

EGY IMPRESSZIONISTA REGÉNYÍRÓNŐ

— Virginia Woolf —

GONDOLKODÁSUNK gazdaságossága gyakran vezet fogalmakhoz, skémákhoz, ítéletekhez, amelyek nem igazságélményünknek, hanem rejtett biztonságélményünknek következményei s amelyek csak arra vannak rendelve, hogy általuk a jelenségek zavaros világa rendezettebbnek és egyszerűbbnek lássék. Ilyen ítéletcsoporthoz tartoznak azok a jellemképek is, amelyeket egy-egy népről évszázadok folyamán kifejlesztett a közösségi konvenció. Tudományos gondolkodásunk természetesen tisztában van azzal, mennyire emberfölötti feladat megrajzolni a kollektív jellemet, amelyben egy-egy népnek legalább is minden típusa részesedhetik, de a gyakorlati ész is megeléged ezen a téren a meghökkentő ellentmondásokat. Az angolról, a világ e kereskedő népéről már évszázadok óta úgy szokás beszélni, mint a hasznossági elv megtestesítőjéről. Pedig a kalmár és hivatalnok szellem mellett, a világrések könyörtelen politikájának s a tengereken uralkodó Britannianak szellemén túl, él Angliában egy más lélek is, amelyen — a költészet merész-ségével — látni véljük a kelta bélyeget s amely nem aranyrudakban, nem gyarmatokban és bruttóregisztertornákban gondolkodik, hanem úgy nézi a világ látszatának páras és felvillanó fényű burkát, mintha minden árnyék mélyén a halál leselkednék reá. „Mi valamennyien csak egy falevél alá bújunk, amely nyomban lehull.“ És ez a szellem úgy védekezik a halál ellen, hogy emberi mértékkel teszi örökkévalóvá a lepergő élet szépségét és szorongását.

Szépség és szorongás, ez a két szó jut eszünkbe, mert elsősorban Virginia Woolfra, a regényírónőre gondolunk, akinek halálhíre néhány hónapja szállt felénk az ostromlott Angliából. Szépség és szorongás, ez minden impresszionista írásműnek jellemző jegye, amely nemcsak stílusformájában, hanem világnézeti gyökerében is az. Az impresszionista művészet sokak szerint a hitetlen ember művészete, aki előtt zárva van a szubsztanciák és ideák világa, akinek szemében az emberiség élete nem értelmileg megragadható, célszerű kibontakozást, nem immanens akaratszülte fejlődést és változást jelent, hanem csak esetlegességek láncolatát, amelyekből a látó szem legfeljebb csak pillanatok villódzásait tudja megragadni és megtartani. De ha az egyetlen elérhető realitás csak a pillanat realitása, ha a világ elérhető képe csak az impresszióban, a benyomásban rejlik, nem is lehet a lényeg költészetéről beszélni, a költészet és természetesen a regényírás is, más feladatot nem is ismerhet, mint a kifejezés erejével rögzíteni a benyomás-

nak, illetve az ennek megfelelő tudattartalomnak pillanatnyi szépségét és hangulatát. Innen származik az impresszionista írásmód stílusgondja, hasonlat, kép és jelzőtisztelete, mert számára a szép szó mintegy metafizikai beteljesülést jelent, a megfogott, a megtartott valóságot, az idő legyőzését. A látszat mögött azonban a lényeg világa továbbra is kísérti az impresszionista művészt. S mert megismerhetetlenek, mert elrejtettek tartja, annál félelmesebbnek tetszik neki az a végtelen csönd, amely a kis emberi erők elbékülését kíséri, annál félelmetesebb az elmúlás, a halál. Az impresszionista művészet az élet ujjongó színei ellenére is sajátosan a halál művészete. Minden emberi alkotás voltaképpen harc a fennmaradásért, küzdelem az idővel, de az impresszionista művészet — éppen azért, mert a kifejezésen, a hangulat megfogásán kívül minden állandóról, minden változatlanról eleve lemond — hatványozott és tragikus mértékben az.

Az impresszionista szorongás hátterében bölcséletileg tekintve az agnoszticizmusnak érdekes válfaját találjuk, a szép abszolútumához menekülő agnoszticizmust, amely a lélek bölcséleti megmozdulásának első lépésénél, a csodálatnál és megborzadásnál rögzítődött. E rögzítődés nem teljesen tudatos állásfoglalás eredménye. Az impresszionista művészetnek sajátos alkat felel meg, egy impresszionista én, amelyre — a lélekelemzés műszávéval — a gyermekkor vagy legfeljebb a serdülőkor élményeinek és magatartásának fixációja jellemző. Ez az alkat magyarázza Virginia Woolf teremtő élményeinél is a szintézis hiányát, ez zárja ki regényeiből — s nem pusztán az alkathoz fabrikált elmélet — a cselekményt és a jellemet, a realista regény e két főpillérét s ez ad valami álomszerűséget, révetegséget, passzív elámulást Woolf szereplőinek is, akik nem élik, hanem eltűrik, elviselik az életet. Irodalomtörténet és esztétika néhány évtizede csak, hogy arra a gondolatra jutott, hogy stílus változások mélyén a kollektív szellem mélyen rejlő tulajdonságainak megváltozását kell keresnie, mi sem kézenfekvőbb, ha ezt a gondolatot magukra a teremtő alanyokra alkalmazzuk s megkérdezzük, vajjon az irodalom és művészet meghökkenítő új útjai sok esetben nem inkább egy sorvadtt, beteges, anormális vagy legalább is alkotásával nem adekvát tehetség látásmódjának, mintsem a szellemi erők spekulatív levezetett játékanak következménye-e. Ismerjük jól azokat a védőbeszégeket, amelyek irodalomban és művészetben a betegesnek, az anormálisnak szerepéről elhangzottak. A kérdés nem is értékproblémát feszeget, csupán az eredetre szeretne világot vetni. S ez a kérdés Virginia Woolffal kapcsolatban így fogalmazható: Vajjon a regényírás új útjának helyességét és szükségességét, a realista regény csődjét bizonyíthatja-e az az író, akit impresszionista alkata már eleve alkalmatlanná tesz a realista regény jellem- és cselekmény problémáinak megoldására? Vajjon nem pusztán szubjektív szükségszerűséggel ábrázolja-e szétforgácsolódónak az életet, asszociációs automatizmusnak a lélek folyamatait, réveteg tűnődőnek a tette született embert az az író, aki maga is szétmorzsolódó világérzéklést, túlfinomodott reagálási készséget és cselekvéstől húzódozó magatartást mutat? Amikor Woolfnak egyik legszebb, legmélyebbre ható regényében, az Években Sara megkéri unokanővérét, a hetvenéves Eleanort, hogy az életéről beszéljen, az öreg hölgy válasz helyett így kezd töprengeni: „Az én életem, gondolta magában. Különös volt, ezen az estén már másodszor teszi valaki szóvá az életét. Pedig nem is volt életem, gondolta. Az életnek, ha már az ember túl van a hetvenen, valami kezelhető, mutogatható dolognak kellene lennie. Neki egyebe sincs, csak a jelen pillanat, gondolta. Most él, most, amikor a foxtrotot hallgatja. Aztán körülnézett. Itt van Morris; Rose; Edward hátravetett fejjel egy ismeretlennel beszél. Én vagyok az egyetlen ember, gondolta, aki emlékszik rá, hogy az ágyam szélén ült egyszer és sírt azon az éjszakán, amikor kihírdették Kitty eljegy-

zését. Igen, a dolgok visszatérnek bennem. Hosszú életszakasz van a hátam mögött. Edward sír; Levyné fecseg; hull a hó, egy repedezett kőnapraforgó, a sárga omnibusz végigkocog a Bays water Roadon. És én azt gondoltam, én vagyok a legfiatalabb az omnibuszon; most én vagyok a legöregebb ... Millió emlék özönlött benne, szétszórt atomok kóvályogtak és csoportosultak. Hogy lesz ebből az, amit az emberek életnek neveznek?.. . egyik dolog a másikat követi, egyik jelenet elmosza a másikat.“ A jelen, s a jelen körül a hangulatokra széttördelt idő, kóválygó atomokra hullt évek, mindig új meg új szubjektív kapcsolatban, elmosódottság: íme a valóság, az ábrázolható valóság nemcsak Eleanor agyában, hanem az íróé egész művészetében is.

Ahogy a francia irodalomban beigazolódott, hogy Proust műve a regényírás szélső értékét jelenti csupán s a műfaj fejlődését döntően nem képes befolyásolni, úgy az angol irodalomban is a pszichopata James Joyce-nak, Aldous Huxley-nek és Virginia Woolfnak új formát kereső törekvései csak többé-kevésbé bravúros egyéni teljesítmények, amelyekből a regényírás új útjaira nézve messzemenő következtetéseket levonni aligha lehet. Érdekes, hogy a modern regényforma vizsgálóit mennyire befolyásolta Proust regénycíme, amely az eltűnt idő kereséséről beszél. E szerint a modern regény középonti problémája az idő kérdése volna. Nyomban hozzátehetjük, hogy a megállapítás ilyen fogalmazásban semmi újat sem jelent. Már bizonyára néhány évszázaddal Lessing előtt tudatában volt annak az alkotó gyakorlat, hogy bármely cselekmény vagy folyamat irodalmi ábrázolásánál az idő kategóriáját kizárni képtelenség. Az sem áll, mintha a Bergson előtti irodalom hagyományos időszemlélete az elbeszélés szempontjából mindig visszafordíthatatlannak tekintette az időt. Madách Ádámja az időkezelés formális szempontjából van olyan érdekes mint Woolf Orlandoja, aki tudvalevőleg mesés változások közt, az öregedés minden jele nélkül él évszázadokon át. S ha például Woolf másik két regénye, Mrs. Dalloway vagy a Világítótoronyhoz egy nap, illetve néhány óra történetét öleli fel, az idősűritésnek ezt a tényét a drámairodalom szintén jó ideje ismeri.

Miben rejlik hát a különbség a Proust óta kezdeményezett regényírás időformája és a hagyományos időforma közt? Abban, hogy Proust és követői, akik közé Woolf is számítható, a regényírást az emlékezés műveletével azonosították s elbeszélésükben az objektív idő helyébe ültették a képzetkapcsolatokkal és skémákkal dolgozó alanyi emlékezetet. Az író nem a tárgyias valóság illúzióját keltve igyekszik elbeszélni a lepergett eseményeket, hanem arról ad beszámolót, miként helyezkedtek el ezek az események az átélő tudattartalmában. Ez az elhelyezkedés értékbeli és főként időbeli eltolódásokat eredményez. Élmények kerülnek egymás mellé évtizedeket átugorva s a pillanatnyi tudattartalom mögött a legtarkább kronológiai sorrendben sorakoznak fel a leélt múlt élő elemei. Az idő problémája azonban a modern regényben inkább csak részprobléma, amely nem is annyira a bergsoni filozófiából fakadt, inkább csak egy síkba került vele. Sokkal jelentősebbnek érezzük a tudat ábrázolásának kérdését, amelyből az előbbi probléma is származik. Igaz, a Bergson-követők a tudat és idő problémáját csaknem azonosnak látják, de az irodalom számára ez az azonosság nem áll fenn. A lélektani időnek regényírói alkalmazása még nem dönti el, mit és mennyit ábrázoljon az író önmagának vagy hőseinek tudattartalmából.

A modern regényirodalom új formatörekvéseiben döntőbb fontosságúnak látszik az elemző regénynek a naturalizmussal való kereszteződése. Így állt elő az az irány, amelyet naturalista lélekelemzésnek nevezhetünk. Mit akart az elemző regény? Felfedni a cselekvés rúgóit, megkeresni az ösztön és nevelés, szenvedély és ész, akarat és determináltság fogódzópontjait, megmutatni a lélek vizének vibráló és titkos játékát, amely meglepőbb, mint

egy keleti kaland. De mindezt tisztán körvonalazott, cselekménybe fogott élet keretén belül. A naturalista regény viszont éppen ezt a keretet tagadta. Nem mesét kívánt, cselekménybe állított, megnyesett mozzanatokot, hanem a hétköznapi ábrázolásának hűségét, hogy szinte rostjaival együtt érezzük azt az életet, amelyből könyve számára kimetszette hősét az ábrázoló író keze. És mit tanít most e két akarat kereszteződéséből támadt új irány? A dolgok és emberek életét a magam életével együtt folyamatosan csak saját tudatomban tapasztalhatom. A világ mindig csak pillanatnyi benyomásokat, töredékeket ad, amelyek egészé és folyamattá csak a tudatban válnak. Ha tehát hű képet, naturális képet akarok alkotni róla, nem úgynevezett naturális életmetszeteket kell keresnem, hanem naturális tudatmetszeteket. A tudat ábrázolását kell naturalistává tennem még pedig úgy, hogy úgynevezett lelki folyamataimat megszabadítom minden célirányított mozgástól, szabaddá teszem s magam passzív megfigyelőként őszintén és hűen jegyzem fel mindazt, ami a felszabadított tudatban a legtávolabbi mezőig végbemegy. Így nemcsak a jelen pillanatban ismerhetem meg magamat s mindazt, amit nekem a világ jelent, hanem a múltat is, az egész életet feltárhatom a bergsoni dinamikus szkémák nyomán, amelyek szerint élményeim eleven erőkké rendeződnek. És csak itt, ebben a felidőzésben játszik szerepet a szubjektív idő. Egyetlen író akadt eddig, aki a naturalista lélekábrázolás e feladatát teljesen megvalósította s az James Joyce volt, Ulyssesében.

Woolf is ezen az úton indult el, nyilván Joyce volt a mestere. Csakhogy a mester tételes szigorúságát, például azt, hogy Joyce egy meglehetősen ostoba és otromba lelkű fickót vetett ilyen tudatfényképezésnek alá, Virginia Woolf, mondjuk, impresszionista természetének nőies könnyedségével jelentősen megenyhítette. Mr. Dalloway, aki mellé az író nő egy napra lélekfelvevő masinájával mellészegődik, már nem nélkülözi a mondain érdekességet, — maga Woolf is angol előkelőség, a szellemi elit tenyésztett példánya — s egy költő lelkületével éljük végig vele London tavaszi reggelét, a Városnak azóta talán már szilánkokká pattant ragyogását, részt veszünk egy estély előkészítésében s mire Mrs. Dalloway a szobájába tér pihenni, képzettársításai nyomán megismerjük egész életét. Hasonló technikával és hasonló társadalmi rétegből lépnek elénk a Világítótoronyhoz című regény szereplői. Woolf írói eljárás módja itt már objektíváltabb, a cselekmény azonban itt is semmisség, eseménytelen angol délután, egy kirándulásterv és időjóslat, amely egyszerre feltámasztja a Ramsay családnak az apa iránt érzett gyűlöletét. És ugyancsak a lélek erőinek e felszabaduló áradásában sorordják felénk a Hullámok egy család hat tagjának hat egymásbakapcsolódó monológban ábrázolt életét.

Kérdés már most csak az, hogy az efajta lélekszemlélés mennyiben hozta közelebb a regényt a pszichológiai valósághoz s elérte-e azt a célját, hogy általa a regény lelki képe őszintébb lett, hűebb és igazabb? Hála a naturalizmus előkészítő, sokszor úgy érezzük, ízlésromboló munkájának, őszinteségből Proust, Joyce és Huxley műveiben nincsen hiány és sokszor igazat kell adnunk némely moralizálóbb hajlamú kritikuskak, akik az emberi gyarlóságok és bűnök e gyónásszerű kibuggyanásában szinte már öntetszelgő elaljasulást véltek felfedezni. Woolfot talán nőies illendőségérzete fogta mérsékleltre, impresszionista szépségszeretete, amely kerülte a zavaróan ható megbotránkoztatást. Hűség és igazság dolgában azonban komoly kifogásokat emelhetünk a naturalista lelki kép ellen. Az első ilyen kifogás a lelki élet megvilágításának tényét illeti. Mihelyt az író a tudat egészét akarja bemutatni s fényképező leírásával egészen a perifériális mezőig hatol, ezzel a kiemelő és tudatosító munkával megbontja a lélek fény és árnyék viszonyát, amely bizonyos lelki jelenségek tenyészésére jellemzőbb és fontosabb, mint némely

mélyvízi állat számára a több ezer méter vastag hullámok övezete. Kifogásolnunk kell továbbá az ábrázolt lélek ernyedtségét, az abuliás állapotot, amelyben a fényképezett tudat leledzik. A valóságos lelki élet ugyanis, amely semmiféle súlyosan kóros elváltozást nem mutat, éppen a cselekvéshez szükséges rugalmasság miatt és egy jelentős ökonómiai elv alapján a felesleges asszociációkat nem ismeri, vagy legalább is nem teríti szét, nem részletezi, hanem leszorítva tartja. A naturalista lélekábrázoló viszont éppen ezeket az asszociációs folyamatokat teremti meg (megteremti és nem megtalálja); kibontja és tisztán irodalmi célzatú beavatkozással mértéktelenül megnöveli a folyamatcsírákat, mert irodalmi célja az, hogy a tudat bemutatása nyomán mindent elbeszéljen, amit hőisével kapcsolatban az olvasóval közölni szándékozik. Az abuliás lelki alkat tehát számára irodalmi szükségesség. Az is igaz, hogy az idő rétegei, az élményrétegek új szubjektív rendben helyeződnek el a dinamikus szkémák mögött s hogy az egészséges tudattartalomban jelen van potentialiter az egész múlt. Csakhogy a szkémák mögött rejlő tartalmi képek sokszor éveken, évtizedeken át sem lépnek valóságos állapotba, nem részleteződnek, nem válnak emlékezéssé. Van-e hát önkényesebb eljárás, mint ha az író ezeket a szkémákat néhány óra leforgása alatt a legidegebb ürgyekkel sorra felbontja csak azért, hogy a szűkre szabott idő gyér cselekményébe beleolvashassa hősének egész életét. Az ilyen lelki képet éppen úgy érheti a mesterkélttség vádja, amellyel a naturalista lélekelemzés az elődök ábrázolását illeti. A valóságos lelki élet úgy viszonylik az ilyen lelki képhez, mint a vödört emelő kar a boncoló késsel szétfejtett bőr-, izom-, ideg- és csontköteghez.

Mégis ha Virginia Woolf elemző típusú regényeiben nem érezzük is sem Proust fejtegetéseinek sokszor fárasztó túltengését, sem azt a sivárságot, amely Joyce művéből árad, ha ezek a regények életszerűbben hatnak, annak oka nemcsak a költőibb lelkű író impresszionista művészetében, a szép szó állandó keringésében kereshető, hanem a mű formai megoldásában, a szerkezetben. Igaz, Virginia Woolf, aki a megkomponáltság ellen naturalista síkon hadakozott, sem tűri meg regényeiben azt a szerkezetet, amely szinte kiemelhető szilárd vázként húzódik, pályaként, amelyen az események előre meghatározott módon közlekednek a megsejthető cél felé. Nála is a szerkezetnek egy magasabb fajtája van jelen, ami tágabb megfogalmazásban nem több, mint a részek aránya, organikus összefüggés. Elbeszélésében nincsenek holt mezők, szinte vérkeringés hatja át mondatait, szuggesztív erő áradását érezzük, amely az olvasás élményében szerzi meg ütemérzékünknek, belső időszemléletünknek elfogadó magatartását.

Van azonban Virginia Woolfnak más típusú regénye is, az Orlando és az Évek. (Az utóbbi az egyetlen regény, amely eddig magyar nyelven megjelent.) A kapcsolatot az Orlandohoz leginkább abban a megállapításban találhatjuk meg, hogy az a költői szépségérzék, amely a naturalista keretben is egy-egy mélységes hangulat ámulatát kereste, nem maradhatott a kis tények valóságába befogva, mesére vágyott, ahol a fantáziának is végtelen lehetőséget biztosít a képzeletszülte kaland, mesére, ahol a percek elemzése helyett megszűnnek az idő korlátai, ahol nincs öregedés és halál, nincsen évekhez kötött élet s még a nemileg differenciált gyönyör is összeolvad egy romlatlan szépségű és ifjúságú mesehős személyében. A naturalista komolyságot ebben a regényben felváltja a játékos ironia, az író nem új időszemlélettel kísérletezik, hanem az időszemléletet parodizálja s Szerb Antal helyesen ismerte fel benne a divatos életrajzi regények enyhe kigúnyolását. De nemcsak az a gesztus, amely a hőst az élet törvénye, az idő törvénye alól kivonja, jelent visszahatást a regényben. Ezt a mesés elemet a romantikus képzelet legtarkább, legkonvencionálisabb elemei kísérik. Fellép az évezre-

des törekvés is, amely a főhőst távoltartja az olvasók zömétől. Orlando nem akárki, nem a hétköznapi ember, hanem arisztokrata ifjú, aki királynők udvarában él. Erzsébet angol királynő korában tűnik fel s ha jó néhány évtized leforgása után leánnyá válva meg is szökik Konstantinápolyból, még 1928-ban is mint arisztokrata hölgyel és ünnepezt költőnővel találkozhatunk vele London előkelőségeinek társaságában. Azt mondják, nincs az a kusza, értelmetlen beszéd, amelyet kiváló színész ne tudna a pillanat szuggesziójában hatást keltően előadni. Nos, ha a regény olvasása közben nem érezzük a ráció lázongását, ha az ész tiltakozása fel sem ötlök, az a mese diadala, (lelkünkön mindig van egy rejtett kapu, amelyen át a vágy a csodák felé oson), ez Woolf elhithető művészetének sikere; sikerült ellenvágás az értelem, a józanság felé, amellyel az író nemcsak a realista, naturalista regénynek, hanem önnön múltjának is ríposztozott.

Az Évek, ez a kétkötetes regény Woolf alkotásában már visszahajlást jelent a klasszikus regényforma felé, kiegyezést, amelynek nyugalma mögött azonban ott parázslak a régi formai forradalom heve, de már mint új szín és megszépítő eredmény. Fekvé az első rész hat úgy, mintha az angol regényírás legtisztább hagyományai közt mozognánk. A könyv az 1880-as év hangulatát, társadalmi képét idézi, majd éveket átugorva egy-egy újabb évszámánál állapodik meg s története napjainkig nyúlik. Család- és nemzedékregény egyszerre. Érthető tehát, hogy szinte ellenőrizhetetlenül sok szereplővel dolgozik. Egy-két lesüllyedt családtag kivételével valamennyien ahhoz a polgárreteghez tartoznak, amelyből tudósok, katonatisztek, ügyvédek, tisztviselők kerülnek ki. Mozgékonyosságuk, tarka sorsuk a nagy gyarmatbirodalom kontinentális méreteit varázsolják elénk. Van valami megejtő ebben a légkörben, ahová Indiából vagy Ausztráliából oly könnyedséggel térnek meg az emberek, mint nálunk egy vidéki hároméves malcmellenőrségből, van valami lenyűgöző ezekben a távlatokban, ahol földrészek lélekenek s egy-egy szinoptikus képen az életformák szinte meseszerű gazdagsága sűrűsödik. Virginia Woolf a költő fölényével aknázza ki ezt a helyzeti lehetőséget s főként első kötetében tud csodálatosabbnál-csodálatosabb hatásokat elérni. Akaratlanul is az angol impresszionista lírikusokra gondolunk, valahányszor egy színpompás, evokatív, tiszta lírai hatást kiváltó és lírai eszközökkel dolgozó természet leírás nyitja meg az évekre tagolt történetet s kevés könyv tudja így érzékeltetni az angol táj vagy város jellegét, mint ez a költő könnyedségével és szépséglátásával megírt regény.

Az Években Virginia Woolf az embereket is ugyanilyen felsőbb-séggel és írói fölénytel ábrázolja. Impresszionista technikája eljut az elérhető határig. Jelenet vált le jelenetet s nem a történet, nem a realista megfigyelés tartja ében az olvasó érdeklődését, hanem a megmutatás módja, a rátapintás a ritkára, a pillanatot jellemzőre, a lélektani ötletesség, amely friss és fáradhatatlan. Technikai szempontból csak egy mozzanatot emelünk ki abból a lélektani ötletességéből, amely az analízist most egészen filmszerű felvillanásként kezeli (a filmszerűség egyébként is jellemző e regényre): a szándékos érthetlenséget egyes párbeszédekben. Oka egyrészt az impresszionizmus, amely itt következetes naturalizmust jelent: „Minden beszéd értelmetlen volna, ha leírná az ember“. Másrészt az a lélektani tény, hogy az ösztönös és ellen nem őrizett megnyilatkozások sokszor az egyetlen módot nyújtják arra, hogy lelkünk eltakart oldalai is feltáruljanak, hogy megismerjük egymást.

De az Évek szépségét csak az első kötetben élvezheti zavartalanul az olvasó. A másodikban már kiütökzik a látszólag realista formának modernsége s az a világnézet is, amely Woolf formai újítása mögött rejlik: a modernség, amely eltörölt központi helyzetű cselekményt és jellemet s filmszerű

felaprózódásával egyre jobban fásztani kezd; a világnézet, amely az első kötetnek még izgatón fanyar létszemlélete után keserű pesszimizmusba csap át. „Nem segíthetünk egymáson, valamennyien nycmorékok vagyunk.“ Az elszigeteltségnek, amelyben ember ember mellett él, sem tisztán az impresszionista ábrázolás az oka. Itt derül ki, hogy nem technika kérdése többé, hanem világnézeté, sorskérdés, ahogy Woolf szereplői bezárt lélekkel, nem ismerve másokat és önmaguk ismerete nélkül morzsolják az időt. S itt kapja meg igazi értelmét az a valóság is, amely Woolf írásaiban tükrözik: az élet nem nagy célok állandóságát jelenti, nem megfogható, tapintható tömböt, amelyet eszmék, vágyak és akarások tartanak össze, nem cselekményt, amely regényszerűen rajzolható, hanem széthulló atomokat, összetört, összerázott benyomásokat, éveket, amelyekből alig marad fenn egy-egy szín, íz, hangulat.

Kétségbeesés születik az ilyen szemléletből s ez a kétségbeesés jellemzi azt a harmadik nemzedéket, amely a regényben kiábrándultán áll a harmincas évek kérdései elé. Mi legyen hát a kiút? A művészet talán? Minden impresszionista művész esztétikai világképhez menekül. Woolfnál is találunk ilyen kísérletet. Ez a megoldás is azonban csak formális és erejét veszti, mihelyt a világ nyomorúságába ütközik, ahol halál leselkedik reánk „vagy még annál is rosszabb, a zsarnokság, a durvaság, a kínvallatás, a civilizáció halála, a szabadság vége“. Ezért érzik Woolf szereplői, hogy újjászületésre van szükségük, reformra, amelyet belülről kell elkezdeni. De a végrehajtás már meghaladja erejüket. „Hogyan folytassam, kérde North kapitány, amíg nem tudom, mi az erős, mi az igaz az én életemben és mások életében?“

S mert a kérdés Woolf egész művészetében válasz nélkül marad, az olvasó sem szabadulhat a lehulló éveknek kesernyés, őszi rothadás szagától, amely a magára hagyott léleknek legsajátosabb és legfájóbb illata.

„Minden embernek megvan a maga előírt vonala az agyában és ezen a vonalon ugyanazok a régi mondások futnak végig“ — írja Virginia Woolf — s azt hiszem, mi is megtaláltuk az író alkotásának vonalát, amelyet impresszionista alkata írt elő s a régi mondást, amely műveiben visszatér: az élet párába, sejtelembé bomló, újjaink közül kisikló valóság. Alkat és tartalom sajátosan költői jellegűek, de végeredményben ez adja meg Woolf regényeinek formai érdekességét is: költő birkózik itt a regényírás feladataival, költő, aki mindvégig az is marad. Azok, akik az értelem tiszta formáit keresik, a lényeg nyugalmát, talán csalódottan fordulnak el tőle a nőiségének terhére írhatják az állhatatlanságot is, amellyel az ábrázolás problémái között hányódott. De az is bizonyos, hogy Woolf tehetségének előírt vonalán haladva szépség és élményadás dolgában kortársai között a legmesszebbre jutott az úgynevezett modern világrészékelés irodalmi kifejezésében.

SEMJÉN GYULA