

## BÍRÁLAT

Sélei Nóra *Kulturális (ön)reflexivitás Virginia Woolf harmincas évekbeli szövegeiben* című  
akadémiai doktori disszertációjáról

### A téma

A disszertáció az angol író pályaképeinek új értelmezésére vállalkozik, amire a cím csak közvetetten utal. Az uralkodó vélemény szerint Woolf tehetsége a húszas években a *Mrs. Dalloway* (*Mrs. Dalloway*), *A világitótorony* (*To the Lighthouse*) és a szintén ehhez a korszakhoz sorolt *Hullámok* (*The Waves*) című, e munkában csak trilógiaként említett modernista kísérleti regényekkel teljesedett ki, s a harmincas években írt szépprózájának darabjai, a *Flush* (*Flush: A Biography*), *Az évek* (*The Years*) és a *Felvonások között* (*Between the Acts*), amelyekben az általa elavultnak tartott realista-mimetikus írásmód látszik visszatérni, valamint a háborús fenyegetettségre reagáló polemikus esszé, a *Három ajándék* (*Three Guineas*) az alkotóerő gyengüléséről árulkodnak. A kulturális (ön)reflexivitásra fókuszáló vizsgálatuk ezt a képletet kívánja felülrni. Ahogy a szerző látja: a harmincas évek „egy olyan életműszakasz, amelyet jelentéssel bíró, koherens életműszakaszként eddig nem fogalmazott meg a Woolf-szakirodalom” (51). Ennek ugyan némileg ellentmond, hogy a „trilógia” záró darabja, a *Hullámok* 1931-ben jelent meg, a „trilógiából” kilógó *Orlando* viszont 1928-ban. Az előbbit keletkezéstörténete alapján a disszertáció jogosan sorolja a húszas évekhez, nem meggyőző ugyanakkor az *Orlando* kiemelése ebből az évtizedből arra hivatkozva, hogy ez a regény már szinte semmi kapcsolatot nem tart a „trilógiára” jellemző narrációtechnikai kísérletekkel, magyarázva a harmincas évekbeli váltást előlegezi. Szerintem nem előlegezi, a munkahipotézis azonban ekkor sem borul, mert az *Orlando* egyáltalán nem kakukktojás a kísérleti regények között. Azok az objektív idő (külső) keretébe szorítva ábrázolják hőseiknek a dologi világ törvényeitől nem korlátozott belső életét, ahol, mint Bernard mondja a *Hullámok*ban, a képzelet egy pillanat alatt Shakespeare-től napjainkig szökkenhet; ez utóbbi, mintegy kifordítva a tudatfolyamot, a szubjektív idő terét alakítja foglalattá. (De nemcsak a képzelet szabadsága tárgyiasul, objektiválódik a Woolfnak ez idő tájt fontos androgünia is, amikor Orlando nemet vált.)

A harmincas évek át- és felértékelését Sélei Nóra - gazdag szakirodalmi ismeretek birtokában és alapos filológiai apparátussal felvértezve - a posztstrukturalista elmélet jegyében végzett szoros olvasással hajtja végre. Nem vagy alig méltatott jelentéseket tár fel a harmincas évek alkotásaiban, és nem csupán azt látja bizonyítva, hogy a harmincas éveket illető fanyalgás indokolatlan, hanem azt is, hogy olyan szerves kapcsolat van a húszas és harmincas évek között, amelynek jóvoltából mind a két évtized értelmezése gazdagodik. Ahogy a téziseket is tartalmazó Bevezetésben írja, bár e kései írások valóban realista jegyeket viselnek, „a szinte mindenütt jelen lévő intertextuális utalások felnyitják és reflektálttá teszik őket, és ekként egyszerre folytatnak szövegeközi párbeszédet a(z) elsősorban) tizenkilencedik századi regényformákkal, melyeket Woolf elvetett pályája elején és Woolf modernista regényeivel” (5). Mint megtudjuk, e párbeszéd „a modernista és posztmodern hagyomány fényében” létrejött, a tizenkilencedik századot az ártatlanság évszázadaként, a bűnbeesés előtti állapotként tétélező kép revízióját végzi el (159).

### Nyelvválasztás

Fenti megjegyzéseim előlegezik bírálatom konklúzióját: a téma jelentőségére, kifejtésének igényességére való tekintettel a doktori fokozatra érdemesnek tartom a disszertációt, és javaslom a nyilvános vita kitűzését. Opponensi véleményem a továbbiakban javaslatom részletes indoklása mellett azokat a kérdéseket és ellenvetéseket tartalmazza, amelyekre a disszertáció indított, illetve alkalmat adott.

Az olvasó már a Bevezetés alapján joggal töprenghet el azon, hogy egy kanonizált angol prózaíró radikális átértékelését mennyire célszerű először magyarul, magyar közönségnek szánt munkában előadni. Ez a közönség, kiváltképp az angol irodalommal hivatásszerűen foglalkozó közönség meglehetősen szűk. Woolf ugyan népszerű nálunk, fontosabb művei olvashatók magyarul, több mint negyedszázada megjelent róla egy, a művelt olvasó és a szaktudomány igényeivel is számoló monográfia Bécsy Ágnes tollából, az ELTE Anglisztika Tanszékén három, már könyvformában is olvasható doktori disszertáció foglalkozott vele,<sup>1</sup> mégis, aki magyarul ír róla, kevesebb előzetes tudásra építhet, mint aki ugyanezt angolul teszi. A problémával Séllei Nóra is számol, és megpróbálja ellensúlyozni. A disszertációt végigkísérő lábjegyzetekben minden olyan életrajzi, irodalomtörténeti, történelmi és politikai tudnivalót közöl, amelyre a fő szövegben kifejtett érvek mérlegeléséhez a magyar olvasónak szüksége lehet. Ennek persze ára van: a két szint, az argumentáció és a kiegészítő információk közötti ide-oda ugrálás egy idő után fárasztó, és inkább zavarja, mintsem segíti a gondolatmenet követését. Az igazi megoldás persze az lenne, ha az értekezés a megfelelő átalakítások után hozzáférhetővé válnék nemzetközi fórumokon is.

A félreértést elkerülendő leszögezem, hogy a nyelvválasztással kapcsolatos megjegyzéseim csak erre a disszertációra vonatkoznak, mert nagyra értékelem azt a tevékenységet, amelyet Séllei a magyar nyelvű anglisztika, a korszerű modern filológia, valamint az irodalom- és kultúrákövetés terén végez.

A magyar nyelvűség azonban a választott módszer, a szoros olvasás szempontjából felvet egy másik problémát is. Hiába épülnek érveink ugyanis eredendően az angol szöveg asszociációs mezejében fellelhető jelentésekre, nem biztos, hogy azt a jelentést a fordításban is megtaláljuk. Ez még akkor is így van, ha a fordítás hibátlan, hát még ha nem! Séllei jó néhányszor kényszerül belejavítani (el)ismert fordítók munkájába vagy a saját fordításában közölni részleteket. A módszer működik, bár nem éppen elegáns, és jár némi kockázattal. Mi a garancia arra, hogy ha már a fordítónak nem sikerült, mi megleljük az angol szó magyar megfelelőjét, egyáltalán, van-e mindig magyar megfelelő? A következő, egymáshoz közel található példák tartalmazzák a jelzett probléma lényegét. A *Felvonások között* indító jelenetében Mr. Oliver, a (gyarmati) indiai köztisztviselői kar nyugalmazott tagja tesz egy megjegyzést, amit a disszertáció idéz: „az emésztőgödörnek kiválasztott hely, ha jól hallotta, a római úton van” (271). Az ezt követő mondatból, amelyet szintén reprodukál a disszertáció, az is kiderül, hogy a táj máig magán a viseli a különböző történelmi korok ütötte sebeket. Az eredeti szövegben az „emésztőgödör” megfelelőjeként „cesspool” áll, a fordítás tehát pontos, bár én az Ország-szótárban nem szereplő „szennyvíztároló”-t javasolnám. A fordítással Séllei Nóra sem elégedett, és az „emésztőgödör” mellett annak szinonimájaként használja a „derítő”-t is, megteremtve ezzel az alapot a következő gondolatsorhoz:

Miközben tehát a római útra – illetve az arra rakódó többi hegrétegre – építendő emésztőgödör arra hivatott, hogy eltüntesse („derítse”) a szennyet, inkább felszínre hozza és láthatóvá teszi mindazt a szennylerakódást, amely a több évezredre visszamenő civilizatorikus haladás, a birodalmi terjeszkedések, a háborúk eredményeként következett. Azaz a dolgokat eltüntetni hivatott „derítő” sokkal inkább felszínre hoz, „felderít” (ezt a nyelvi ambivalenciát az angol cesspool nem tartalmazza, de az emésztőgödör magyar szinonimája kiválóan kifejezi a woolfi szöveg indító metaforájának egyik lehetséges értelmezését . . .). (277)

<sup>1</sup> A. O. Frank, *The Philosophy of Virginia Woolf* (Budapest: Akadémiai Kiadó, 2001); Judit Baróthy, *Boris Pasternak and Virginia Woolf* (Budapest: ELTE, Az orosz irodalom és kultúra Kelet és Nyugat vonzásában doktori program, 2006); Judit Bakos, *Painting and Writing: Virginia Woolf and Post-Impressionism* (Saarbrücken: VDM Verlag, 2009).

A levezetés tetszetős, de nem állja meg a helyét. Önmagában elfogadhatatlan az az érv, hogy „az emésztőgödör magyar szinonimája kiválóan kifejezi a woolfi szöveg indító metaforájának egyik lehetséges értelmezését”, azaz a magyar megfelelő (feltételezett) szinonimájából nem lehet érvet kovácsolni az angol szó értelmezéséhez. Ennél azonban nagyobb a baj: a „derítő” nem szinonimája az „emésztőgödör”-nek, mint azt a lapalji jegyzetemben olvasható szótári meghatározások<sup>2</sup> tanúsítják, erre érvet építeni tehát nem lehet. Némiképp hasonló, bár megbocsáthatóbb önkény érvényesül a „cry baby” főnév esetében, amellyel a már megidézett Mr. Oliver illeti unokáját. A magyar szövegben a többé-kevésbé pontos szótári megfelelője, a „bögőmasina” áll; a kontextus ismeretében a Séllei ajánlotta „anyámasszony katonája” (281) remek lelemény, csak hogy használata többletet visz a regénybe, mert nagyobb mértékben „militarizálja” Mr. Olivert, mint Woolf szövege.<sup>3</sup> Valószínűsítem, hogy a fenti esetekben túlzásba vitt érényről van szó. A rejtett összefüggések feltárásában parádés munkát végző szerző olykor nem tud ellenállni egy-egy mutatós levezetés csábításának, és megfélekedzik a metodológiájában egyébként kiemelt helyen álló fogalmi pontosságról.

### A Woolf-kánon és a feminizmus

A harmincas évtized egyenrangúsítása a húszassal nem kevesebbet jelent, mint újabb Woolf-művek beemelését a fősodorba. Innen nézve indokolt, hogy a disszertáció első harmada különböző megközelítésekben (receptió, hangsúlyok, hangsúlyeltolódások, kritikai iskolák) az eddig uralkodó kánon kialakulását tekinti át. Ezek a fejezetek átfogó jellegűek, de nem kompendiumok; Séllei következetesen, ám nem dogmatikusan érvényesíti azokat a kritikai-elméleti szempontokat, amelyeket az irodalomkutatás jelenlegi fázisában gyümölcsözőnek tart. A kronológia mellett e be-, vagy inkább felvezető fejezetek irányát világos egyéni értékszempontok határozzák meg, amelyek később a műelemzésekben is érvényesülnek. Woolf elismerésének története, legalábbis ahogyan a disszertáció láttatja, a meg nem értéstől, s ami vele jár, a lekicsinylő „kismester” minősítéstől a modernista kánonba való bebocsáttatásig, majd a feminista, méghozzá a feminista kritika legutolsó hulláma által szorgalmazott olvasatokig vezet. Csak első látásra meglepő, hogy a női szempont mellett fontos szerep jut a mimézisnek is ebben a folyamatban. F. R. Leavis, aki a modernisták közül csak Henry Jamest, Joseph Conradot és D. H. Lawrence-t volt hajlandó felvenni az angol regény „nagy hagyományának” képviselői közé, Woolfot, akárcsak Joyce-t, elitizmusára és valóságidegenségére hivatkozva elutasította. Séllei cáfolja ezt a vádat, mint ahogy meggyőzően hatástalanítja Windham Lewis kritikáját is (Woolf mesterkélte, a szalon írója, a zsarnoki női ortodoxia képviselője). A mimézis értékszempont-funkcióját tanúsítja az is, hogy Auerbach *A világitótorony*-elemzését a disszertáció a kanonizációt jelentősen előmozdító eseményként minősíti. Bár a szakirodalom szemléje bőséges, érdemes lett volna még utalni Leon Edel tanulmányára, amely a Woolf-regények költőiségét emeli ki, s noha Joyce-hoz

<sup>2</sup> *Webster's Ninth New Collegiate Dictionary* (1987): **cesspool** an underground reservoir for liquid waste (as household sewage); Ország László–Magay Tamás (szerk.): *Angol-magyar nagyszótár* (1998): **cesspool** emésztőgödör, pöcegödör; *Magyar értelmező kéziszótár* (1972): **emésztőgödör** az árnyékszék tartalmát összegyűjtő nagyobb (fedett) glödör]; *Mék: derít* <Folyadékot> a szennyező anyagokat megkötő anyag hozzáadásával vegyi úton (meg)tisztít; **derítőmedence** [derítéshez használt] berendezés, építmény; Ország László–Futász Dezső–Kövecses Zoltán (szerk.): *Magyar–angol nagyszótár* (1998): **derítőmedence** [vízműveknél] clarifying basin; *Webster's: clarify* 1. to make (as a liquid) clear or pure, usu. by freeing from suspended matter.

<sup>3</sup> Vö. *Webster's: crybaby* one who cries or complains easily and often; Ország–Magay: **cry-baby** bögőmasina, nyafka síró gyerek; *Mék: anyámasszony katonája* gyáva, gyámoltalan személy; Ország–Futász–Kövecses: **anyámasszony katonája** milksop, mollycoddle, mama's boy, coward, sissy *US*, *sop biz*; *Mék: bögőmasina* nagyon síró gyermek.

mérhetőnek nem tartja, mégiscsak a Joyce-ra és Proustra szabott kritériumok alapján értékeli írójukat.<sup>4</sup> Hasonlóképpen, a nagy ellenlábás, Arnold Bennett felé hajló Arnold Kettle<sup>5</sup> és Samuel Hynes<sup>6</sup> érvei is árnyalták volna a kismesteritől a kanonikus státuszig tartó folyamat ismertetését.

Az igazi áttörést a feminista elmélet hozta meg, állítja Séllei, s az is csak akkor, amikor túllendült az egyébként nagy hatású Elaine Showalter álláspontján. Showalter ugyanis – így a disszertáció – Woolfot kizárólag az androgünia szempontjából értelmezte, amikor azt állította, hogy a *Saját szoba* szerzője az esszenciális nőiség elől menekült az androgüniába. Ezt haladta meg Toril Moi (*Sexual/Textual Politics* [1985]), aki az androgünia fogalmát arra használta, „hogy Woolf szövegeit »felszabadítsa« és a gender dekonstrukciójaként olvassa” (38). Más szóval, Toril Moi annak a gondolati iskolának híveként értelmezi Woolfot, amely még Lacanon is túllépve, minden, a szimbolikus rendbe való belépést megelőző (társadalmi) nemi determináltságot tagad, s amelyben a *sexus* és a *gender* közötti korreláció eretnekségnek számít. Az egyetértőleg idézett Moi szerint az ún. második hullámos feminizmusnak (ezt képviselte Showalter) éppen az volt a gyengéje, hogy nem vett tudomást a (társadalmi) nemi identitás konstruált voltáról, amit a dekonstrukció eszköztárának segítségével lehet korrigálni. Woolf, úgy látszik, méltó helyére Judith Butler világában kerül.<sup>7</sup>

Ezt a következtetést természetesen nem rovom fel a disszertációra. A mai, elméletileg sokféle orientációt követő irodalomtudományban választás kérdése, ki milyen eszközöket, illetve eszköz-kombinációkat tart célravezetőnek. Van azonban egy megkerülhetetlen mozzanata saját elméleti orientációnk kialakításának: a következetesség, a koherencia. A dekonstrukciós elméleti modellel dolgozó Toril Moi vállalja a feminizmus korábbi fázisainak politikai célkitűzését, a nők védelmét, ugyanakkor hangsúlyozza, hogy ehhez elengedhetetlen „a genderidentitások metafizikai jellegének” tudatosítása (39). Ha az identitások metafizikai jellegűek és dekonstruálhatók, a politikai célt nyilván úgy véli elérhetőnek a feminizmus ezen újabb irányzata, hogy megszünteti a férfi-nő „kétosztatúságot”. Nagy kérdés azonban – s erre a disszertációban nem kapunk választ -, hogy a politikai cél e diszkurzív gyakorlat révén elérhető-e. A kérdést sem Lacan, sem Kristeva nem látja ennyire egyszerűnek, és nem hiszem, hogy pusztán elméleti úton túl lehet lépni rajtuk. Mindkettő feltételez bizonyos mértékű determináltságot – hogy az irodalomnál, még inkább Virginia Woolfnál maradjak, Kristeva a költő nyelvet, különösképp a ritmikus költői nyelvet (Mallarmé), az anyától való elszakíttatásból eredezteti, tehát női elemnek tartja.<sup>8</sup> Mi több, a politikai célt: a nők helyzetének javítását kimondottan a gyakorlati politika közegében képzelel el.<sup>9</sup> Más szóval, azt mondja ki, hogy a posztstrukturalizmusnál hathatósabb eszközökre van szükség a feminista célok eléréséhez. És akkor még a genetika és az etológia szempontjait nem is említettem.

A disszertáció természetesen nyitott más elméletek iránt is. Ebben követi Toril Moi-t, aki csaknem negyedszázada deklaráta, hogy a feministák szívesen fogadnak minden olyan megközelítést, „amely politikai céljaik érdekében eredményesen használható”.<sup>10</sup> Mivel a téma a radikális feminizmus (a „gendertudatos irodalom- és kultúraszemlélet”) eszmekörébe

<sup>4</sup> Leon Edel, *The Psychological Novel* (London: Rupert Hart-Davies, 1955).

<sup>5</sup> Arnold Kettle, *An Introduction to the English Novel*, vol. 2 (London: Hutchinson University Library, 1953);

<sup>6</sup> Samuel Hynes, „The Whole Contention between Mr. Bennett and Mrs. Woolf” (*Novel: A Forum on Fiction* 1.1 [1967]: 34-44). A tanulmány elektronikusan hozzáférhető a JSTORE-on.

<sup>7</sup> Elsősorban Butler *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* című könyvére gondolok (New York: Routledge, 1990).

<sup>8</sup> Vö. Julia Kristeva, *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, szerk. Leon Roudiez, ford. Thomas Gora (New York: Columbia University Press, 1980) 133-38. A költői nyelvre vonatkozó gondolatainak magyarul olvasható részleteire utal a disszertáció 31. lábjegyzete (76).

<sup>9</sup> Julia Kristeva, „Women’s Time”, *The Kristeva Reader*, szerk. Toril Moi (New York: Columbia University Press, 1986) 187-213.

<sup>10</sup> Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (London and New York: Methuen, 1985) 87.

tartozik, az elemzésekben szerepet kap a kritikai kultúrakutatás, amely az itt olvasható meghatározás szerint „a domináns ideológiák által kitermelt »szakadár gondolatokra« irányul” (74). Ez utóbbit Séllei, követve Alan Sinfieldet, határozottan elkülöníti a vele egy gyökérből kihajtó angol kulturális materializmustól, amelynek kiemelkedő alakja, gyakorlatilag megteremtője Raymond Williams volt, valamint a nagymértékben Stephen Greenblatt nevéhez köthető amerikai újhistoricizmustól, mivel e két utóbbi (Séllei itt Kiss Gábor Zoltánra és Sári Lászlóra hivatkozik) „a kultúra (újra)termelésének materiális és domináns elemeit elemzi” (74). Úgy vélem azonban, hogy a célkitűzések között nagy nyomatékkal említett politikum szempontjából a kulturális materializmus és az újhistoricizmus is számottevő kritikai potenciállal bír, s érdemes lett volna építeni rájuk, amikor disszertáció szerzője úgy döntött, hogy megnyitja „egymás előtt az irodalmat és a politikumot” (75).

### **A szerző halála?**

A Séllei képviselte feminista megközelítés tehát erőteljesen támaszkodik a posztstrukturalizmusra, valamint a kritikai kultúraelméletre. A forma sugallta jelentések kibontásához ezek mellé még bevonja az előbbivel szoros rokonságot tartó szemiotikát. Ennek az elismerésre méltó elméleti felkészültségnek vannak azonban olyan komponensei is, amelyek közvetlenül nem szolgálják sem a formai, sem a tartalmi elemzést, sem azok kombinációját. Hogy pontosan milyen célt szolgálnak, azt nem tudtam eldönteni, mert minden igyekezetem ellenére nem sikerült megfelelőést találnom az elemzések és ezen elméleti előfeltevések között. A szerző személyével kapcsolatos reflexiókról van szó, amelyek a disszertáció szerzőjének személyét is érintik. A dolgozat elején, Wyndham Lewis barátságatlan Woolf-kritikáját ismertetve Séllei még azt írja, hogy „a kritikus mindig egy bizonyos pozícióból beszél [. . .], még akkor is, ha elvekre, egyetemes értékekre, esztétikumra hivatkozik” (18), ami egyébként annyira nyilvánvaló, hogy igazolást sem igényelne, bár Séllei megtámogatja Donna Harawaynek a szituációba ágyazott tudásról szóló tételével. Valamivel később azt olvassuk, hogy „bizonyos esetekben szinte képtelenség meghúzni a határt a biográfia és az irodalomkritikai monográfia között”, mint John Mepham *Virginia Woolf: A Literary Life* (1991) című könyve példázza (42). Mielőtt azonban arra a következtetésre juthatnánk, hogy Séllei, ellentétben az új kritikus Wimsatt-Beardsley párosnak a szerzői szándék figyelembevételét kárhóztató, vagy a posztstrukturalista Roland Barthes-nak a szerző halálát hirdető nézeteivel, nem veti el a szerzői (mármint a Woolf életével kapcsolatos) információkat, váratlanul „problematizálja” saját személyét, és megindokolja, miért a maga nevében, egyes szám első személyben szólal meg. Erre az indoklásra, mint írja, a személyességgel szemben eleve gyanakvó magyar konvenciók és a posztstrukturalista szubjektumelméletek miatt van szüksége (56). A magyar értekező prózájának felrója, hogy csak mímeli a semlegességet, amikor előírja a személyesség visszafogását, mert a posztstrukturalizmus híveként nem hiszi, hogy lehetséges érdekmentesen egyetemes igazságokat megfogalmazni. Ezzel viszont magát hozza nehéz helyzetbe, mert nemcsak a magyar hagyománnyal vagy a liberális humanizmussal kerül szembe, hanem a disszertációírás általánosan elfogadott szabályaival is. Ha elfogadja ugyanis, hogy az „én” „legfeljebb textuális-retorikai figura, nyelvi-grammatikai eszköz lehet”, akkor álláspontja szükségszerűen „ellentmond a disszertáció azon követelményének, hogy világosan különüljön el, mi az a nóvum, amit a »szerző« (egy újabb problematikus kategória) állít” (57). Séllei tehát nem akar olyan alany (szubjektum/subject) lenni, amelyhez egy állítmány/állítás (predikátum/predicate) tartozik, mert ahogy „A szerző halála” szerzőjétől, Roland Barthes-tól tudja, ez egy letűnt kor gondolkodásmódját tükrözi. A nehézségen úgy teszi túl magát, hogy „az »én«-t [. . .] performatív figuraként [használja], amelynek funkciója, hogy elmondhatóvá váljon egy Woolf-értelmezés” (57). Ez azonban nem oldja fel az ellentmondást, hiszen Barthes is a performativitást állítja a régi „szerző” helyébe, tehát még mindig ott vagyunk, ahol Barthes.

Séllei Nóra is tudja ezt, és nem is tér napirendre a kérdés felett, mert további oldalakon át próbál összhangot találni a barthes-i kinyilatkoztatás és ama tény között, hogy ő maga viszont szerzői monográfiát ír. A kényelmetlen, már-már zsákutcának látszó helyzetből Foucault segítségével vél kitorési lehetőséget találni. A szerző nem a szöveg eredetpontja - ennyiben Foucault osztja Barthes felfogását, írja Séllei -, de a neve részévé válik a szemiózisznak, azaz jelentéssel bír. Így aztán, mivel a szóban forgó szövegek műfaji határai képlékenyek, a „Woolf” név „szöveg” értelemben való használata eloszlatja a névhasználatból fakadó bizonytalanságot. Ez a további előnnyel jár, hogy legitimálja a szerzői intenciót közlő Woolf-szövegek bevonását az elemzésbe, azaz Séllei nem kényszerül eretnecségre, és a következetlenség vádjának sem teszi ki magát (63-65).

A kérdés azonban még ezzel sincs lezárva, mert nem akármilyen, hanem *női* szerzőről van szó, ami újabb ellentmondás forrása, mert a szerző halála a női szerző halála is. „Ugyanis – írja Séllei - ha a szerzőt nem tekintjük a szöveg eredetének, akkor kérdéses az is, hogy »női« mivolta miként íródik bele a szövegbe (ha beleíródik) [. . .] és miképp lehet megtartani a genderkritika alapjául szolgáló fókuszot, az »írónt« (ha lehet)” (66).

Mint kiderül, lehet. Elizabeth Grosz („Nemi aláírások: Feminizmus a szerző halála után”) és közvetve Derrida segítségével. A szerző nevét aláírásnak tekintve – hangzik az érv -, az olvasó eldönti, hogy igaznak vagy hamisnak tartja-e, azaz hitelesíti-e az aláírást. Ha igaznak, akkor megteremti magának a lehetőséget a női szerző feltételezésére, és elfogadja annak lehetőségét is, hogy van átvitel a szerző személye és a műve között. Ily módon az olvasó „nemesíti” – értsd: nemmel ruházza fel -, s a kontextustól, céltól függően a feminista tanulmányok számára elérhetővé teszi a szöveget (66-69). Amivel visszakanyarodtunk a barthes-i „a szerző halála az olvasó születése” egyenlethez is, amely a jelentés létrehozását az olvasónk tulajdonítja.

Korábban, amikor a disszertáció tárgyát képező írói pályaképéről volt szó, Séllei a test (korpusz) metaforáját alkalmazva Donna Harawayt idézte egyetértőleg. Eszerint „a tudás tárgyát képező testek is mentális-szemiotikai generáló csomópontoknak tekinthetők. Határaik társadalmi interakcióban születnek”, azaz ezt megelőzően nem léteznek, ám „ami egyszer a határon belülre került, mindvégig képes testeket generálni és létrehozni” (59). Így helyezhetők el posztstrukturalista fogalmi keretben a „Woolf” névvel illetett szövegtestből az értelmezések által létrehozott változatok (kismester, kanonikus író, stb.). Így kerülhetnek bele az újraolvasott harmincas évekből írások is.

Ennyi talán elegendő, hogy kitessek: feminista témájának kidolgozásához Séllei Nóra a szemiotika és a dekonstrukció segítségével megteremti azt a személyre szabott elméleti formulát, amely szabad kezet ad neki mindahhoz, amit szívesen tenne, de amit a szemiotika és a posztstrukturalizmus kárhoztat. Megírja tehát szerzői monográfiáját, amelyben immár felszabadultan szólhat arról, hogy Woolf viszolygott a tömegkultúrától, de örült a pénznek, amit a bestsellerré váló *Flush* jóvoltából keresett (90), vagy arról, hogy amennyire ambivalens volt a viszonya a cselédekhez, annyira egyértelmű – pozitív – volt a viszonya a kutyákhoz (143). Megemlítheti továbbá, hogy amikor Woolf a *Három ajándékot* írja – és itt a szerző naplójából idéz –, „bele van örülve a szövegbe: hangosan beszél magában London egyik legforgalmasabb utcáján, a Stranden sétálva” (211-12), sőt a *Felvonások között* kapcsán még a woolfi intenciót és megvalósított célt is említheti (288). Kétlem azonban, hogy a felvonultatott szakmai kiválóságok tekintélye elég erős ahhoz, hogy elhiggyük: a Stranden egy szerzői név sétál szinte önkívületben, aki feltételezhetően nő. A név valóban jel, amely felidéri azt, akire/amire vonatkozik, a szituációtól függően a személyt vagy a szöveget. Ha ismerjük, akkor a személyt vagy a szöveget, ahogyan az emlékezetünkben él, ha meg nem ismerjük, akkor a képzeletünk keres fogódzókat, hogy jelöltet teremtsen a jelölőnek, ha más nem áll rendelkezésére, a név hangzása alapján. Hadd ajánlom megfontolásra azt a közismert tény, hogy az olvasók képzeletében egy-egy emlékezetes regényalak nevének hallatán egy

személyi tulajdonságokkal rendelkező érzéki kép is felidéződik. Miért lenne ez másként a szerzőkkel?<sup>11</sup> Séllei következetes akar maradni, még akkor is, ha ez akadályozza nagyigényű szerzői monográfiájának megalkotását, s addig keresi a szerző létét tagadó elméleti dogma lazításának lehetőségét magán az elméleten belül, míg gyakorlatilag oda jut el, ahol az ún. liberális humanisták is elemükben volnának: felhasználja az életrajzot, figyelembe veszi a társadalmi-politikai környezetet, csakúgy, mint a művészetet, nem siklik el a keletkezéstörténeti vonatkozások fölött, stb. Magyarán a vállalt elmélet köpönyege alatt nagyon is konvencionális műveleteket hajt végre. Mint amikor a *Három adományt* értetlenkedve fogadó Q. D. Leavis bírálataival a „textuális feminizmust” szegezi szembe, amely a Krista Ratcliffe-től lábjegyzetben idézett meghatározás szerint a jelentést „a szöveg, a kontextus és az író meg az olvasó minél több lehetséges kereszteződési pontjában próbálja megtalálni” (218). De hát ezeknek az elveknek az alkalmazása az utóbbi félszázad elméleti forradalma előtt is bevett gyakorlat volt! Séllei Nórának valójában még saját előfeltevései alapján sem kellett volna a posztstrukturalista kényszerzubonyhoz ragaszkodnia. Amikor a szerzői név kapcsán a maga monográfusi szerepét értelmezi, megjegyzi: „az sem biztos, hogy ugyanaz a szerzői név ugyanolyan módszereket és elméleteket alkalmaz minden alkalommal” (75). Ha már ilyen megengedő az eklektikával szemben, nem feladva a posztstrukturalista metodológia szöveggözpontúságának előnyeit, a szerző pozicionálását egy, a mű koncepcióját hatékonyabban szolgáló elmélet segítségével lett volna célszerű elvégeznie.

Az argumentációnak ez a vargabetűje a disszertáció lényegi mondanivalóját csak akkor érinti, amikor a műelemzések során, a kontextus ellenirányú sugallatának közömbösítése céljából is el-elhangzanak figyelmeztetések, hogy a kulcsszavakat (szerző, Woolf, stb.) hogyan értsük. Az elemzés szerencsére akkor is izgalmas marad, ha nem úgy értjük.

### A műelemzések

A kiválasztott négy mű tárgyalása a bevezető fejezetekben vázolt céloknak megfelelően, az ott bemutatott irodalomértelmezési elvek jegyében történik, bizonyítandó, hogy e regények nemcsak a modernizmus előtti elbeszélő formához való nosztalgikus visszatérés, hanem „kiábrándult és keserű politikumot felfedő szövegek” gyanánt is olvashatók (78). *Az évekkel* egy töről fakadó, politikai kiáltványnak is tekintett *Három ajándék* esetében ehhez még hozzátartozik, hogy bár keserű politikuma nyilvánvaló volt megjelenésekor is, a férfi logika szerinti olvasat alacsonyán tartotta művészi árfolyamát. A feminista újraolvasás eredményeként a korábban érdektelen kódok felnyílnak, s az egykor ellenségesen, értetlenül fogadott írásmű mind tartalmi, mind formai szempontból felértékelődik. Séllei az újraolvasást annak a foucault-i (derridai) tételnek alapján végzi el, hogy nincs – s most bizonyos magyar teoretikus körök szóhasználatát követem - a *diszkurzuson* kívüli pozíció, tehát a hatalommal szembeni ellenállás - ami Woolf harmincas évekbeli műveinek a disszertáció által feltárt újdonsága - szintén a diszkurzuson belül jön létre (78). A nyelvi kódok azonosítása, aminek révén ez az ellenállás feltárul, egyszerre irányul formára és tartalomra, megerősítve e kettő elválaszthatatlanságának ismert igazságát. A látszólag problémátlan elbeszélő technikával szerkesztett *Flush*-ban a retorikai-stiláris elemzés fedi fel például, hogy a biológiai és kulturális jelrendszerek egymásra vetítésével Woolf az ily módon kifejezett önmeghatározások abszurditását leplezi le (127). *Az évek* értelmezésében ugyanez a kritikai művelet vezet el ahhoz a következtetéshez, hogy „[n]em lehet tehát teljesen kilépni a szöveget

<sup>11</sup> A regény vonatkozásában megszívlelendő érveket hangoztat Shlomith Rimmon-Kennan (*Narrative Fiction: Contemporary Poetics* [London: Routledge, 1983]) és Jonathan Culler (*Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature* [London: Routledge and Kegan Paul, 1975]). De elég csak E. M. Forsternek a regényalakokra vonatkozó megjegyzéseit elővenni az *Aspects of the Novel*-ből (1927). Azóta az irodalomelmélet természetesen rengeteg újdonsággal szolgált, nem valószínű azonban, hogy az olvasói reakciók, még a művelt olvasó reakciói is, alapvetően megváltoztak.

megalapozó diszkurzív rendszerből” (200), mint a Pargiter familia lázadó sarjának, Rose-nak a példája bizonyítja, azaz az ifjabb nemzedék is oda van bezárva. (Az következik-e ebből, kérdezem közbevetőleg, hogy a diszkurzív reformja vagy forradalmi átalakítása hat a dolgok rendjére is – ami érvénytelenítene azt a kritikát, hogy a feminista elmélet megragad a diszkurzivitás szintjén -, avagy arról van-e szó inkább, hogy a dolgok rendjének reformja vagy forradalmi megváltoztatása tud csak új diszkurzív teremtene?) *Az évek* mint megkésett történelmi regény/családragény diszkreditálja azt a narratívát, amely mintaként szolgált hozzá, s amely közreműködött a természetesnek vélt „nem” és „nemzet” fogalmak kimunkálásában, s e diszkreditáció révén jelzi, mint Elizabeth Grosz idézve Séllei megállapítja, hogy „ha teljesség nem is képes létrejönni, de »csoportosulás, találkozási pont, részek gyűjteménye talán igen«” (205). Valamivel reménykeltőbb megfogalmazásban: „a kultúra (narratív) teréből nem lehet kilépni, de ez nem azt jelenti, hogy a kultúra egyszer s mindenkorra be van zárva a narratív terekbe” (205). *Az évek* a modernista lendület megtorpanásának és egyúttal Woolf hanyatlásának dokumentumából így minősül át kritikus, az előzményeket egy új minőség jegyében meghaladó jelentős regénnyé. De hasonló metamorfózison megy át a megújított olvasásmód eredményeként a *Három ajándék* is, amelyet (Rosenbergnek és Dubinónak Woolf esszéiről adott leírását alapul véve) Séllei a gondolkodás folyamatának imitációjaként olvas, és véd meg a formátlanság vádjával szemben (208). A korabeli értetlenséget – különösen Q. D. Leavis elutasító bírálatát - annak tudja be, hogy a női emancipáció végpontján elérendő célként ebben a korban a férfitől semmiben sem különböző nő lebegett ideálként, azaz az eszményi emancipált nő olyan volt, mint a férfi, ellentétben a mai feminista eszménnyel, amely a nemek társadalmi konstruáltságának felfogását vallja, és nem hisz rögzített férfi-nő identitásokban (217). Ennek megfelelően az önellentmondás, amely a merev kategóriákkal dolgozó irodalomértelmezés szerint hiba, posztmodern megközelítésben a beszélő tudatos önmegsokszorozása. Az sem feltétlen hátrány, ha nincs a műnek egyetlen középponti témája, mert éppen az elmosódott határok teremtik meg a rejtett összefüggések felismerésének lehetőségét. A *Három ajándék* nyíltan vállalt antifaszista politikuma a textualitás szintjén is megjelenik: ha az esszé célratoró, támadó logikával érvelne, akkor – állítja a disszertáció – valójában az agresszív retorikával operáló fasizmushoz hasonlana (224), itt megvalósuló ellentéte viszont maga is tiltakozás. Felvethető ezzel a megközelítéssel szemben, hogy nem értékeli-e le mindazt, aminek alapján irodalmi normaként kialakult az egyközpontú, határozott logika mentén haladó írásmód. Az aggodalmat a disszertáció, ha le nem is szereli, a megváltozott korhoz való alkalmazkodás kényszerének hangsúlyozásával némiképp enyhíti, amivel azt is kimondja, hogy a harmincas évek második felében ez az írásmód korszerű volt.

A harmincas évek alkotásai közül a *Felvonások között* recepciójába vegyült a legkevesebb kétely. Az elemzés itt nem is annyira a regény státuszának, mint inkább e státusz feltételeinek revíziójára irányul, s mint várjuk, az elemző foucault-i, derridai, barthes-i kritériumai szerint. A regény nem „egy kultúra alkonyának mitikus drámája”, mint ahogy egyes, Woolf modernista esztétikájával foglalkozó szerzők vélik, hanem „a transzparens, természetesnek tűnő (történelmi) narratíva problematizálása” (302). A vonatkozó fejezet viszonylag hamar előrebocsát néhány olyan lényegi megállapítást, amelyet a soron következő vizsgálatok elmélyítenek és igazolnak, de alapvetően nem módosítanak. Ennek értelmében „az angol irodalom- és kultúrtörténet kanonizált szövegeire”, így az általuk mediatizált eseményekre is reflektáló regény „a kultúrtörténetnek mint szemiotikai rendszernek és performatív hatású beszédaktusnak és diszkurzív gyakorlatnak a hatását és hatalmát viszi színre egy falusi »performansz« formájában”, ahol a közönség reakciói alapján azt is tanulmányozhatjuk, hogy e beszédaktusok eljátszva „mennyiben tekinthetők a szubjektumot létrehozó diszkurzív gyakorlatoknak”. A disszertációban „szekérszínházként” fordított „pageant” szövegei már maguk is egykor domináns beszédmódokra reflektálnak; ezeket a reflektáló szövegeket értelmezi újra a közönség. Az értelmezési szintek e megsokszorozása teszi



lehetővé a domináns beszédmódon/diszkurzuson belüli ellenállást, a „szubverzív pozíció” kialakítását azáltal, hogy a nézőket „saját szubjektumkonstrukciójuk” s vele angolságuk, nemzeti mivoltuk felülvizsgálatára indítja (253-54).

A formai-technikai „rehabilitálásnak” természetesen csak akkor van értelme, ha ezt a felszínre hozott új jelentések igazolják. A kritikai felülvizsgálat eredménye mind a négy írás esetében a nemzetnek, a múltnak, nemzet és egyén viszonyának, múlt és jelen kapcsolatának új felfogása, igaz, nem egyforma mértékben. Ám ha a sarkalatosnak szánt megállapítások némelyikét problematikusnak találok is, nem magával a megállapítással, hanem annak minősítésével nem értek egyet. Semmi kétségem például, hogy a *Flush* szobáinak, a szobák berendezési tárgyainak leírásából árad a viktoriánus birodalmi szellem; azt sem vitatom, hogy e részben a gyarmati kapcsolatok révén idekerült idegen tárgyak „a viktoriánus társadalom és kultúra be nem vallott másikját és ki-nem-mondottját testesítik meg”, akárcsak az, „hogy a szöveg a lábjegyzetbe utalja Wilsont, a cselédet” (148). Ennek leleplező hatása azonban a megjelenés idején, 1933-ban, bármennyire megszépítette is a Viktória-kort a nosztalgia, már nemigen lehetett. A tárgyak – történetesen a szobabelsők - metaforizálásában Henry Jamesnek kevesen érnek a nyomába; mindazt, amiről a viktoriánus ideológia nem akart tudomást venni, már James könyörtelenül annak mutatta, ami volt, még akkor is, ha elbeszélő szövegeinek felszínéről nem számúzte is a talmi csillogást és az önámító látszatokat. Fő korszakának regényei, különösen az 1902-ben megjelent *A galamb szárnyai* (*The Wings of the Dove*), mint azt Mrs. Lowder ([allegorikus] piaci Britannia, „Britannia of the Market Place”) Lancaster Gate-i szalonjának hivalkodó és közönséges berendezési tárgyai nem sugallják, de egyenesen harsogják, összehasonlíthatatlanul többet mondtak el erről a korról, mint amit a *Flush*ban találunk, ráadásul még akkor, amikor a kritika sokkal aktuálisabb volt, mint a harmincas években. Ami a Viktória-kor „be nem vallott másikját és ki-nem-mondottját” illeti, amennyiben itt a gyarmatosításról van szó, Joseph Conrad 1899-ben publikált *A sötétség mélyén* című kisregénye után Woolf igazságainak reveláló erejük nincs. Az pedig, hogy a cseléd a lábjegyzetbe kerül, érthető úgy, ahogyan a disszertáció értelmezi, s ennek még aktualitása is volna, ám ha Woolf más kontextusban megjelenő, szolgaszemélyzeti státusba sorolt alakjainak tanúságát is figyelembe vesszük, ennek az érvnek a relevanciája is meggyengül.

A *Flush* ház- és szobabelsőinek szemiotikáját értelmezve tehát egy radikálisan kritikus történelemkép bontható ki a szövegből, de ennek a harmincas években különösebb hatása a közvéleményre nemigen lehetett. Virginia Woolf pályaképe viszont jelentősen megváltozik, méghozzá előnyére. E mű átértékelésében annak is kiemelt jelentősége van, hogy műfaját tekintve életrajz, illetve életrajz-paródia – nemcsak a címadó kutyáé, hanem két költőé, Elizabeth Barretté és Robert Browningé is -, amiben a disszertáció ismét egy revíziós funkciót azonosít, a viktoriánus életrajzot, illetve az azt ideológiailag alátámasztó carlyle-i „nagy ember” koncepciót illetően. A vonatkozó passzusokban Carlyle a patriarchális rend jellegzetes figurájaként jelenik meg, s vele szemben áll a *Saját szoba* alapján Woolf mint a „névtelenek” irodalomba/történelembe emelésének bajnoka (139-40). A carlyle-i történelemszemlélet, illetve „nagy ember” fölött kétségtelenül eljárt az idő, de csak annyira, amennyire Hegelé fölött, illetve mindazon romantikus költők és gondolkodók (Coleridge, Shelley, Emerson, stb.) eszméi fölött, akik közvetve vagy közvetlenül a német romantika (alapvetően platonikus) filozófiájából merítettek. A disszertáció nem egészen méltányos Carlyle-lal szemben, amikor egy másodkézből (Janis M. Paultól) származó információ alapján a Viktória-kor apologétájává fokozza le. Nem volt az. A világot a szellem és anyag kettősség meghatározottjaként értelmezve, Carlyle a szellemet tartotta a történelem mozgatójának, s a nagy embert e mozgás megvalósítójának, azaz nem a demokrácia, hanem a vezérelvű társadalom híve volt. Az *Egykor és most* (*Past and Present*) című esszéjében a tőkés személyesíti meg a vezért, de összhangban elméletével a skót filozófus ezt azzal vélte

igazolható, hogy a vezér történelmi küldetéssel bír, s e küldetés nem más, mint a „névtelen” emberek millióinak felemelése az értelmes élet szintjére. Igaz, nem tesz különbséget nők és férfiak között, és követi az angol nyelvben a legutóbbi időkig elfogadott konvenciót, melyben a „man” jelentette azt, hogy „ember”. Meg kell jegyezni azonban, hogy Séllei (és Woolf) szóhasználatában a „névtelenek” viszont mindig nők, ami feminista szempontból érthető, de attól még egyoldalú (arról nem is szólva, hogy nehéz úgy a névtelen női tömegeken segíteni, hogy nem veszünk tudomást az ugyancsak alárendelt helyzetben lévő névtelen férfiak tömegeiről). De ezzel átléptem *Az évek* értelmezéséhez, ahol Séllei éppen a „történelem alulnézetben” jelleget emeli ki (188). A regényből levont tanulság, hogy a nők helyzete nem változott, akár a Carlyle-hoz fűzött kommentárom megerősítése is lehetne, ezt azonban eloszlatja a megidézett szemiotikai bizonyíték: a nők klasszikus tere a történet végén továbbra is a nappali, míg a férfiaké a klub, azaz Virginia Woolf regényeinek világába a teljes emberiség nem, csak a felső középosztály fér bele. Ami művészi szempontból természetesen teljesen közömbös tény, de mivel a disszertáció hangsúlyozza a politikumot, nem tudok elsiklani felette.

A *Három ajándék*, sokkal inkább, mint a *Flush* vagy *Az évek*, közvetlenül, szinte aktuálpolitikai kontextusban fordul a történelemhez. A disszertáció megfogalmazásában: „a szöveg alanya” olyan női beszélő, akit eddig nem hallgattak meg, s aki éppen azt a diszkurzív-narratív hagyományt problematizálja, „mely ezt a politikai megszólalási pozíciót mindaddig lehetetlenné tette a női szubjektum számára” (206). Ennek az indító állításnak az erejét némiképp gyengíti, hogy az időhatár („mindaddig”) kategorikus, a disszertáció egyik visszatérő fordulataival „reflektálatlan” marad, holott a feminista agitáció a harmincas években már tisztos múltra tekinthetett vissza. A politikai megszólalásra Mary Wollstonecrafttól Edward Carpenterig és a szüfrassetekig (s hadd említsem itt az amerikai Margaret Fullert is) jó néhányan szolgáltatottak már példát, s ezt mint viszonyítási alapot üdvös lett volna megemlíteni. Az érvelés ezen erős indítás után látszólag legkevésbé az esszé beszélőjének a közvetlen történelmi szituációra (spanyol polgárháború, erősödő fasizmus) adott válaszaival foglalkozik, ehelyett a szöveg retorikai vizsgálata révén azt mutatja be, hogy milyen szubjektumpozíciót munkál ki magának, milyen helyet foglal el a hatalommal szemben a társadalmi hierarchiában, mennyire juthatnak közel egymáshoz a férfi és női szubjektumpozíciók, hogyan függ össze nem és nemzet. A retorikai elemzés, amely ezekhez a kérdésekhez és a rájuk adható válaszokhoz elvezet, végül a legfontosabb, az egész esszét kiváltó problémát is lezárja: Woolf radikálisan átfogalmazza a nem és a nemzet viszonyát, s a háborút azzal tartja megakadályozhatónak, hogy az angol társadalomra a férfi dominancia következtében oly jellemző versenyszellemet, tehát minden háború eredendő okát nevetségessé teszi. Ez a pozíció valóban a „kulturális disszidens” pozíciója (225), amelyet legprovokatívabban a „Nőként nekem valójában nincs is országom” formula (248) fejez ki. Séllei szerint az esszé a carlyle-i „a történelem a nagy emberek életrajza” koncepciót is cáfolja. Ezt nem vitatom, de kiegészítem azzal, hogy itt nemcsak a nők méltatlan helyzetének felszámolásáért tett hatásos gesztusról van szó. A harmincas években a nagy ember romantikus ideája veszedelmes muníció volt a diktátorok, Hitler, Mussolini, Sztálin igazolására, s elutasítása a liberális társadalmeszmény védelmét is szolgálta.

A *Felvonások között* posztstrukturalista olvasata követi az előző művek elemzésének irányát: a figyelem itt is a mű történelemképére összpontosul, s mint amilyen esetében, egy széles körben elfogadott értékelést zökent ki pozíciójából. Ez az értékelés, mely szerint a regényt áthatja a nosztalgikus visszavágyódás egy idillinek elképzelt angol múltba, erős politikai töltettel bírt, amibe egyaránt belejátszott a birodalmi hanyatlás tudata és az a törekvés, hogy egy vonzó Anglia-kép hatására az Egyesült Államok szánja rá magát a hadba lépésre (a regény 1941-ben jelent meg). A nosztalgikus múlt-idealizálás valóban jellemző volt a huszadik század első évtizedeire, de ennek háborús helyzetéhez már kevés köze volt. William

Morris (egy kis önkénytel Matthew Arnold és Coleridge) óta tartotta magát az a (tév)hit az angol irodalom- és kultúraértelmezésben, hogy az iparosodás és urbanizáció előtti, vidéki Anglia az organikus közösségek világa volt, ellentétben a kapitalista fejlődés által kitermelt tömegtársadalommal. E gondolatot Woolf olyan kiváló kortársai képviselték, mint E. M. Forster (*Szellem a házban [Howards End]*) D. H. Lawrence (*Szivárvány [The Rainbow]*, *Szerelmes asszonyok [Women in Love]*), valamint a disszertáció által közvetve megidézett T. S. Eliot (*Négy vonósnégyes [Four Quartets]*). Elég csak a nevekre pillantani, hogy lássuk, a múlt és ami abból az angol vidéken még érzékelhető, kultikus témaként jelen van a modern angol irodalomban, s aktuálpolitikai inspirációkra aligha volt szüksége ahhoz, hogy érdeklődjenek iránta. Ettől függetlenül a nosztalgia dekonstrukciója, annak demonstrálása, hogy az ártatlan, bukolikus Anglia nem létezik, mert amit az emberek annak hisznek, az benne foglaltatik a britség „hatalmi és gyarmati” beszédmódjában (269-70), indokolt és – mint a „szekérszínház” darabjainak, a darabok előadásmódjának és fogadtatásának szoros olvasása (293-302) bizonyítja - a Woolf-képet jelentős mértékben gazdagító vállalkozás.

### **Stílus**

Bevezető megjegyzéseimben már említettem azokat a nehézségeket, amelyeket a disszertáció szerzője vállalt, amikor a magyar nyelvűség mellett döntött. Az irodalomelmélet robbanásszerű expanziója hatással van az angol szaknyelvre, amit a magyar szaknyelv az elmélet hazai művelőinek, nem utolsósorban Séllei Nórának köszönhetően igyekszik követni, mint ez a doktori munka is bizonyítja. Miközben örömmel veszem tudomásul, hogy e modern elméleti fogalmakkal dolgozó disszertáció előadásmódja, nyelvezete világos, jól követhető, nehéz nem szóvá tennem bizonyos, a szaknyelvek kimunkálói és használói valószínűleg nemcsak most fenyegető veszélyt. Ez már csak azért is figyelmet érdemel, mert – lévén a tárgyunk irodalom – némi szűkítéssel ránk is áll Marshall McLuhan azon tétele, hogy „a médium maga az üzenet”. Könnyű ugyanis a szaknyelvből átcsúszni a szakzsargonba, ami nem kis mértékben abból adódik, hogy az irodalomkutatás – mint azt a művelt közönséghez szóló angol sajtóorgánumok (többek között a *Times Literary Supplement*) felemlegetik – belterjessé vált. Ezt a helyzetet ugyanazok a tényezők idézik elő mind a magyar, mind az angolszász irodalomtudományban (az irodalom kultúrán belüli pozíciójának megrendülése, az igényes olvasóközönség szűkülése), de nálunk e tényezőkhöz hozzájárul még az is, hogy – mivel a nyelvi fejlemények először az idegen közegben jelennek meg - alkalmazkodnunk kell, s ennek következtében a magyar nyelvű tanulmányokban sok a tükörfordítás vagy a szimpla átvétel olyankor is, amikor volna jobb választás. A disszertációt olvasva sűrűn találkozunk „problematikus” vagy „ikonikus” jelenségekkel, amelyek ráadásul feltűnően gyakran „reflektáltak” vagy „reflektálatlanok”. A „szövegeket” (nem a regényt, az esszét, a kritikát), ha nem maguk „írják bele magukat”, vagy nem maguktól „íródnak bele” valamibe, akkor a kritikusok „írják bele” őket, mondjuk „egy újkonzervatív politikába” (260) vagy egy „gyarmati nosztalgiából” fakadó „kritikai narratívába” (262). Voltak „szövegek”, tudjuk meg, amelyek a „robbanásszerű szövegtermelés” előtt is „affirmatív értelemben” (39) kezelték feminista írónőként Woolfot; ezt pár lappal később az őt „gyermekkorában ért többszörös abúzus” (43) említése követi, de közben felbukkan az „affirmatív nőiség” a feminizmus megnevezéseként (40). A modorosság vagy a zsargon látszatát szigorúbb szerkesztéssel s ez által bizonyos szavak, kifejezések terhelésének csökkentésével, gyakoribb szinonimahasználattal gyengíteni lehetett volna, igaz, ez utóbbinak is megvannak a buktatói - a szövegekörnyezetből például nem tudtam egyértelműen megállapítani, hogy a „nőiség” és a „nőiesség” a szerző használatában felcserélhető-e egymással (az én nyelvérzékemnek nem). Feszesebb szerkesztéssel kiszűrhetőek lettek volna az indokolatlan ismétlések is, mint például a *Felvonások között* kapcsán a fragmentált és közösségi szubjektum paradox létrejöttéről szóló fejtegetésekben (287-90). Séllei vibrálóan eleven stílusban ír, de ezt az erényt önmaga

ellentétébe fordítja, amikor nem hagyja, hogy állításai megszilárduljanak, mielőtt újabb állításokkal szembesíti az olvasóját, mint például ott, ahol a *Flush*nak a húszas és harmincas évek műveire való viszonyáról szól. Idézem: „A tematikus kapocs nyilvánvaló, hiszen valamilyen szinten mindegyik kései szöveg, beleértve a hattyúdalként számon tartott *Felvonások között* is, mintha azt a kérdést firtatná, miképpen íródik bele a jelenbe a kulturális-irodalmi-történelmi múlt szövege, miképpen nem lehet a jelen más, mint már-mindig-is írott” (112). A mondatnak van egy eleve határozatlanságra utaló eleme, a „valamilyen szinten”, de ez még nem gyengíti az érvelést. A „mintha” kötőszóval kapcsolt mellékmondat feltételes módban tett állítmánya: „mintha azt a kérdést firtatná” viszont már zavart okoz, mert a következő mondatok érvei úgy épülnek erre a mondatra, mintha benne határozott kijelentés: „firtatja” állna a „mintha firtatná” helyett. A lendületes írásmódot nem mindig követi a figyelem: ennek tudom be a „miképpen íródik bele a jelenbe a [. . .] múlt szövege” képzavart és társait, az olyanokat, mint „a szöveg »másik hangja«, a kutya nézőpontja” (144) vagy „a viktoriánus kulturális szövegben való *elmerülés*” (144).

### Összegzés

A *Kulturális (ön)reflexivitás Virginia Woolf harmincas évekbéli szövegeiben* a posztstrukturalista irodalomértelmezés figyelemreméltó teljesítménye magyar nyelven. Biztos kézzel alkalmazza e kritikai iskola módszereit, mindenekelőtt a szoros olvasást, s olyan jelentéseket bont ki Woolf eddig kevésbé sikerültnek tartott műveiből, amelyek gyökeresen megváltoztathatják az író utolsó alkotói éveinek értékelését. A dekonstrukciós metodológia szerzőtagadó elvének következetlenségét Séllei Nóra érzékeli, és e metodológián belül maradván megkísérli a következetlenséget kiküszöbölni. Ha kísérlete sikerét illetően fenntartásaim vannak is, semmi kétségem sincs afelől, hogy disszertációja az MTA doktora cím elnyerésének feltételeit a nemzetközi anglistika figyelmére is érdemes színvonalon teljesíti.

Budapest, 2013. január 23.

Sarbu Aladár  
professor emeritus (ELTE)  
az irodalomtudomány doktora