a humor. „A hálószoba ajtaja már kora reggel hevesen csapódott be. Mr. Ramsay indulatosan állt föl az asztaltól. Tányérját kiröpítette az ablakon. Azután az egész házban ajtócsapkodás, redőnyök eregetése hallatszott, mintha forgószél kerekedett volna és mindenki futkosva igyekeznék, hogy hamarjában megerősítse a nyílászárókat, s rendet teremtsen. Lily Briscoe egy ilyen napon összetalálkozott Paul Rayley-vel a lépcsőházban. Gyerekek módjára jót nevettek, mert Mr. Ramsay füllbemászót talált a reggelinél a tejében, s az egész mindenséget kiröpítette az erkélyre. – Füllbemászó – motyogta Prue megrettenve – az ő tejében.”

A régen tervezett, sokáig elhalasztott kirándulás végül is sikerül. „Hárman fúltak vízbe, ahol most vagyunk” – szólal meg az öreg Macalister, röviddel azelőtt, hogy a csónak célba ér. Ezzel egy időben fejezi be Lily Briscoe a festményét. „Kész, be van fejezve. Igen – gondolta, amint kimerülten letette az ecsetét –, megvolt a magam látomása.”

Történet és önértelmezés egyszerre ér véget, beteljesítve a kettőnek egységét s kiemelve *A világitótorony* kivételesen szép, rendkívül gazdaságos megformáltságát.

Virginia Woolf közvetlenül kapcsolódott Henry James kezdeményezéseihez, amikor átalakította a regényírás nyelvét. Az összefüggés kettejük munkássága között minta értékű, hiszen a modern regény történetét a nyelvhasználatra vonatkozó kezdeményezések hasonló továbbfejlesztéseiként lehet meghatározni. Jameshez hasonlóan Proust és Joyce is Flaubert motivikus szerkesztésének érvényességi körét tágította ki; Gertrude Stein James írásmódjának ösztönzésére hozta létre nyelvjátékait; Musil az *Ulysses* naturalizmusára akart ellenhatást hozni; Beckett Joyce nyelvi

gazdagságának ellenszerét kívánta megteremteni, amikor a nyelv rombolásán fáradozott; Arno Schmidt a *Finnegans Wake* szellemének a jegyében kísérletezett az írás vonalszerűségének megszüntetésével. Mindezek a példák csakis azt a következtetést erősíthetik meg, amelyet az *Egy hölgy arcképe* és *A világitótorony* összehasonlítása sugalmaz: a modern regény kánonját a nyelvhasználat megújításának a hagyományozódása teremtette meg.

Korszakküszöbökét mégis nehéz kijelölni. Nemcsak azért, mert a huszadik században írt regényeknek viszonylag csekély részét jellemzi a modernnek nevezhető írásmód – Huxley művei például csak külsőségekben bizonyultak „korszerűnek” –, hanem azért is, mert ha egyszer a nyelvhasználatban keressük a modernség forrását, lehetetlen megfeleledkezni a nyelvek különbözőségéről. James és Woolf azért is lehetett fölényben személy angol anyanyelvű kortársával szemben, mert eredetiben olvasta a francia szerzőket, és Nabokov vagy Beckett esetében is nagy előnyt jelentett a kétnyelvűség. A *Finnegans Wake* bajosan olvasható fordításban, a szövegközöttiség módozatainak gazdagsága alig érzékelhető az *A la recherche du temps perdu* lapjain, ha az olvasó nem ismeri belülről a francia irodalom múltját, és James kései regényei majd egy évszázad elteltével is jószerivel megoldhatatlan földadat elé állítják a fordítókat. Meg lehet kockáztatni az állítást, hogy a legjelentősebb modern regények a legkevésbé fordíthatók. A nyelvhasználat változásai legfőképpen érzékelhetőek fordításban.

A korszakküszöbök kijelölését mégsem a nyelvek sokfélesége nehezíti meg a legjobban, hanem az a tény, hogy korábbi alkotások is értelmezhetőek a későbbiek távlatából. Úgy is lehet fogalmazni, hogy a korszakolás addig könnyű, míg figyelmünk a legközelebbi múltra korlátozódik. „Éppúgy nem vagyok modern, mint régi” – állította Flaubert,²³ és e lényeglátó kijelentése arra figyelmeztet, mennyire nehéz valamely írásmódot lényegében újszerűnek nyilvánítani. *A világitótorony* értéke elválaszthatatlan szerzőjének attól a fölismerésétől, hogy könnyebb elhatározni, mint végrehajtani az elrugaszkodást a regényírás tizenkilencedik századi hagyományaitól. Amit újnak hiszünk, gyakran föllelhető a múltban. Fontanét lehet Thomas Mann felől, a *Kopár házat* Kafka, a *Heinrich von Ofterdingent* a „nouveau roman”, a *Mindenmindegy Jakabot* az elbeszélhetőségnek és a szerves egészként felfogható műalkotásnak eszményével ellentétes „bricolage”, sőt Rabelais munkáit az idézésnek a posztmodernséggel társított kultusza felől olvasni. Óvatosan megfogalmazható a végkövetkeztetés, hogy a klasszikus, kései, illetve posztmodernség közötti különbség esendőnek bizonyulhat, mivel az, amit „modern” néven emlegetünk, nem annyira némely regények alaktani sajátosságaiban, mint inkább a szövegszerű és szövegközi értelmezés különböző módjaiban keresendő.

²³ Gustave FLAUBERT: *Correspondance*. Première série (1830–1850). Charpentier, Paris. 1891. 137.