

dc_190_11

Sélei Nóra

Kulturális (ön)reflexivitas
Virginia Woolf harmincas évekbeli regényeiben

Akadémiai doktori értekezés tézisei

Debreceni Egyetem
Angol-Amerikai Intézet
Angol Irodalmi Tanszék
2011

I. Problémafelvetés: a harmincas évek a woolfi életműben

Virginia Woolfot elsősorban nagymodernistaként tartja számon az irodalomtudomány, aki ezt az irodalomtörténeti jelentőségét – még akkor is, ha ez a jelentőség sokáig egyáltalán nem volt egyértelmű – az 1925 és 1931 között publikált modernista „trilógiának”, a *Mrs. Dalloway*nek (*Mrs Dalloway*, 1925), a *Világítótoronynak* (*To the Lighthouse*, 1927) és a *Hullámoknak* (*The Waves*, 1931) köszönheti. Az alapvetően a húszas évek második feléhez köthető trilógia azonban csak töredékét teszi ki a woolfi életműnek, hiszen összesen tíz regényt írt, van két, külön-külön is kötet terjedelmű esszéje, négy kötetnyi összegyűjtött esszéje, egy kötetnyi kisprózája, egy kötetnyi önéletrajzi írása, egy életrajza, valamint hat kötetnyi levelezése és öt kötetnyi naplójegyzete. Ennek a hatalmas életműnek azonban sokáig csak a töredéke képezte értelmezések tárgyát, és maguknak az értelmezéseknek a megközelítései, módszerei, s ekként eredményei is alapvetően eltértek egymástól. A Woolf-életmű recepciótörténete esettanulmányok sorát kínálja annak vizsgálatára, hogy a különféle, sokszor nem is nyíltan megfogalmazott esztétikai-politikai előfeltevések miképpen befolyásolják egy szöveg fogadtatását, annak megítélését és értelmezését.

Woolf szövegei először az elvont esztétikum fogalmának – és az újító, kísérleti irodalomnak, a modernista esztétikának – az elvárási horizontja felől kiindulva váltak egyáltalán láthatóvá és olvashatóvá, és évtizedeken keresztül az ekkor létrejövő első Woolf-kánon (a trilógia) igen szűkre szabott korpusza határozta meg a Woolf-recepciót. A szövegeket ekkor elsősorban elbeszéléstechnikai újításaikért értékelték a recepció; egyéb elemeiknek – maguknak a fiktív világoknak – az értelmezése még váratott magára. A fordulat a nyolcvanas évek elején következett be, amikor a feminista irodalomkritika elméleti háttérű irányzata magáévá tette (avagy „elsajátította”) a posztstrukturalista szubjektumelméleteket és szövegértelmezési stratégiákat, minek következtében a szövegeknek olyan rétegei nyíltak meg, melyek nemcsak a narratív stratégiák technikai aspektusaira irányították rá a figyelmet, hanem a fiktív szövegvilágok értelmezési lehetőségeire is.

Ez a megközelítés azonban alapvetően még mindig érintetlenül hagyta a nagymodernista Woolf-kánont, hiszen továbbra is a trilógia állt a monográfiák középpontjában, és bár fokozatosan az első kísérletező regény, a *Jacob szobája* (*Jacob's Room*, 1922), illetve a trilógiába ékelődő *Orlando* (*Orlando*, 1928) is kezdett beszüremkedni a korpuszba, az előbbi esetében az tette érdekessé a szöveget az értelmezők számára, hogy narrációtechnikai megoldásai hasonlítanak a trilógiáéhoz;

utóbbi pedig éppen a trilógiába ékelődő, narratív szempontból kakukktojás-mivolta miatt vált értelmezések tárgyává. Ezt a kis elmozdulást tehát továbbra is a trilógiának a Woolf-kánonban elfoglalt középponti – és a modernista esztétika szemszögéből megkonstruált – helye motiválta. Ezzel körülbelül egy időben vált kulcsfontosságú szöveggé a *Saját szoba* is (*A Room of One's Own*, 1929), mely alapvető értelmezési szempontokat szolgáltatott a feminista irodalomértésnek, azonban ennek a szövegnek az értelmezése is jelentős átalakuláson ment át, ugyanis a korai, hetvenes évekbeli feminista irodalomkritika sokkal inkább valamiféle kompendiumként, instrukció-, idézet- és igazságyűjteményként kezelte a szöveget, míg a nyolcvanas évektől kezdve magát a szöveget, annak retorikai megoldásait is elemezni kezdték, illetve a retorikai megoldások értelmezése révén a szöveg egyre inkább alkalmassá vált arra is, hogy az elméleti irányultságú, pszichoanalitikus és dekonstrukciós feminista irodalomelmélet alapszövegévé váljon.

A woolfi kánon ezzel – a trilógiához képest – kétszeresére nőtt, és egyúttal a szűken értelmezett műfaji határok is elkezdtek tágulni, átjárhatóvá válni, hiszen a *Saját szoba* játékba hozta a többi szöveget is, miközben maga is szövegértelmezés tárgyává vált. Kronológiai tekintetben azonban ez a szövegtörzs még mindig a húszas évekre korlátozódott, és alapvetően még mindig a modernista szövegesztétika által kanonizált művek köré rendeződött (még akkor is, ha már nem kizárólag a modernista esztétika szempontjából értékelte ezeket a szövegeket), és az ennek a korszaknak a két időbeli margóján – a tízes és a harmincas években – írott regények változatlanul kívül estek a kritikai érdeklődés fókuszán. A két korai regény közül a *Messzeséget* (*The Voyage Out*, 1915) a feminista és a posztkoloniális kritika határterületén mozgó értelmezések tudták legjobban felnyitni, míg az *Éjre nap* (*Night and Day*, 1919) mind a mai napig megmaradt abban a kategóriában, amelybe a recepció megjelenésekor is helyezte: Woolf leginkább viktoriánus nagyregényeként tartják számon, nemcsak terjedelme („three-decker”), hanem szerkezete, narrációs technikája és tematikája miatt is – afféle búcsúként attól a regényparadigmától, amelyet éppen a szöveg megjelenésekor hagyott maga mögött Woolf, részben deklarált formában a „Modern regény” című 1919-es esszéjében, részben pedig az ekkor írt kisprózájában, például a „Kew Gardens”-ben vagy a „Folt a falon”-ban („Mark on the Wall”).

A tízes évek e két regényének kánonon kívüliségét akár természetesnek is tekinthetjük azon az alapon, hogy korai írásokról, szárnypróbálgatásokról van szó (még ha megjelenésükkor Woolf harminhárom, illetve harminchét éves volt is), amelyekben kereste a saját hangját, módszerét és témáját. A harmincas években írt

szövegek kánonon kívülisége viszont sokkal problematikusabb. Az a legalapvetőbb kritikai megállapítás ezekről a szövegekről (amely meggyőződésem szerint a szerző egyik naplóbemjegyzésének a félreértelmezéséből fakad), hogy Woolf a harmincas években nemcsak elfordult a modernista kísérletezéstől (és már e megállapításból is nyilvánvaló, hogy ismét a trilógia szolgáltatja a referenciális keretet), hanem egyenesen visszatért a realista, mimetikus regényhagyományhoz. Ennek az állításnak az alátámasztására többnyire *Az éveket* (*The Years*, 1937) hozzák fel legmeggyőzőbb példaként, amely a történelmi és családregegy hagyományához fordul, és – teszem hozzá – valóban a woolfi „viktoriánus” nagyregény, az *Éjre nap* egyfajta újraírásának tekinthető.

Az évekre vonatkozó kritikai konszenzus rávetül a korszakban írt többi regényre is, így a harmincas években írt Woolf-szövegeket többnyire afféle hanyatlásként és a realizmushoz való visszatérésként szokták értelmezni (és a kettő a *modernista esztétika* szempontjából ugyanannak is tekinthető) annak ellenére, hogy a harmincas évek többi szövegére ez a megközelítés igen kevésbé alkalmazható, illetve csak a szövegek alapvető vonásainak figyelmen kívül hagyásával lehet erre a következtetésre jutni. Ha csak a kötet terjedelmű fiktív szövegeket vesszük figyelembe ebből a korszakból, azaz a *Hullámok* 1931-es megjelenése és Woolf 1941-ben bekövetkezett halála között eltelt egy évtizedből, amelyet a „harmincas évek”-nek lehet nevezni a woolfi életműben, akkor *Az éveken* kívül a *Flusht* (*Flush*, 1933), a posztumusz megjelent *Felvonások között* (*Between the Acts*, 1941) és az ezekkel a szövegekkel sok szempontból párbeszédet folytató, mi több, *Az évekek* egy töről fakadó (mert eredetileg esszéregénynek tervezett) *Három adományt* (*Three Guineas*, 1938) kell vizsgálni. Ennek a négy szövegnek az elemzése nemcsak sokkal árnyaltabb képet ad a harmincas évekbeli Woolfról, de belátásaik fényében megítélésem szerint az a kritikai alapállás is cáfolhatóvá válik, miszerint a harmincas évekbeli írásokat, beleértve *Az éveket* is, a realista paradigma és a mimetikus reprezentációs modellek újjáéledésének, az ezekhez a modellekhez való visszatérésnek kell tekinteni.

II. Tézis: kulturális reflektáltság a harmincas évekbeli szövegekben

A fentiekben vázolt kritikai hagyománnyal ellentétben úgy vélem, hogy bár Woolf a harmincas években látszólag visszatért a tizenkilencedik századi nagyregény bizonyos formáihoz – legnyilvánvalóbb módon *Az évekekben* –, ez a visszatérés korántsem az önmagát transzparensnek és mimetikusnak láttatni akaró realista ábrázolás feltétlen és reflektálatlan átvétele és használata. Épp ellenkezőleg: a

harmincas években Woolf mintha kényszeresen tért volna újra és újra vissza az irodalmi hagyomány bizonyos formáihoz, toposzokhoz, a műfajokban (a regény különféle formáiban) rejlő narratív és retorikai modellekhez. Ha a visszatérésnek (avagy vissza-visszatérésnek) ezeket a szövegeit szoros olvasással olvassuk, arra az eredményre jutunk, hogy az irodalom különféle műfajainak (avagy diszkurzusainak) ezen woolfi újrahasznosítása mögött két alapvető kérdés húzódik meg: egyfelől az, hogy az irodalom a maga hagyományával miképpen íródik bele elkerülhetetlenül, már-mindig-is írottan a kultúra diszkurzusaiba, másfelől ennek fordítottja: Woolf azt vizsgálja, hogy maga az *irodalmi* diszkurzus miképpen írja maga is a *kultúra* diszkurzusait, aminek következtében az irodalom a maga látszólagos „ártatlanságával” is része annak az ideologikumtól és politikumtól sem mentes kulturális szövetnek, amelynek révén létrejönnek az olyan legalapvetőbb kulturális (antropológiai, szociológiai és szubjektumelméleti), az angol kulturális önazonosságot igen nagy mértékben és specifikusan alkotó fogalmak, mint – többek között – a nemzet, a nem, az otthon, a másik, a kint és a bent, a személyes és a nyilvános, a város és a vidék, a hatalom és a szubjektum, kollektív trauma vagy kollektív emlékezet.

Amikor tehát Woolf a harmincas években „visszatér” a tizenkilencedik században használt műfajokhoz (életrajz, történelmi regény, családregegy, etikettregény, illetve a *Felvonások közöttben* szinte a teljes angol irodalomtörténeti hagyomány), akkor meglátásom szerint ez a visszatérés a húszas évek nagymodernista esztétikájának – és természetesen benne magának a woolfi pozíciónak – is a reflektált újraértelmezése, amely nem jelent radikális fordulatot abban az értelemben, hogy teljesen elvetné azt a modernista esztétikát, amelynek a kialakításához Woolf maga is hozzájárult mind esszéivel, mind pedig szövegeivel, hanem sokkal inkább egyfajta szintézisről van szó. Ha a húszas évek modernista – elsősorban a narrációs technikákkal való – kísérletezését úgy fogjuk fel, hogy az egyúttal a szubjektum és a szöveg viszonyára, a szubjektum szövegbeli reprezentációjának lehetőségére kérdez rá (még akkor is, ha a szubjektum a szövegben is mindig be van ágyazva egy bizonyos kultúrszemiotikai rendszerbe), akkor a harmincas évek szövegeiről azt mondhatjuk, hogy itt megfordulnak a hangsúlyok. Bár az egyéni szubjektum és a szöveg viszonyának kérdése nyilvánvalóan ekkor sem tűnik el, a szövegek fókuszába elsősorban egyfajta kollektív „én” – pontosabban: „mi” – kerül, mint ahogy ezt – szinte összegzésszerűen és reflektáltan – meg is fogalmazza a korszak utolsó szövegének, a *Felvonások közöttnek* az írása előtt. Másrészt viszont a szövegek a kísérleti narrációs technikák helyett mintha azt kérdeznék, hogy az angol irodalom

műfajai miképpen hozzák létre azt a kollektív „én”-t, amely „az” angol irodalom és kultúra tárgyaként és alanyaként egyúttal hozzájárult annak a létrejöttéhez, amit összefoglalóan angolságon értünk, annak kultúrszemiotikai összetettségében. Ezek a harmincas években írott szövegek eközben – részben elbeszélői technikák „újrhasználásával”, részben bizonyos toposzok átértelmezésével – a woolfi életmű korábbi szövegeire is reflektálnak, azaz az eddigi alapvető kritikai állásponttal szemben, mely törést lát Woolf húszas évekbeli nagymodernista szövegei (elsősorban a trilógia) és a harmincas évekbeli szövegek között, én azt állítom, hogy bár utóbbiak valóban olvashatók transzparens realista szövegekként is, a szinte mindenütt jelen lévő intertextuális utalások felnyitják és reflektálttá teszik őket, és ekként egyszerre folytatnak szövegközi párbeszédet a(z elsősorban) tizenkilencedik századi regényformákkal, melyeket Woolf elvetett pályája elején és Woolf modernista regényeivel.

Ezt az állítást továbbgondolva úgy is fogalmazhatunk, hogy ebben a korszakban Woolf – amellet, hogy valóban visszatért bizonyos tizenkilencedik századi regényformákhoz – egy új esztétikának és belső szövegszerkezetnek és -szerveződésnek a jegyében alkotott. A „Modern regény” (1919) és a „Mr. Bennett és Mrs. Brown” (1924) című, modernista, az „edwardiánus” prózahagyománnyal radikálisan szakítani akaró, szinte programszerű két esszéjében megfogalmazottakkal ellentétben prózaírói gyakorlata a harmincas években sokkal közelebb áll mindahhoz, amit T.S. Eliot fogalmazott meg „Hagyomány és egyéni tehetség” című esszéjében, amely bár maga is egyfajta modernista manifesztum, alapvetően másféle viszonyt fogalmaz meg a hagyománnyal kapcsolatban. Eliot a két tényező viszonyát nem ellentétként fogalmazta meg, hanem kölcsönhatásként, amelynek révén minden új szövegnek elkerülhetetlenül párbeszédbe kell lépnie minden korábbi szöveggel, és ennek a párbeszédnek a révén nemcsak az új szöveg értelmezhető a régebbiek fényében, hanem fordítva is: minden új szöveg újraértelmezi a szöveg létrejötte előtt létező korpuszt.

Bár Eliot szerint ez minden szövegnek az alapvető jellemzője, az is nyilvánvaló, hogy egyes szövegtípusok ezt a vonásukat inkább elfedik, mások viszont inkább felfedik. Woolf harmincas években írt szövegeiben ennek a két tendenciának a párhuzamos jelenléte fedezhető fel: mint ezeknek a szövegeknek a hagyományos fogadtatása is jelzi, részben elfedik önmaguk konstruáltságát, részben viszont fel is fedik önmaguk elkerülhetetlen intertextualitását. Azon túl, hogy ez a vonás az elsősorban tizenkilencedik századi szövegtípusoknak, műfajoknak mint az angolság kulturális mítoszát létrehozó diszkurzív gyakorlatoknak az újraértelmezéseként

olvasható, ezzel a megközelítéssel Woolf feladni látszik azt a pozíciót, amely kimondva-kimondatlanul benne rejlik a modernista narratív technikákat manifesztumszerűen szinte követelő esszéiben: azaz azt a felfogást, miszerint lehetséges kilépni bizonyos beszédmódokból, lehetséges radikálisan új diszkurzust teremteni. A harmincas éveknek az intertextualitást és konstruáltságot jelző, „varratokat” felfedő szövegei sokkal inkább azt a – posztmodern és posztstrukturalista – belátást sugallják, hogy nem lehetséges kilépni a diszkurzív térből. Kilépés helyett a harmincas évek woolfi szövegei inkább reflektálnak erre a „térre”, az angol kulturát és irodalmat létrehozó és az angol irodalom és kultúra által létrehozott szemiotikai rendszerre, és egy részben külső, részben – elkerülhetetlenül – belső nézőpontból, szinte a kritikai kultúratudomány (és persze a posztmodern) bizonyos előfeltevéseit megelőlegezve újra „felkeresik” és újraértelmezik annak legfontosabb narratíváit, toposzait.

Bár Woolfot éppen a harmincas években írott szövegei alapján már posztmodern íróként is kategorizáltak (Pamela L. Caughie), amit a szövegek intertextuális önreflexivitásának alapján el is lehet fogadni (magam is szinte posztmodern szövegjátékokat fedeztem fel Woolf utolsó éveiben írt, befejezetlen önéletrajzában, a „Vázlat a múlttól”-ban), jelen dolgozatban ezeket a szövegtechnikai megoldásokat inkább a harmincas évek irodalmi kontextusában fogom elhelyezni. Az angol kritikai hagyomány ugyanis amellett, hogy nem igazán tudott mit kezdeni Woolf harmincas évekbeli szövegeivel az életművön belül, egyúttal szinte kibékíthetetlen ellentétet teremtett „Woolf” és a harmincas évek szépprózája között. Pedig ha Woolf harmincas évekbeli szövegeit – a kifejezést az irodalom- és kultúratudománytól kölcsönözve – „kulturális fordulat”-ként értelmezzük, amelynek része az ebben a korszakban írt, „A ferde torony” című esszéiben megfogalmazott, explicit módon politikai woolfi álláspont is, akkor az is láthatóvá válik, hogy Woolf ekkor írt szövegei beleilleszkednek a harmincas évek szépprózájának bizonyos tendenciáiba, miközben mind az irodalomtörténet által teremtett kulturális hagyománnyal, mind pedig saját korábbi szövegeivel is beszédbe elegyednek.

Annak, hogy a harmincas évek woolfi korpuszát ekként fogjuk fel, még egy eredménye lehet: ezzel belső logikát lehet találni az egyébként mostanáig eléggé megfoghatatlan, eklektikusnak tűnő, ebben az évtizedben írt szövegek között. Ha nem a modernista trilógia aspektusából értelmezzük ezeket a szövegeket, hanem egymáshoz való viszonyukban, akkor – műfaji változatosságuk ellenére – közös nevezőként és egy életműszakasz markáns jelölőjeként működhetnek a korszak szövegeinek említett vonásai: az intertextualitás és a kulturális (ön)reflexivitás,

miáltal egy, *korszakként* mindeddig szinte nem is létező – de legalábbis marginalizált – szövegegyüttes új értelmezést és egyúttal jelentőséget nyerhet nemcsak a Woolfi életművön belül, hanem a korszak irodalmában és az angol irodalomtörténetben is.

III. Kritikai kontextus, elmélet és módszer: recepció, kultúrszemiotika és szoros olvasat

Mint a problémafelvetésből és a tézisek alapállításaiból is nyilvánvaló, a disszertációnak számot kell vetnie a Woolf-recepcióval mint kritikai kontextussal, azon belül különös tekintettel a harmincas évekbeli szövegek fogadtatására, azoknak a Woolf-kánonban elfoglalt helyével (és annak történeti változásaival), a feminista kritika révén megváltozott Woolf-képpel, valamint bizonyos mértékben általában a „harmincas évek” irodalomtörténeti helyével. A recepciótörténet egyik fő csomópontját a nyolcvanas évek elejében megkezdődött feminista Woolf-újraértelmezés teszi ki, aminek két oka van. Egyrészt az én olvasataimban is igen nagy szerep jut a genderérzékeny értelmezésnek: a Woolf által újra „felkeresett” műfajok igen nagy mértékben „nemes” műfajok, amennyiben hozzájárultak a társadalmi nemek diszkurzusának, szemiotikájának, ikonográfiájának a létrehozásához. Másrészt pedig azért a feminista irodalomkritikai és -elméleti megközelítések által létrehozott „Woolf” alkotja a recepció egyik nagy fókuszát, mert az angol nyelvű szakirodalomban ennek a megközelítésnek a hatására jött létre a kánonban teljes jogú tagként helyet foglaló Woolf mint női modernista. Életművének gazdagságát a feminista irodalomkritika tudta korábban elképzelhetetlen mélységben megmutatni, miközben Woolfnak magának a szövegei is (regényei és esszéi egyaránt) hozzájárultak nemcsak a feminista irodalomelmülethez, hanem ahhoz is, hogy a genderérzékeny irodalomszemlélet az angol nyelvű kultúrákban teljesen elfogadottá vált, maga is kanonizálódott.

A Woolf-recepció kontextusa mellett legalább olyan jelentősége van az értelmezésben a Woolf-szövegek egymással való párbeszédének. Bár az értekezés törzsét a harmincas években írt négy kötetterjedelmű szöveg (*Flush*, *Az évek*, *Három adomány*, *Felvonások között*) értelmezése alkotja, szerepet játszanak a kisebb esszék, az esszé és a kispróza határán álló szövegek, a levelek, a naplóbejegyzések és a többi regény is. Ezeket a szövegeket azonban, amikor bevonom őket az értelmezésbe, nem valamiféle autentikus szerzői intenció vagy jelentés bizonyítására használom, hanem arra, hogy kimutassam a „Woolf” szerzői névvel ellátott szövegek közötti kapcsolódási pontokat. Nemcsak a Woolf-szövegek kapcsolódási pontjainak, hanem a

Woolf-recepciónak a feltérképezésekor is leginkább a foucault-i értelemben vett „szerző-funkció” értelemben használom „Woolfot”, azaz diszkurzusként és diszkurzív tényként, amelyek az e szerzői névvel ellátott szövegek társadalmon belül létezését, cirkulálását és működési módját alapvető módon meghatározzák.

Annak ellenére tehát, hogy a disszertáció szerzőközpontú monográfia, nem veszi adottnak a szerző fogalmát, éppen ellenkezőleg: Foucault alapvetően diszkurzív gyakorlatok eredőjeként, diszkurzív tényként felfogott szerzőfogalmán túl számot vet azzal is, hogy – Elizabeth Grosz nyomán – mit jelent a szerzői, pontosabban a *női* szerzői aláírás a „szerző halála” és a dekonstrukciós szubjektum- és szövegfelfogás után. És bár nem tulajdonítok valamiféle esszenciális – avagy transzcendentális – lényegiséget a szerzőnek, a szöveg értelmezése feletti autoritást pedig végképp, egyetérték a szerzőnek (szerző-funkciónak) azzal a disszertációmban is alkalmazott értelmezésével, hogy a szerzői aláírás egyszerre van a szövegen belül és kívül, és mint olyan, nem egyszerűen Woolf tulajdonneve, hanem egyúttal ennek az irodalomtörténeti értelmezésekkel telített névnek az idézése vagy ismétlése. Ez pedig igen produktív felfogás a történetileg radikálisan változó „Woolfok” irodalomtörténeti tartalmának és ezen tartalmak mögött meghúzódó esztétikai előfeltevéseknek, valamint a Woolf-szövegek közötti párbeszédnek a vizsgálatára egyaránt.

Az elemzésekben Catherine Belsey *Critical Practice*-ében megfogalmazott (és a mögötte meghúzódó elméletírók által megalapozott) értelmezésstratégiákat követem, mert Woolfnak a harmincas években írott szövegei – fent vázolt szövegjellemzőik miatt – különösen alkalmasak annak az állításnak az alátámasztására, hogy egyetlen szöveg sem tekinthető kizárólagosan állító („declarative”) vagy kérdező („interrogative”) szövegnek. Míg a harmincas évekbeli Woolf-szövegek azon tulajdonságai, melyek a felé az értelmezés felé vitték az olvasókat, hogy Woolf ekkor visszatért a realizmushoz, inkább „állító” szövegként tételezik a szövegeket, az én olvasatom a „kérdező” szövegekre jellemző tulajdonságaira összpontosít: a szövegek réseire, elhallgatásaira, felfejtlen előfeltevéseire, (ön)reflexív mozzanataira. Ezen az alapvető értelmezési stratégián túl azonban olvasataim nem nélkülözik sem a genderérzékeny, feminista értelmezések tanulságait és belátásait, sem pedig az irodalomértelmezés kulturális fordulatának eredményeképp megnyíló értelmezési lehetőségeket.

A feminista és kritikai kultúratudományi szempontok, elméletek és módszerek bevonása az elemzésekbe ugyanakkor – akárcsak a „szerző-funkció” esetében – nem jelenti azt, hogy reflektálatlanul vonom be az elemzésbe a „valóságot”. Ellenkezőleg:

az elemzésekben azt vizsgálom, hogy a szövegekbe beszüremkedő, azok határán mozgó kulturális konstrukciók miképpen eredői és eredményei egyszerre azoknak a szövegtípusoknak, melyeket Woolf újra „felkeres”, és melyek alapvetően hozzájárultak az angol irodalmi hagyományról alkotott fogalmakhoz. Ezzel a megközelítéssel vizsgálom a szövegek toposzait, és az ezek következtében létrejövő, a szövegekben hangsúlyosan megjelenő kulturális ikonográfiát. Ezen belül kiemelt helyet kap a Benedict Anderson-i elképzelt közösség és a Jan Assmann-i kulturális emlékezet fogalma, melyeknek segítségével részben értelmezni lehet a woolfi „kulturális fordulatnak” a tartalmát, mely a harmincas években lezajlott. Woolfnak ezt a kulturális reflexiókkal telített korszakát ugyanis kísérletnek lehet tekinteni, melynek során a woolfi szövegek a múlt (különbéle diszkurzív formáinak az) értelmezése révén maguk is a hozzájárulnak a történelem – az irodalom- és kultúrtörténet – szemiotizációjához, azaz részévé (és jelen esetben reflektáltan tudatos részévé) válnak annak a folyamatnak, amely az emlékezés révén megteremti a múltat. Ebben az értelmezési, hermeneutikai folyamatban Woolf esetében azonban éppen az az érdekes, hogy a harmincas évek szövegei egyszerre teremtik újra a megidézés révén – ha az assmanni logikát követjük: elkerülhetetlenül – az irodalmi-kulturális múlt mítoszát, miközben ki is kezdik azt, éppen a reflektált megidézés révén.

Woolf szövegei (köztük a harmincas években írottak is) azonban nemcsak kultúrszemiotikai elemzésre adnak általában lehetőséget, hanem – a megidézett diszkurzusok „neme” révén – a Toril Moi-i értelemben vett textuál-szexuálpolitikai elemzésre is. Mindegyik woolfi szövegnek az az egyik középponti kérdése, hogy miképpen jönnek a szövegek belső működése és intertextuális utalások révén a nemkonstrukciók, azon belül is hangsúlyozottan, Alice Jardine fogalmával, a *günézés*, „a nő” mint diszkurzus. Az ő felfogásában a *günéma* az olvasás, értelmezés eredményeképp jön létre mint rögzítetlen és végső identitás nélküli effektus, ami az ő értelmezésében összefügg a legitimációs válságban lévő narratívákkal is, márpedig Woolf éppen az angol irodalmi hagyomány „legitim” narratíváit vonja kérdőre. Bár ennek a folyamatnak az is kétségtelen alkotóeleme, hogy a kulturális környezet (önmaga is mint diszkurzív konstrukció) kétségtelenül beszüremkedik a szövegekbe, az elemzésekben a hangsúly áttevődik a kontextusról az irodalmi szövegek belső mechanizmusaira, egymás közötti dialógusára és a kulturális jelölőgyakorlatokra, melyeknek szoros olvasása révén feltárhatók a látszólag öltés nélküli szövegek hasadásai, rései, önellentmondásai és a kulturális gyakorlatok eredményeként létrejött, de rejtett előfeltevései.

Woolf szövegeinek a megidézett múlttal folytatott párbeszédét elemezve pedig arra is rámutatok, hogy irodalomtörténeti szempontból Woolf harmincas évekbeli szövegei az által a kettős gesztus által, hogy egyszerre idézik meg és nyitják is fel reflexíven a múltat, bele is illeszkednek egy, a harmincas években megjelenő tendenciába. A harmincas évek néhány regényére való kitekintés és a woolfi életmű korábbi szövegeinek a felvillantása révén nemcsak Woolf harmincas évekbeli szövegei válnak értelmezhetőbbé, hanem ennek a woolfi periódusnak a korszakhoz való viszonya, valamint felvázolható egy olyan Woolf-életmű is, melynek az abszolút hangsúlyai nem feltétlenül esnek egybe a modernista trilógiával.

IV. Szövegelemzések: másság és azonosság

A disszertáció által elemzett négy nagy szöveg (*Flush*, *Az évek*, *Három adomány*, *Felvonások között*) mind Woolf utolsó évtizedében, a *Hullámok* és Woolf halála között keletkezett. A négy szöveg között mind tematikailag, mind narratív, szövegszerkezeti megoldásaikban hasonlóságokat és párhuzamokat lehet felfedezni, de olykor még az is előfordul, hogy egy regényt egy másik szöveg részletének kifejtéseként is lehet értelmezni: a *Felvonások között* például ott találjuk csírájában *Az évek* egyik, szinte kivételesen nem Londonban játszódó jelenetében. És ugyan kérdéses lehet, hogy a *Három adomány*, Woolf legnyíltabban politikai, antifasiszta és pacifista nagyesszéje miképp kerül az elemzett szövegek közé, azonban tudván, hogy a végül *Az évek* és a *Három adomány* címen kiadott két szöveg eredetileg a *The Pargiters* munkacímet viselő, kísérleti esszéregénynek indult, amelyben a narratív szakaszok közé illesztett esszérészek reflektálnak az előbbiekre, és csak több évnyi munka után vált szét a két szöveg, akkor nyilvánvalóvá válik, hogy a *Három adománynak* helye van ebben a sorban. Eközben a *Három adomány* – antifasiszta polémia lévén – igen szorosán köthető a *Felvonások között*hez is, ugyanakkor a *Flush*nak a viktoriánus korszakot megidéző fiktív világára is reflektál, mint ahogy *Az évek* is, amely szintén az 1880-as években indul és a „jelenig” vezeti az olvasót. Szintén a „jelen” a narratív ideje a *Felvonások között*nek, melynek jellegzetesen woolfi, egy nap alatt lejátszódó cselekménye egy a reneszánszig visszamenő kultúr- és irodalomtörténetet idéz meg egy birodalomnapi falusi színjáték jeleneteiben, de csak azért, hogy – az egész korszak *mise-en-abyme*-jaként – a zárójelenetben a nézők a jelenben legyenek kénytelenek belenézni a shakespeare-i dráma-mint-tükör metaforaként funkcionáló, de ez esetben darabjaira töredezett és groteszk képet mutató tükörbe.

Azon túl, hogy a maga módján tematikusan is megidézi mindegyik szöveg a kulturális-irodalmi múltat, mindegyik szöveg olyan módon is referenciális szöveg, hogy a narratív hang, a beszélő pozíciója minden esetben reflektál önmagára, vagy explicit módon, szinte posztmodern önpozicionálással, vagy pedig egy bizonyos diszkurzív-narratív hagyományra és beszédmódra való utalásokkal. A *Flush*ban a narrátor egyszerre játszik az austeni etikettregénnyel és a (már részben Lytton Strachey által is szubverzíven átírt, és az ő átírására is utaló) életrajzzal mint műfajjal, miközben – Flushnak, Elizabeth Barrett Browning kutyájának a „tudatfolyamán” keresztül – a leghíresebb woolfi modernista narratív technikára is reflektál. *Az évek*, melyben – a kritikai hagyomány szerint – Woolf visszatérni látszik a realista hagyományhoz, végleges formájában ugyan kevésbé formabontó, mint ha az eredetileg tervezett esszéregényt írta volna meg Woolf, azonban kísértetiesen jelen van benne a a *Hullámok*nak az a megoldása, hogy „közjátékok” szabdadják a szöveget. A *Hullámok* esetében az egynapos időkeret előrehaladtával a tenger hullámainak és a nap állásának a változása, *Az évek* esetében pedig – és mi lehetne ennél „angolabb” – pillanatnyi „időjárásjelentések”, utcaképek, térmontázsok állítják meg a narratívát és merevítene ki egy pillanatot.

A *Három adomány*ban szinte posztmodern nyilvánvalósággal reflektál önmagára a narrátor, aminek során nemcsak az esszé mint – az angol kultúrában szintén nagy hagyományra visszatekintő – műfaj beszélőjeként pozicionálja magát, hanem hangsúlyosan olyan női beszélőként, aki (mind elvont, mind konkrét értelemben) eddig nem hallgattatott meg, és aki újként értelmezett pozíciójában, teljes jogú politikai szubjektumként épp azt a történelmi örökséget problematizálja, mely ezt a politikai megszólalási pozíciót mindeddig lehetetlenné tette a női szubjektum számára. Ez a női szubjektum ugyanakkor nem egyéni, hanem *kollektív* női szubjektum, ami kapcsolódási pontot teremt az esszé és az utolsó regény között, hiszen a *Felvonások között* egy közösségi eseményt idéz meg, de a jellegzetes woolfi egynapos keretben, amelyben paradox módon nemcsak az egyéni szubjektumok, hanem a közösség mint szubjektum is visszafordíthatatlanul fragmentálódik, annak ellenére, hogy emblematis közöseteremtő napon zajlik a cselekmény: a birodalom napján. A közösségi szubjektumnak ebbe az egynapos narratív keretbe zárt széttöredezése pedig részben megidézi a modernista woolfi regényeket, melyek – egyféle olvasatban – a szubjektum konstruálódásának kérdése körül forognak, részben pedig annak átírása is azáltal, hogy a közösségi szubjektum (ki)alakulásának kérdését hangsúlyosan a kulturális-irodalmi hagyomány kontextusába – avagy tükrébe – helyezi és performatív konstrukcióként veti fel a műfaja révén a tizenharmadik

századig visszamenő falusi színjáték és a nézőközönség kapcsolatának problematizálása révén.

A *Flush*, *Az évek*, a *Három adomány* és a *Felvonások között* a tematikus és narratív megoldásokhoz köthető kapcsolódási pontokon (s ekként hasonlóságokon) túl azonban természetesen önmagukban is rendkívül érdekes szövegek, melyek a maguk egyedi módján teremtenek fiktív világokat és szemiotizálják a kulturális-irodalmi hagyományt. Ennek az emlékezés-értelmezés révén megteremtett múltnak a *Flush* az első példája a harmincas években, melynek deklarált (alcímbe megjelenő) formája – „életrajz” – önmaga is az emlékezés értelmező tevékenysége révén létrejövő múlt egyik paradigmatis műfaja. A szöveg egyszerre veszi magát komolyan és reflektál parodisztikusan nemcsak az életrajzra, hanem a tizenkilencedik századi diszkurzusok egész rendszerére, amelybe beletartozik az austeni etikettregény lerontott-megidézett változata, a tudományos-értekező próza szoros logikai kapcsolatokra épülő, argumentatív műfaja (és annak kifordítása), a viktoriánus tudománytörténetre való reflektálás a jelen szemszögéből, de a viktoriánus – és ebből következően, elkerülhetetlenül a kortárs – lakásbelső és bizonyos külső terek politikuma és térszemiotikája is, mint ahogy olyan kétosztatúságok játékba hozása (és gyakran szubverzív átértelmezése) is, mint az „anyaország” és a birodalom. Ez a becsapósan rövid és kedves szöveg gazdag tárháza a narratív megoldások sokféleségének, melyekben ugyanolyan fontos szerepet játszanak az explicit módon kimondott és problematizált kulturális konstrukciók, mint az elhallgatások és a rések. Ezeknek az elemeknek a vizsgálatával fel lehet nyitni a szöveg textuálpolitikumát, amelyet a *Flush* nyilvánvaló cselekménye annyira elfedett, hogy a szöveg mindmáig a Woolf-korpusz legmarginalizáltabb szövege, pedig szoros olvasás eredményeként akár azt is lehet mondani: egyik középponti, és meglehetősen szubverzív kapszulája.

Az évek – bár szintén „londoni” szöveg, és szintén a viktoriánus korhoz nyúlik vissza, még ha annak kései szakaszához is – a *Flush*sal ellentétben komolyan veszi önmagát (nem paródia), és alapvetően két, a tizenkilencedik század elején és végén megjelenő regénytípust „keres fel”: a családregeényt és a történelmi regényt, de ebben is jelen van az austeni etikettregény és a woolfi modernista regény is. A szöveg mintha tudatosan akarná szemléltetni azt az assmanni tételt, mely szerint a múlt az emlékezés értelmező aktusa révén jön létre: az 1880-ban kezdődő cselekmény a jelenbe vezet, és a múlt a jelen perspektívájából jön létre, míg a jelen a múlt egyfajta eredője. Ez a fragmentált cselekményű és időszerkezetű, valamint főszereplő – és narratív fókusz – nélküli szöveg Woolfnál a történelem egyik diszkurzusának, a történelmi (család)regénynek az „elsajátítása”, ami már önmagában is fontos narratív

gesztus. *Az években* Woolf elmozdul a történelmi (család)regény megszokott elbeszélői módszereitől, sokszorosan széttördeli és ezáltal el is bizonytalanítja azt. Azon túl, hogy feladja a mindentudó narrátor pozíciójából fakadó bizonyosságot (nem tér vissza hozzá), a regény szinte rendszerszerűen számba veszi a tizenkilencedik századi regények ikonikussá vált helyeit, többek között és hangsúlyosan az angol klubot és a polgári otthon nappaliját, de *Az években* ezek a regényterek – ellentétben a tizenkilencedik századi szövegekkel – már nem tudják a magától értetődő természetesség és otthonosság látszatát kelteni.

A hagyományos regényterek kikezdése mellett azonban a regény új tereket is kérdőre von, amelyek közül a legfontosabb a városi utca, ez a nemi szempontból aszimmetrikusan konstruált tér, mely a regény elején a nők számára belakhatatlan. *Az évek* – paradox módon – azokat a műfajokat egyesíti ebben a történelmi (család)regényben, amelyek az angol irodalomtörténetben hagyományosan leginkább teret adtak a női narratíváknak, és míg történelmi (család)regényként megnyit bizonyos tereket a női narratívák előtt, megkérdőjelezi a hagyományosan női narratívák magától értetődő mivoltát, „lakhatóságát”. Ekképpen pedig nemcsak saját modernizmusára reflektál Woolf, hanem az angol regényhagyomány több műfajára és azok nemi kódjaira is, és hoz létre ezáltal *Az években* egy olyan szöveget – és műfaji szövetet – melynek intertextuális sűrűsége egyúttal jelzi az akár kimondatlan, akár elmondott, akár elmondhatatlan, akár elmondható női narratívák kulturális szövevényét.

Esszé lévén, műfaja miatt a *Három adomány* helye ebben a dolgozatban akár meg is kérdőjeleződhet, azonban Woolfnál a műfaji határok, különösen a széppróza és az esszé között sokszor nehezen vonhatók meg. Példa erre, hogy a „Mr. Bennett és Mrs. Brown”, amelyet esszének szokás tartani, gyakorlatilag ugyanazokat a kérdéseket veti fel, mint az „An Unwritten Novel” („Megíratlan regény”), ráadásul szinte ugyanabba a narratív szituációba helyezve a narrátort, illetve a beszélőt: a vonatfülkében, ismeretlenekkel együtt utazás váltja ki mindkét esetben a cselekménybe ágyazott reflexiókat. A műfajok átjárhatóságára példa az esszéregénynek tervezett *The Pargiters* is. Ennek az „esszéfeléből” lett a *Három adomány*, mely magán hordozza nemcsak *Az évekkel* rokon tematikát, hanem a narrativizáltságot is. Az esszének van egy narratív kerete, de azon túl is sok, retorikailag gondosan felépített mininarratívából épül fel, melyek mindegyike hozzájárul az esszé alapkérdésének megválaszolásához: „Az Ön véleménye szerint miképp lehet megakadályozni a háborút?” Ehhez viszont számot kell vetni azzal, hogy miképp függ össze a háború a teljes angol társadalmi intézményrendszerrel, a

haza, a nemzet fogalmával és mindennek nemi kódoltságával. Woolfnak ez a mind a narratív önreflexivitás, mind pedig kultúraértelmezés szempontjából talán legradikálisabb szövege azonban nem ad biztos fogódzókat az olvasónak, illetve olyan sok réteget érinti a társadalmi intézményrendszernek, és olyan érzékenységeket sért, merthogy a legalapvetőbb – és ezért adottnak vett, sokak szerint meg sem kérdőjelezhető – társadalmi és kulturális fogalmak és mítoszok újragondolására kényszerít, hogy az olvasó egy kibillentett, meglehetősen otthontalan és hazátlan világban találja magát, amelynek a belakása időbe telik.

A woolfi hattyúdal, a *Felvonások között* is az angol kultúra egyik otthonos terét, az ikonikussá vált angol vidéket, a természetközeli – természetes? – falusi és szinte premodern létmódot teszi meg az egynapos cselekmény színhelyévé. A szöveg azonban éppen a „természetes” fogalmát dekonstruálja, legyen bár szó a természetről vagy a természetesnek tekintett történelmi-irodalmi hagyományról. Bár a szöveg – a *Flush*hoz hasonlóan – még most is sokszor képes elhitetni olvasóival, hogy nosztalgikusan egy bukolikus-idilli (s ekként talán soha nem is létező) világba nyúlik vissza, melyet a jelenbe helyez ugyan, de a szöveg éppen a vidéki Anglia történeti-kulturális ártatlanságának mítoszáat idézi meg. Az én értelmezésemben azonban a szöveg a legelső mondattal széttöri ezt a „természetes” (azaz konstruált) ártatlanságot, amennyiben egy szinte erőszakos képpel, a régi római út és a reneszánsz nemesi kúria nyomaira építendő szennyvíztárolóval felnyitja a történelmi múlt – a „természet” által szinte öltésmentesen elfedett – traumáit. A szöveget ebből a perspektívából értelmezve azt látjuk, hogy mind a falusi, birodalomnapis népünnepély színielőadásának a jelenetei, mind pedig a keretet adó narratíva: az előadásra való készülődés és az előadás kommentálása a szünetekben és utána egyaránt a traumatikus – önmagában is traumák következtében kialakuló tünetek nyomait hordozó, de egyúttal traumatizáló – kulturális-irodalmi-történelmi narratívák és diszkurzusok összességéeként is értelmezhető. Ekként pedig a második világháború kitörését előrevetítő, az utolsó „békebeli” birodalom napján játszódó cselekmény radikálisan átírja az idilli angol vidék toposzáat, és ártatlanságát a kulturális diszkurzusok általi elkerülhetetlen – és elkerülhetetlenül traumatikus – írottággal helyettesíti.

V. Összegzés és nyitás: új vonalak a woolfi életműben

E négy kötet terjedelmű, kulcsfontosságú szöveg elemzése arra kívánnak rámutatni, hogy Woolf mindeddig kevésbé kanonizált harmincas évekbeli szövegei

nemcsak a kronologikus – és így esetleges – kapcsolat miatt tartoznak egybe, hanem tematikai fókuszuk, szövegszerkesztési, narrációs megoldásaik és önreflexív mivoltuknak köszönhetően is. Anélkül, hogy tagadnám a szövegek eltérő jellegzetességeit, úgy vélem, az elemzések révén kibontakozik egy olyan korszak a woolfi életműben, amelynek összetartó eleme a kulturális (ön)reflexivitás; ez az önreflexivitás – amellet, hogy új elemet jelent ennek a korszaknak az értelmezésében – visszamenőleg is átértelmezi a korábbi korszakok egyes Woolf-szövegeit is. Ha elfogadjuk középponti fogalomként a kulturális (ön)reflexivitást, akkor ebből a perspektívából visszatekintve nem elsősorban az irodalomtörténetileg kulcsfontosságúnak és kanonikusnak tekintett „trilógia” értelmeződik át, hanem a trilógiát kanonizáló esztétikába *nem* beleillő szövegek, s ekképp létrejön egy olyan korpusz, amely a kanonizált Woolf „másikja”, s amelynek darabjai eddig inkább egyesével, elkülönülve, a trilógiához képest kakuktktojásként konstruálódtak az életműben.

A legnyilvánvalóbb ilyen szöveg az *Orlando*, mely egyrészt – akárcsak a *Flush* – az életrajz műfajának paródiája, másrészt viszont a *Felvonások között*höz hasonlóan az angol kultúrtörténet több évszázadnyi rétegét megidézve szemiotizálja a múltat. Erre alapozva a woolfi életműnek ezt a korszakát „hosszú harmincas évekként” akár ki is lehet terjeszteni az *Orlando* megjelenésének idejére (1928), még akkor is, ha ez a modernista trilógia korszakának szinte a közepére esik. Ez a korszakkiterjesztés azért is indokolt lehet, mert ahogy *Az éveket* és a *Három adományt* társszöveggként kezelhetjük, úgy az *Orlandót* és a *Saját szobát* (1929) is tekinthetjük hasonló párként, miáltal újabb kapcsolódási pontok jönnek létre, hiszen ez utóbbi – nemcsak műfajbeli és tematikai tényezők, hanem a beszélő önreflexív önpozicionálása miatt is – a *Három adománynak* is párja, testvérszövege. És továbbmenve, s egyúttal az életműben a korai szövegekig is visszanyúlva: *Az évek* – éppen mivel a viktoriánus nagyregény több műfaját is újraírja – az *Éjre nappal*, Woolf korai, „viktoriánus” regényével is párbeszédet folytat azáltal, hogy az *Éjre nap* legikonikusabb terét, a polgári otthon nappaliját vonja kérdőre. *Az évek* – a „klub” narratívájában – a birodalmiság témáját helyezi középpontba, amely fontos elemként mindvégig jelen van a woolfi szövegekben, kezdve a dél-amerikai helyszínen játszódó első regénnyel, a *Messzeséggel* (1915), de jelen van még a legelvontabbnak tartott *Hullámokban* is, melynek középponti alakja, Percival Indiában hal meg, épp olyan véletlen sorsszerűséggel, mint ahogy Rachel Vinrace, a *Messzeség* főszereplője Dél-Amerikában. A birodalmi – és burkoltan a birodalmiságot problematizáló – tematika pedig, szinte az első szöveg tükreként, az utolsónak írt *Felvonások között*ben kap

ismét központi szerepet, egyúttal teljesen meg- és – a birodalmiság kulturális konstrukciójának toposzai szempontjából talán még *ki* is – fordítva a teret. A *Felvonások között* ugyanis nem pusztán visszatelepíti Angliába azt a kérdést, hogy miképp hat a szubjektumra a birodalmi találkozás (ellentétben a *Messzeséggel*, amely nem pusztán eltávolítja, hanem még a brit birodalomnak is a határain kívülre teszi a problémát), hanem Anglián belül is vidékre, a „romlatlan ártatlanság” színhelyére, szinte bukolikus idillbe helyezi a gyarmatosítás egyébként inkább világvárosokba kódolt diszkurzusát, és azt (is) vizsgálja, hogy a látszólag távoli (eltávolított) birodalmiság vajon létrehoz-e *ebben* a környezetben is „birodalmi találkozásokat”.

Ezeket a woolfi életművön belül felfedezhető intertextuális párbeszédet figyelembe véve akár azt is ki lehet jelteni, hogy a kulturális (ön)reflexivitas mint kulcsszó láthatóvá teszi és összeköti az eddig marginalizált Woolf-szövegeket is, miáltal létrejön egy „másik” Woolf, amelynek éppen a kanonizált „Woolf”, a modernista esztétika által létrehozott trilógia alkotja a legkevésbé hangsúlyos részét. Woolfnál azonban a határok meghúzása – legyen az a szubjektum, a jelen és a múlt avagy a szöveg vagy a korpusz határa – sosem egyértelmű, hiszen arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy a harmincas évek regényei számtalan ponton idézik meg a modernista Woolfot is, szinte lehetetlenné téve az életmű egyértelmű felosztását és szakaszolását. A kulturális (ön)reflexivitas mint összekötő kapocs azonban egyértelműen kimutatható a harmincas évekbeli szövegekben, azok múltteremtésében, a műfajok felnyitásában és problematizálásában csakúgy, mint ezeknek a szövegeknek az egymással – és a korábbi (woolfi és irodalomtörténeti) szövegekkel – folytatott párbeszédében.

VI. A témával kapcsolatos publikációk és előadások

Publikációk (összesen: 25)

Monográfia:

1. *Katherine Mansfield and Virginia Woolf – A Personal and Professional Bond*. Frankfurt: Peter Lang Verlag, 1996. 167 o.

Tanulmány:

1. „The First Memory – or Why is Virginia Woolf’s *Moments of Being Left Unfinished*”. *British and American Studies*. 2.1 (1997): 106–116. o.
2. „Virginia Woolf’s Subversion of (Literary) History”. *English Studies and the Curriculum. Proceedings of the Second TEMPUS–JEN Mini Conference*. Debrecen: Kossuth University, 1997. 65–76. o.

3. „Virginia Woolf and the Problem of Autobiography”. *The Anachronist. A Collection of Papers*. Budapest: Dept. of English Studies, 1997. 71–92. o.
4. „The Snail and The Times: Three Stories »Dancing in Unity«”. *Hungarian Journal of English and American Studies*. 3.2 (1997): 189–198. o.
Újraközlés, a szerkesztők válogatása és kérése alapján: *Short Story Criticism. SSC* 79. Detroit: Thomson Gale, 2005. 205–11.
5. „Virginia Woolf és az önéletírás (lehetetlensége)”. *Alföld*. 52.9 (2001): 47–71. o.
6. „Az önéletírás (lehetetlensége) – Virginia Woolf: »Vázlat a múltból«”. *Tükröm, tükröm ... – Írók önéletrajzai a 20. század elejéről*. Orbis Litterarum. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2001. 53–97. o. (az előző cikk átírt, kibővített változata)
7. „A levelező nő mint diszkurzív szubjektum Virginia Woolf *Három adomány* című esszéjében”. *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*. Szerk. Séllei Nóra. Orbis Litterarum. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007. 315–324. o.
8. „Egy anyafarkas – Virginia Woolf: *Saját szoba*”. *Mért félünk a farkastól? – Feminista irodalomszemlélet itt és most*. Debrecen: Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007. 36–54. o.
9. „The Problem of Englishness, Modernism and Gender: The Critical Reception of Virginia Woolf in Hungary”. *Focus* (2008): 55–78.
10. „Control, Creativity and the Body in Virginia Woolf’s »A Sketch of the Past«”. Christopher J. Stuart, Stephanie Todd, szerk. *New Essays on Life Writing and the Body*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2009. 38–57.
11. „Narratíva és retorika mint kultúrakritika Virginia Woolf kései korszakában”. *Thomka-symposion. Thomka Beáta köszöntésére*. Szerk. Kisantal Tamás, Mekis D. János, P. Müller Péter, Szolláth Dávid. Pozsony: Kalligram, 2009. 244–250.
12. „A közönség szubjektumkonstrukciója Virginia Woolf *Felvonások között* című regényében – avagy Woolf »magyaruk«”. Frank Tibor, Károly Krisztina, szerk. *Anglisztika és amerikanisztika: Magyar kutatások az ezredfordulón*. Budapest: Tinta, 2009. 203–212.
13. „»Házatlan gondolatok szigetek«: Orwell kontra Virginia Woolf *Három adománya*”. Bényei Tamás, Bollobás Enikő, Rácz István (szerk.), *A mondat becsülete: Írások a hetvenéves Abádi Nagy Zoltán tiszteletére*. Debrecen: Debrecen University Press, 2010. 172–185.
14. „The Ambiguous Presence of the Empire and the Nation in Virginia Woolf’s Late Novels”. *Does It Really Mean That? Interpreting the Literary Ambiguous*. Szerk. Kathleen Dubs, Janka Kascáková. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2011. 121–139.
15. „Nőiesség a woolfi modernizmusban – nőiesség és modernizmus *Az években*”. *Mesél(het)ő női történetek?! Női narratívák irodalomban, tudományokban és művészetekben*. Szerk. Cibula Katalin, Kordics Noémi. Nagyvárad – Budapest: Partium Kiadó – Protea Kulturális Egyesület, 2011, 119–132.
16. „Sokszoros ajándék: Virginia Woolf: *Flush*”. *Ritka művészet: Írások Péter Ágnes tiszteletére / Rare device: Writings in Honour of Ágnes Péter*. Szerk. Gárdos Bálint, Ruttkay Veronika, Timár Andrea. Budapest: ELTE BTK Angol–Amerikai Intézet, Anglisztika Tanszék, 2011. 215–226.

Hozzászólás:

1. „Szedett és vetett – avagy szedett-vedett – betűk: Egy tanulmány ürügyén”. *Jelenkor* 51.6 (2008. június): 727–733.

Elő- és utószó:

1. „Bevezetés”. Virginia Woolf. *Egy jó házból való angol úrilány: Önéletrajzi írások*. Ford. Séllei Nóra. Debrecen: Csokonai, 1999. 7–22. o.
2. „Utószó”. Virginia Woolf. *Három adomány*. Budapest: Európa, 2006. 369–77.

Recenzióesszé:

1. „Az utolsó felvonás – Virginia Woolf: *Felvonások között*”. *Jelenkor* 49.5 (2006 május): 561–68.

Recenzió:

1. „Egy férfi terei – Más szemszögből”. (Virginia Woolf. *Jacob szobája*). *Élet és Irodalom* 50.03. (2006. január 20.): 26. o.
2. „Ötven év morzsái. Virginia Woolf: *Az évek*”. *Élet és Irodalom* 50. 24 (2006. június 16.): 26. o.

Műfordítás:

1. Virginia Woolf. *Egy jó házból való angol úrilány: Önéletrajzi írások*. Artemisz Könyvek. Debrecen: Csokonai, 1999. 215 o.
2. Virginia Woolf. *Három adomány*. Budapest: Európa, 2006. 368 o.

Előadások (összesen: 24)

Meghívott plenáris konferencia-előadás:

1. 2009. június: Ambiguity (Katolikus Egyetem, Ružomberok, Szlovákia): „The Ambiguous Presence of the Empire and the Nation in Virginia Woolf’s Late Novels”.

Meghívott konferencia-előadás:

1. 2007. december: Kultusz, kultúra, erőszak (Petőfi Irodalmi Múzeum és az MTA Irodalomtudományi Intézete, Budapest): „Politikum és retorika mint kultúrakritika Virginia Woolf kései korszakában”.
2. 2008. április: Propaganda, esztétikum, identitás: művészetek és a második világháború (Eszterházy Károly Főiskola, Churchill-gyűjtemény, Eger): „A birodalom trópusa Virginia Woolf *Három adományában* és a *Felvonások közöttben*”.
3. 2010. június: Mesél(het)ő női történetek?! Női narratívák irodalomban, tudományokban és művészetekben (Partiumi Egyetem, Nagyvárad, Románia): „Változatok a nőiességre Virginia Woolf: *Az évek* című regényében”.

Egyéb meghívott előadás:

1. 1994. október: „Who’s Afraid of Virginia Woolf: Modernism and the Woman Question” – ELTE, Angol Irodalmi Tanszék.
2. 2007. március: „The (Im)possibility of Life Writing in Virginia Woolf’s Autobiographical Texts” – Senior English Research Seminar, University of Hull, U.K.
3. 2007. március: „Moments of Being, or Patterns of Self-Creation in Virginia Woolf’s Autobiographical Texts” – Life Writing Seminars, Institute for Advanced Studies in the Humanities, University of Edinburgh, U.K.

4. 2008. április: „Textual Politics in Virginia Woolf’s Late Writings: *Three Guineas* and *Between the Acts*” – Angol Tanszék, Katolikus Egyetem, Ružomberok, Szlovákia
5. 2009. március: „Mi a pálya? Nők az irodalom(tudomány)ban” – Corvinus Egyetem (Budapest): Társadalmi Nem- és Kultúrakutató Központ
6. 2010 May: „*A Room of One’s Own* as Virginia Woolf’s (Post)feminist Text” – Comenius Egyetem, Filozófia Tanszék, Genderkutató Központ, Pozsony, Szlovákia
7. 2010. október 29.: „The Empire in *Between the Acts*” – MA szeminárium, Pécsi Tudományegyetem
8. 2010. november 17.: „Culture and Memory in Virginia Woolf’s *Between the Acts*” – Cultures in Contact Research Forum: Posztgraduális és oktatói kutatószeminárium, Angol Tanszék, Surrey Egyetem, Anglia

Konferencia-előadás:

1. 1993. január: HUSSE 1 (Hungarian Society for the Study of English) Conference (Debrecen): „Katherine Mansfield and Virginia Woolf’s »Kew Gardens«”.
2. 1995. szeptember: ESSE (European Society for the Study of English) /3 Conference (Glasgow, U.K.): „»Taking hands and dancing in unity«: Virginia Woolf’s Early Shorter Fiction”.
3. 1996. május: A Conference in English and American Studies (Temesvár, Románia): „Virginia Woolf and the Problem of Autobiography”.
4. 1996. december: TEMPUS/II. Mini-Conference (Debrecen, KLTE): „Virginia Woolf’s Subversion of (Literary) History in *A Room of One’s Own*”.
5. 2006. április: A nő mint szubjektum, a női szubjektum (Angol Irodalmi Tanszék, Debreceni Egyetem): „A levelező nő mint diszkurzív szubjektum Virginia Woolf *Három adomány* című esszéjében”.
6. 2006. május: A Conference in English and American Studies (Timisoara, Románia): „The Female Subject in Virginia Woolf’s *Three Guineas*”.
7. 2009 január: HUSSE 9 (Hungarian Association for the Study of English) Conference (Pécs PTE): „Cultural Texts as Symptoms of Traumatic Memory in Virginia Woolf’s *Between the Acts*”.
8. 2010 február: 9th International Brno Conference (Csehország): „A Writer’s Holiday, or Something More Serious? A Reading of Virginia Woolf’s *Flush*”.
9. 2010. május: Crossroads in Education: Literature and Culture, Theory and Methodology (Katolikus Egyetem, Ružomberok, Szlovákia): „Sniffing around English Language, Literature and Culture – Or What can *Flush* Teach Us?”
10. 2010 november: HAAS (Hungarian Association for American Studies) 8 Conference (Debreceni Egyetem): „Woolf et Co.: A Crosscultural and Transmedial Dialogue of, and in, *The Hours*”.
11. 2011 január: HUSSE 10 (Hungarian Association for the Study of English) Conference (Pázmány Péter Katolikus Egyetem): „The Function of Multiplicity in Undoing History in Virginia Woolf’s *Three Guineas*”.
12. 2011. augusztus: Presence/Absence (Katolikus Egyetem, Ružomberok, Szlovákia): „Intertextuality in the Opening Scenes of Virginia Woolf’s *The Years*”.