

OPPONENSI VÉLEMÉNY

Séllei Nóra „Kulturális (ön)reflexivitás Virginia Woolf harmincas évekbeli szövegeiben” című akadémiai doktori disszertációjáról

Séllei Nóra doktori dolgozata kitűnő munka. Többirányú, jelentős szakmai teljesítmény, amely nemcsak a magyarországi, hanem a nemzetközi irodalomtudományi kutatásban is jelentős újdonságot hoz, komoly újragondolási távlatot nyit meg. A dolgozat többretegű teljesítménye, célja közül a kései, 1930 utáni Virginia Woolf életpálya a centrális téma, ennek monografikus feldolgozását, újraértelmezését végzi el. Az értelmezés háttérében egy (az alapos bevezető részben tárgyalt, önmagában is fontos) koherens és korszerű elméleti hozzáállás, módszertan is kirajzolódik, melyben egy olyan irodalomtudományi „külpolitika”, egy gender orientált megközelítés érvényesül, mely ugyanakkor nem hagyja figyelmen kívül az irodalom, a művek „belpolitikájának”, azaz belső poétikai konstruáltságának jelentőségét sem. A doktori dolgozatban harmadik, talán inkább csak következményként megjelenő komponens egyfajta kánon-alakító szándék: egy olyan irány, amely a kései Woolf korszak korábbiakhoz képest volt leértékelését veszi kritika alá és javaslatokat tesz az 1930 utáni korszak kánoni minősítésének átalakítására.

A dolgozat tematikai felépítése, mely egyben irodalomtudományi módszertanának jellemző jegye az, hogy az elvi, elméleti kérdésfelvetéseket nagyon alapos, a dolgozat terjedelmének kétharmadát kitevő szövegértelmezéseken keresztül végzi el. Az elvi megalapozás nemcsak a mai irodalomtudományi pozíció megfogalmazásából áll, hanem külön, voltaképpen elmélettörténeti-kritikatörténeti fejezet foglalkozik Virginia Woolf lassan már száz évnyi időt kitevő szakmai-kritikai fogadtatásával. Az értelmezésekre épülő hosszabb rész minden jelentős kései Woolf műre kitér, a dolgozat külön fejezetekben foglalkozik a *Flush*, *Az évek* és a *Felvonások között* című regényekkel, és önálló egységben tárgyalja a szerzői korszak meghatározó, könyv hosszúságú esszéjét, a *Három adományt*.

A dolgozat elméleti háttérét megfogalmazó első nagyobb rész egy igen átfogó kérdés körül forog, egy olyan kérdés körül, amelynek megválaszolása, a kérdés kapcsán felmerülő problémák kezelése majd az interpretációs fejezetekben történik meg: „milyen viszonyban áll az irodalmi szöveg azzal, amit legprimerebb módon referenciális valóságként fogunk fel?” (70.) Az alapkérdés természetesen a vizsgált szerző, szerzői korszak illetve elsősorban az ezen kereteket (szerzői nevet és periódust) megteremtő művek újraolvasásának, eddig rejtett, a kritika és az olvasók által nem érintett, értett magvának a megjelölésére szolgál. Az elméleti rész tanulságos fogalompárjai ennek az olvasatnak a logikáját jelzik: ilyen Paul de Man belpolitika / külpolitika párja, Belsey állító szöveg és kérdező szöveg kettőse, vagy éppen Barthes írható / olvasható fogalmai. E párok persze nem elméleti magányukban lettek érdekesek, hanem abból a szempontból, hogy az angol modernizmus, és benne Woolf életműve hogyan kötötte össze, hogyan intertextualizálta a prózapoétikai belpolitikát kiépítő, referenciális vonatkozást elutasító magas modernizmust és a társadalmi problémákat regénybe építő, referencialitást, gender- és társadalom-politikai szempontból hangsúlyozó narratívár. Egy következő lépésben a dolgozat olyan szerzőket (elsősorban Rita Felskit és Andreas

Huysent) idéz, akik a modernizmus versus harmincas évek különbségét maszkulin illetve feminin (és elit illetve tömegkultúra) tendenciák ellentétéként értelmezik. Meglehetősen reduktívnek tűnik ez a logika, a dolgozat szerzője szerencsére nem is feltétlenül ebbe az irányba, hanem alapvetően azon közvetítésekben keresi az értelmezések elméleti hátterét, amelyek az ilyen ellentéteket egymásba fordítják. E kapcsolat, ellentét vagy közvetítés egyértelműen lényeges kérdése az európai/amerikai modernizmus történetének és igen érdekes, átfogó tünetként kellene érteni és magyarázni azt, hogy a harmincas évek modernjei „tudathasadásos módon viszonyultak a formában rejlő esztétikai és politikai felelősséghez” (89.). Séllei Nóra ebbe az történeti elméleti dilemmába építi be Woolf kései korszakának elemzését.

A sorban és időrendben első részletesen értelmezett regény a *Flush*, amely különös, talán ellentmondásos példája Woolf életművének: életrajz, sőt kettős életrajz, egyrészt a viktoriánus korszak egyik legjelentősebb költőjéé Elisabeth Barret Browningé, másrészt talán még nála is középpontosabb figuraként egy kutyáé, Flushé, a cocker spánielé. Séllei Nóra értelmezésének centrumát, irányát jelzi a fejezet címe „Változatok a viktoriánus fedőtörténetre”, vagyis a interpretáció centrumában a narratíva kontextusának jelentésképző szerepe található. Ez a pozicionálás kétségtelenül az egyik, vagy talán a legjobb lehetséges megoldás Woolf kései korszakának és az adott regénynek a felfejtéséhez. Az értelmezés azonban érdekes módon súlyozott: a regény elhelyezése, kritikai hátterének összefoglalása után a kezdő mondatról és ennek párhuzamáról olvashatunk, majd a regény elejének egy igazából csak háttérként megjelenő figuráiról (Mitford úrról és feleségéről, leányáról) hallunk, végül az életrajz kérdése lesz a téma. Különös az, hogy az értelmezés szinte kizárólagosan a regénye elejére koncentrál és a költő, illetve Flush firenzei időszakáról nincs igazán szó. Ez persze lehet abszolút jogos értelmezői szűkítés, de felmerült bennem, hogy nincs-e a regénynek egy olyan rétege, amelyre a londoni időszakban valóban domináns viktoriánus, patriarkális apa-lány viszonyra épülő értelmezés nem tud reflektálni.

A viktoriánus háttér mélységeinek értelmezése kapcsán kifejezetten mesteri az Austen párhuzam, a *Flush* című regény és a *Büszkeség és balítélet* első mondatának párhuzamára épített értelmezés. Persze elsősorban az Austen értelmezés ad súlyos, karakteres üzenetet, egy alapvető társadalmi konstrukció, a kisközösséget létrehozó sajátos férfi-nő viszony, a nő fatális alárendelése és megkötöttsége kapcsán. A dolgozat jelzi, hogy az austen-i a mondat egyértelmű kijelentése ellenére („Általánosan elismert igazság, hogy a legényembernek, ha vagyonos, okvetlenül kell feleség”) nem a vagyonos legényembernek van szüksége a feleségválasztáshoz a környék hölgyeire, hanem éppen fordítva az udvarházak leányait kell, ha már egyszer eladó sorba kerültek, minél jobban „eladni” egy ígéretes ifjoncnak. Különösen érdekes, ahogy Séllei Nóra megmutatja ennek az austen-i mondatnak a szinte szimbolikus komplexitását, és azt, hogy ez mennyire alapja a woolf-i szemléletnek nemcsak a *Flush*-ban, vagy nem is annyira abban, hanem a következő regényekben és a *Három adomány* esszéiben. A *Flush* első mondata valóban kísértetiesen hasonlít a *Büszkeség és balítélet* első kezdésére, mely itt persze a kutyára vonatkozik, de kétségtelenül azt a hasonló vagy egyenest azonos patriarchális vonalat jelzi Woolf regényében, amely a leszámazás, ebben az esetben kifejezetten az apa-leány viszony mentén teszi a regényt értelmezhetővé. Ennek a mimetikus,

„külpolitikai” vonatkozásnak a kifejtése történik meg a dolgozat következő, Flush első tulajdonosait, a Mitfordokat bemutató résznek az értelmezésével. Dr. Mitford a vagyont eltékozló, de patriarchális hatalmát nyomasztóan fenntartó apa és a házba, családi kapcsolatban bezárt leánya Miss Mitford valóban az első modellje a Woolf számára oly gyakran megírt és igazából meg is élt apa-lány kapcsolatnak. Kifejezetten érdekes a dolgozat ezen részében a ház- szobabelső „klasszikusan feminin tér”-ként értelmezése, egy olyan metaforikus, szimbolikus térként felismerése, amely Austen regényeitől a *Saját szoba* esszójén keresztül itt nemcsak Miss Mitford sorsát, hanem majd a főszereplő, Elisabeth Barrett-Browning történetét is meghatározza.

Ezen a ponton az értelmezés egy további elméletileg is igen érdekes, jellemző írásmód nyomait is behozza: az életrajz kérdését, amely mint népszerű, fontos műfaj nemcsak Woolf világában, hanem már valamivel korábban, a viktoriánus időszakban is jelentős szerepet játszott. Érdekes, hogy Woolf meglehetősen tudatosan eljátszott a referencialitás és fikcionalitás életrajzokban végül is alapvető kérdésként, sőt alternatívaként felmerülő összekapcsolásával. A könyv, olvashatjuk a dolgozatban, „miközben reprodukálja a (viktoriánus) életrajznak az olvasót a tényekről meggyőző teljes paratextuális eszköztárát (képeket Elisabeth Barrettről, Miss Mitfordról, „Flush”-ról, Vanessa által készített rajzokat a különféle város-terekről; jegyzetekkel és forrásmegjelöléssel van ellátva), bejárja a viktoriánus kultúra legfontosabb tereit: Miss Mitfordéknál a „kellemes (vagy legalábbis kellemesnek látszó) vidéki életet”, a jellegzetesnek leírt, így szinte mitikussá váló lakásbelső domesztikus terét és a városi nyilvános tereket is, az utcát, majd pedig mindennek ellentétéként a szabadságot megtestesítő itáliai városokat.”(146). Saját komolytalan, véletlen kontrollom eredménye is jelezte az ilyen, olykor abszurdan pontos referencialitás jelenlétét: Browning a fikcionális történetben keddre, 1846. július 21-re jelzett, Flush számára „végzetes” látogatása a naptár szerint valóban keddi napra esett. Vajon leellenőrizte ezt Woolf a szöveg írása közben? Vagy használt valamilyen naplót, levelet Elisabeth Barrett-Browningtól?

A dolgozat Lytton Strachey *Eminent Victorians* című művével, elsősorban Florence Nightingale életrajzával jelez kapcsolatot. Ehhez, az életrajz narratív konstrukcióján keresztül kapcsolható az értelmezésbe a regény meghatározó személye, vonulata, Elisabeth Barrett Browning, és a Miss Mitford által neki adományozott spániai története. Ennek kapcsán kitűnő, részletes interpretációját olvashatunk Mr. Barrett, az igazi „pater familias” világáról, londoni és shropshire-i házairól, a házakban található viktoriánus tradíciót követő tárgyakról költőszobrokról, a vidéki kúriában elrejtett (elfojtott) gyarmati-polgári neurózis tárgyi jeleiről, egy olyan világról, amelybe a kutya mintegy archeológusként ereszkedik alá és „igen érzékenyen szaglássza ki – és reflektál – a viktoriánus kultúra lefedettségére, elfojtásaira és fedőtörténeteire, és ennek része az is, hogy megpróbálja értelmezni azt az elfeledett-betemetett kulturális-történeti múltat, amelynek eredményeképp a jelen, ez esetben a viktoriánus kultúra tere létrejött” (152).

Összefoglalva: a *Flush* interpretáció a regény bizonyos részeinek close reading alaposágú értelmezésével kitűnő rekonstrukcióját adja egy olyan jelentés-rendszernek, amely

a regény gender-kapcsolatú olvasatán át egy a nő-szerző és a nő-szereplő identitáskonstrukcióján, illetve egy ilyen autonóm, birtokolt identitás megteremtődésének problémáin keresztül épül fel. Mint korábban jeleztem: a dolgozat Woolf világának értelmezésén túl arra is törekszik, hogy a kései korszakot, benne a *Flush*-t is, mintegy újra-kanonizálja, azaz felülbírálja azokat a korábbi kritikai hangokat, amelyek az 1931 utáni műveket a középső korszak modernista regényeihez képest gyengébb teljesítménynek vélték. Ennek kapcsán merült fel bennem némi bizonytalanság, hogy valóban igaza van-e azoknak a relatíve kis számú kritikusoknak és a doktori dolgozat szerzőjének, hogy a *Flush* (és aztán *Az évek*, sőt az egész 1930 utáni időszak) valamilyen alapvető értelemben folytatása, sőt talán meghaladása is a korábbi nagy és népszerű regényeknek. A dolgozat szerzője persze bölcsen óvatos ebben, nem igazán csatlakozik (csak idézi) azokat a szerzőket, akik Woolf ezen korszakát egyenesen „posztmodernnek” tartják. Nem osztja ugyanakkor azt a véleményt sem, hogy Woolf kései korszakában egy konzervatívabb narratív stratégiát követ és művei kevésbé érdekesek mint az 1930 előtti évek nagy regényei.

Mivel recepciók értékítéletekre épül, nagyon nehéz az ilyen újra-kanonizációs pozíciót bizonyítani (leginkább majd csak az olvasók teszik ezt meg érdeklődésükkel vagy éppen annak hiányával). Az opponens is – könnyen lehet, hogy a kellően részletes Woolf ismeretek hiányában – de hajlamos inkább magával szerzővel Virginia Woolf-fal egyetérteni abban, hogy a *Flush* (ahogy a doktori dolgozat szerzője ezt idézi is tőle) csak „egy buta kis könyv”, egy „vicc”. Vagyis nem igazán tartozik abba a sorba, amit a *Mrs. Dalloway* vagy *A világitótorony* hozott létre.

Az egyik ilyen jel, hogy a *Flush* (és *Az évek* is) alapvetően konzervatív, mondhatnánk XIX. századi regénypoétikával dolgozik. A doktori dolgozat szerzője a *Flush* kapcsán többször említi, hogy a regénynek egy „elidegenedett, defamiliarizáló nézőpontja” van, sőt hogy „kettősen defamiliarizált látásmódot hoz létre”. Sklovszkij és az orosz formalisták e terminussal a hagyományossá, megszokottá vált poétikai eljárások megváltoztatását, egyfajta írhatósági karakter bevezetését értették az olvasható, de megszokott poétikai kifejezőmódok helyébe. Nekem úgy tűnt, hogy a *Flush* semmi ilyesfélét nem csinál. Egy abszolút hagyományos mindentudó, heterodiegetikus narrátorra épít, aki olykor a kutya, máskor Elisabeth Barrett-Browning narratív pozíciójából beszél, egy testetlen, valós háttér nélküli, de omnipotens hang. Az ilyen narráció pedig nagyon is XIX. századi, az a fajta történetmondás, amit Woolf korábbi esszéiben komoly kritikába részesített és amit ő maga (mondjuk a *Mrs. Dalloway*-ben és más modern regényében) jelentősen meghaladt. Azt sem érzem bizonyítottnak, hogy a *Flush* „visszautal a modernista nagyregényekre”, sajnos sokkal inkább elfelejti azok hozadékát. Ha így van, akkor nem mondható az sem, hogy a „*Flusht* egyenesen a kutya tudatfolyamregényének lehet tartani”. Lehet hogy nem olvastam a regényt elég figyelmesen, de egyetlen „tudatfolyam” példát sem találtam benne. A „tudatfolyam” abban az értelemben legalábbis, ahogy azt Woolf modernista regényei vagy éppen Joyce Ulyssese kialakította egy radikálisan asszociatív, szubjektív monológ, amely heterogén a beszélő, a szereplő kijelentési szándékához, mintegy kiömlik a beszélőből. *Flush* a kutya pedig nem így beszél, az ő gondolatait egy hagyományos narrátor meséli el nekünk. Igazat megvallva nem látok túl nagy különbséget a *Flush* narratív technikája és egy La Fontaine mese beszédmódja

között. A kutya voltaképpen egy prozopopeia, egy antroporfizáció, egy hagyományos prózapoétikájú realizálása egy sajátos pozíciónak, vagyis nekem mint olvasónak nem tűnt úgy, hogy „a szövegnek az egyik legalapvetőbb vonása a kutyának a „normális” emberi látószögtől különböző, elkülönülő, elidegenedett, defamiliarizáló nézőpontja” lenne. Kérdés persze, hogy miért kellett a regénybe egy kutya. A dolgozat is jelzi (és interpretálja is ennek lehetőségét és elkerülésének okait), hogy megírható lett volna történet a költő szolgája szemszögéből is, hiszen ő is ugyanúgy jelen volt a teljes életrajz idején, mint a kutya. Nekem úgy tűnt, hogy a kutya egy másfajta irányba nyitja fel, és (éppen a hagyományos prózapoétika visszaállítása miatt) zárja is el a költő (és az író, Woolf) történetét. Flush természetes lény, beszéd előtt lény, aki az imaginárius, (a szaglás képességére épülő) preszimbolikus világból lép át a szimbolikus világba. Olyan, mint egy gyerek. Egyáltalán nem fér bele persze egy opponensi véleménybe az ilyen kéretlen interpretáció, de úgy láttam, hogy szinte pszichoanalitikus pontossággal vannak a szövegbe elrejtve az ödipális konfliktussal, a gyermeki pozícióval kapcsolatos jelek. Ezek azonban kifejtetlenek maradnak a regényben, pedig egy olyan női heterogenitás elfojtott jelei, amelyek kétségtelenül a szerző világnak megoldatlan, elutasított elemei. Jellemző például, hogy az életrajz egy Elisabeth Barrett és Robert Browning közötti szerelmi történet, semmit sem tudunk meg ennek a szerelemnek a test, érzéki valójáról. A leghevesebb dolog a levelekre való várakozás leírása, de ha jól emlékszem nincs még egy csók se a nevezetes költő-pár között. Az olvasó közben meglehetősen egyértelmű híreket kap Flush, a kutya testi-szerelmi életéről például az egységesülő Olaszországot ünneplő nagy firenzei ünnepe során, majd ezután kiderül, hogy valami megmagyarázhatatlan módon, okból megszületik Elisabeth Barrett Browning és Robert Browning gyermeke. Volt egy olyan sejtésem, hogy ez az görcs, az az elfojtás, ami megakadályozta Woolf-ot, hogy túlmenjen a Mrs. Dalloway női bensőségének szintjén és arra kényszerítette, hogy visszaforduljon egy hagyományosabb és szerényebb művészi hatású regényforma felé.

Nem térnék ki *Az évek* és a *Három adomány* kitűnő értelmezésének áttekintésére. Elolvasása után egyetlen kérdés merült fel bennem: Miért adta fel Woolf a *Pargiters* koncepcióját? Merthogy eredetileg az volt az elképzelése, hogy a regény és az esszé egyetlen művet alkotott volna, vagy össze akarta olvasztani a referenciálist a fikcionális narratívval. Nem nagy bukás és visszavonulás volt ez a sikertelenség Woolf számára? Nem ez a kudarc hozott létre egy nem túl jelentős, de meglehetősen népszerű (ebben az értelemben némiképp kommersz) regényt és egy okos, de mégiscsak hagyományos esszét? És hogy nem arról van-e szó, hogy a Flush könnyed játéka, az újabb regény és az esszé megírása után Woolf rátalált az „igazira”, egy radikálisan új narratív beszédre, és ebből lett utolsó regénye?

Kétségtelen, hogy Woolf ezen utolsó regénye, a *Felvonások között* a legtalányosabb, legsűrűbb a kései írások között, nem véletlen tehát hogy kulcsszerepet kap Séllei Nóra értelmezésében. A modernista Woolfnál (és Joyce-nál) is fontos egynapos időkeretben játszódó regény egy vidéki, falusi társaság birodalom napi ünnepegeről szól, egy olyan eseményről, amelynek keretében a falusiak eljátsszák az angol történelem nagy szakaszait, szituációit, benne „egy makroközösség kultúrtörténetének traumatikus rétegei és pillanatai bontakoznak ki” (252), „a kultúrtörténetnek mint szemiotikai rendszernek és performatív

hatású beszédaktusnak és diszkurzív gyakorlatnak a szubjektumot létrehozó hatását és hatalmát viszi színre egy falusi „performansz” formájában” (253). Az interpretáció centrumában ez a nemzeti történelemben megjelenő makroközösségi identitás és a szereplő személyek egyének ezzel kapcsolatban megtörténő fura recepciója történik meg. Ebben az értelemben abszolút találó a traumatikus jelleg, a trauma fragmentált, dekonstruktív (kollektív fedezetű, de igazából mélyen személyes) természete tematikai és formai, prózapoétikai szinten egyaránt meghatározó. A dolgozat célja így az lesz, hogy bemutassa, hogy a nemzeti öntudat jelei, „az angol irodalom műfajai és a műfajok toposzai, jellegzetes cselekménytípusai és beszédmódjai miképpen járulnak hozzá az egyéni szubjektumokból összeadó kollektív „mi”-nek a létrejöttéhez” (255) vagy pontosabban annak szétszéledéséhez. Bár a dolgozat szerzője összekapcsolja a kései regényeket számomra úgy tűnik, hogy a *Felvonások között* alapvetően más mint a *Flush* vagy *Az évek*, és mintha a *Három adomány* témáihoz sem kötődne, de mégis ez a regény az, amely leginkább bizonyítja a dolgozat szerzőjének kanonizációs szándékait, valóban egy nagyon karakteres, akár posztmodernnek mondható műről van szó. Séllei Nóra pontos értelmezését adja a narratív konstrukcióban meghatározó, középkor óta ismert angol színjátszási műfajnak a *pageant*-nek, a szekérszínháznak, mely egyszerre szándékozna egy egységes angolságot jelezni, de itt fragmentált helyszíneivel, fura, amatőr szereplőivel, szétszéledő időfolyamával éppen ennek megfoghatatlanságáig, szétszóródottságáig jut el, „dispersed we are”, halljuk többször, mondják többször is a regény szereplői.

Mivel jócskán túlmenne az opponensi feladaton az, ha csábító módon a dolgozat szöveg-értelmezésének folytatására tennék kísérletet, most csak néhány érdekes következtetésre reagálnék. Az egyik, amit talán folytatni lehetne, a regény prózapoétikai stratégiájának részletesebb kibontása lehetne. A szerző jelzi, hogy a „woolfi modernista nagyregények sokszoros nézőponttechnikájához hasonlóan a narrátor ebben a szövegben is állandóan változtatja az elbeszélés fókuszát, de míg a „trilógiában” a belső monológok és a szabad függő beszéd következetes és huzamos fenntartásával a realista narráció külső teljességét a szubjektum belső világának teljességével helyettesíti (legalábbis azt a hatást kelti), addig ebben az esetben a nézőponttechnikához hasonlóan állandóan elmozduló, de a szereplők belső világát éppen csak felvillantó technika a szereplőket még fragmentáltabban jeleníti meg.” (287). Bizonytalán érdekes kísérlet lenne Woolf új regénytechnikájának részletesebb elemzése, a történeti és irodalmi források fragmentáltságának a bemutatása, és a nézőkként fellépő helyiek karakterképzésében működtetett prózapoétika jellemzőinek feltárása. Ebben a folyamatban szerintem egy olyan retorikai értelmezés lehetősége is megnyílna, amely centrális helyzetbe hozná az ironia jelenségét. A „permanens parabázis” folyamatosan jelen van, olykor az ironikus színjáték prezentáció egy újabb fordulattal egy ironikus nézői értelmezési keretben jelenik meg, azaz ironikus reflexió épül az ironikus szövegre.

Egyet kell értenünk a dolgozat szerzőjével, hogy a *Felvonások között* „radikális szöveg”, kiemelkedő mű, amely egy új írhatóság-karakterű narratívát teremt. Ami számomra talány, hogy a regény miért nem vált ugyanolyan meghatározó, kanonikus olvasói élménnyé, mint a középső korszak nagy regényei. Vajon nem arról van-e szó, hogy az angol nemzeti

identitás szerepe nemcsak kifejt, keretet ad egy személyes sors-rekonstrukcióhoz, hanem egyben el is fed, el is hárít valamit. A közösség „unheimlich” élménye vajon nem inkább eldolgozza, szublimálja a személyes unheimlich tartalmakat és ezzel elkerüli a XX. századi kultúra radikális új irányát, szükségletét, mely a szelf heterogén összetevőinek átéléséhez és megjelenítéséhez vezetett?

Ezt a kérdést – a harmincas évek woolfi regényének a relevanciáját - a dolgozat már a bevezető elméleti-kritikatörténeti részben megfogalmazott meghatározó céljai között felveti, amikor kimondja, hogy „arra vállalkozom, hogy Woolfnak a harmincas években írt négy szövegét szoros szövegelemzések révén beszélő viszonyba állítsam egymással, s kialakítsak egy „másik Woolfot”, akinek (amelyiknek?) a harmincas években írt szövegei nem kizárólag a kánon magját képező, húszas években írt trilógia nézőpontjából látszanak és nyerik el jelentésüket és értéküket” (53.). Vitathatatlan, hogy a dolgozat átfogó és elmélyült értelmezési hozadékaival alapvetően megváltoztatja a kései Woolf periódusról szóló tudást, egy újfajta értelem, recepció lehetőségét nyitja meg. Amivel opponensként – nem kis mértékben a dolgozat értelmezéseire támaszkodva – vitatkoznék az az, hogy kezelhető-e a harmincas évek woolfi produktuma egyfajta új, kanonikusan jelentős továbblépést adó periódusként, azaz a részletes értelmezések után kimondható-e hogy ezek az írások „beszélő viszonyban vannak egymással”. Kérdésem másként megfogalmazva az, hogy valóban kérdező (vagy Barthes fogalmával: írható) szövegek-e a kései Woolf írások? Nekem inkább úgy tűnt, hogy a *Felvonások között* az, de ez a regény teljesen más narratíva mint a *Flush* vagy *Az évek*. Például nincs benne (vagy csak nagyon sporadikusan van benne) nyoma a *Három adomány* háború-ellenességének és a regényekben illetve az esszében valóban jelentős gender problémának, a politikum igencsak absztrakt, formális keretben jelenik meg benne és főleg: egy radikális narratív diszkurzus uralkodik, olyan, amely a másik két regényben és természetesen a *Három adományban* sem volt jelen. Woolf a harmincas évek elején történt konzervatív regényformához való visszatérése (és a modernista regényekhez képest gyengülő poétikai értékszint) után egy jelentős, radikális fordulattal kísérletezik a *Felvonások között* kétségtelenül új regényformájával. Ami azonban blokkolja ennek sikerét az éppen az, hogy a szelf heterogenitásának megmutatását elhárítja, (a szó pszichoanalitikus értelme szerint) elfojtja a kulturális tematikával, az angolság, a „mi” centrumba helyezésével, mindennek jelenléte megváltja (elfedi) a szerző gyötrelmét és lehetővé teszi, hogy valami (végső soron persze elégtelen, hiány-élményt hozó) kintit lásson meg az önmagába tekintés helyett. A korabeli európai regény jól jelzi ennek világ-képzésnek a sikeresebb alternatíváit: elég itt Andre Gide-re, az 1928-as *Pénzhamisítókra*, vagy éppen Sartre 1938-as *Az undor* című regényére és *A fal* című novelláskötetre utalni.

Mindezek mellett vagy ellenére is csak egyetérteni lehet a dolgozat rövid „Összegzés és nyitás: új vonalak a woolfi életműben” című záró fejezetével. Kétségtelen, hogy a „kulturális (ön)reflexivitás” meghatározó eleme ennek a késői korszaknak, és az is igaz, hogy a kései művek szempontjából újraolvasható az egész woolfi életmű, különösen (a sokszor ugyancsak mellékes műnek tartott, de nekem különösen kedves) *Orlando* vagy éppen a korai regények iránya. A késő-modern nagyregények Woolfja és a harmincas évek kulturális önreflexiója mentén konstruált Virginia Woolf együtt kétségtelenül teljesebb és jelentősebb

irodalmi pozíciót mutat, egyfajta eddig fel nem fedezett olvasati kincset eredményez a korábbi fragmentált, részleges olvasathoz képest.

Összefoglalóan tehát újra szeretném leszögezni, hogy Séllei Nóra akadémiai doktori értekezése kiváló munka, nemcsak a magyar, de a nemzetközi szaktudományos terepen is kiemelkedő teljesítmény, jelentős, eredeti, önálló eredménnyel gyarapítja a tudományozakot. Javaslom ezért a nyilvános vita kitűzését, és a bíráló bizottságnak azt, hogy a szerzőt kifejezetten támogassa az akadémiai doktori cím elnyerésében.

2012. december 25.

Bókay Antal
egyetemi tanár
MTA doktora