

Háttérgyár

# A világítótorony

Virginia Woolf és egy család emlékezete

Irodalmi háttérkönyv

A borító mesterséges intelligencia felhasználásával készült.

# A VILÁGÍTÓTORONY

*Virginia Woolf és egy család emlékezete*

© Háttérgyár, 2026

Minden jog fenntartva.

Kiadó: Háttérgyár

Kiadás éve: 2026

hattergyar.hu

Ez a mű szerzői jogi védelem alatt áll. Részleteinek bármilyen formában való sokszorosítása, terjesztése vagy nyilvánosan elérhetővé tétele a kiadó előzetes írásbeli engedélye nélkül tilos.

A borító mesterséges intelligencia felhasználásával készült.

# Tartalom

|                                                                  |            |
|------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>1. Prológus - 1927. május 5.</b>                              | <b>4</b>   |
| <b>2. Talland House - A ház, amelyből regény lett</b>            | <b>11</b>  |
| <b>3. A valódi világítótorony</b>                                | <b>19</b>  |
| <b>4. Julia Stephen - Mrs. Ramsay előtt</b>                      | <b>27</b>  |
| <b>5. Leslie Stephen - Az apa árnyéka</b>                        | <b>38</b>  |
| <b>6. Nyolc gyerek egy házban</b>                                | <b>48</b>  |
| <b>7. Amikor véget ért St Ives</b>                               | <b>58</b>  |
| <b>8. Virginia és Vanessa - Két nővér, két művészet</b>          | <b>65</b>  |
| <b>9. Bloomsbury után vissza Cornwallba</b>                      | <b>74</b>  |
| <b>10. Egy regény terve megszületik</b>                          | <b>81</b>  |
| <b>11. Mrs. Ramsay - Az anya újrateremtése</b>                   | <b>90</b>  |
| <b>12. Mr. Ramsay - Apa, zsarnok, filozófus</b>                  | <b>99</b>  |
| <b>13. Lily Briscoe - A kép, amelyet nem lehet megfesteni</b>    | <b>109</b> |
| <b>14. Az ablak - Egyetlen napon egy egész család</b>            | <b>118</b> |
| <b>15. Az Idő múlik - A regény, amelyből eltűnnek az emberek</b> | <b>127</b> |
| <b>16. Háború, halál, zárójelek</b>                              | <b>136</b> |
| <b>17. Visszatérés a világítótoronyhoz</b>                       | <b>145</b> |
| <b>18. A kézirat a nyomdáig</b>                                  | <b>154</b> |
| <b>19. Vanessa borítója és a Hogarth Press</b>                   | <b>162</b> |

|                                                                                |            |
|--------------------------------------------------------------------------------|------------|
| <b>20. Mit szóltak hozzá 1927-ben?</b>                                         | <b>169</b> |
| <b>21. A regény, amely eltemette a szülőket</b>                                | <b>177</b> |
| <b>22. Epilógus - Száz évvel később</b>                                        | <b>185</b> |
| <b>Függelék I. A Stephen család és a Ramsay család</b>                         | <b>194</b> |
| A Stephen-Duckworth család                                                     | 194        |
| A Ramsay család                                                                | 195        |
| Szereplőkulcs                                                                  | 197        |
| <b>Függelék II. Virginia Woolf és A világítótorony kronológiája, 1882-1941</b> | <b>202</b> |
| <b>Függelék III. Talland Ho- egy irodalmi táj időrendje</b>                    | <b>211</b> |
| <b>Függelék IV. Forrás- és irodalomjegyzék</b>                                 | <b>219</b> |
| Elsődleges források                                                            | 219        |
| Életrajzok és alapvető kézikönyvek                                             | 223        |
| A világítótorony szakirodalmából                                               | 224        |
| Digitális kézirati és dokumentumgyűjtemények                                   | 225        |
| A szövegváltozatokhoz                                                          | 228        |
| Megjegyzés a magyar kiadásokhoz                                                | 229        |

# 1. Prológus

1927. május 5.

május 5-én Londonban megjelent Virginia Woolf új regénye, a *To the Lighthouse*. A kiadó neve a címlapon aligha volt meglepetés azok számára, akik figyelemmel követték Woolf pályáját: a könyvet Leonard és Virginia Woolf saját vállalkozása, a Hogarth Press adta ki. A világoskék vászonkötésű első angol kiadás borítóját Virginia nővére, Vanessa Bell tervezte. Az első nyomás mintegy háromezer példányban készült; ugyanazon a napon az amerikai Harcourt, Brace kiadása is megjelent New Yorkban. Egy különös családi történet tehát egyszerre indult útjára az Atlanti-óceán mindkét oldalán.

A negyvenöt éves Virginia Woolf ekkor már ismert író volt. Túl volt első regényeinek bizonytalanságain, túl volt azon a hosszú időszakon is, amikor az irodalmi világ elsősorban Leslie Stephen lányát, Leonard Woolf feleségét vagy a Bloomsbury csoport különös életet élő tagját látta benne. A Jacob szobája 1922-ben jelezte, hogy új elbeszélői formát keres, a három évvel későbbi *Mrs. Dalloway* pedig bizonyította, hogy ezt a formát nagyregényben is képes működtetni. A *To the Lighthouse* azonban másfajta vállalkozás volt. Miközben technikailag

folytatta mindazt, amit az előző könyvekben kikísérletezett, témájában messzebb nyúlt vissza, mint bármelyik korábbi regénye.

Harminckét év telt el azóta, hogy Virginia utoljára nyaralt gyerekként a cornwalli St Ives-ban. Anyja, Julia Stephen 1895-ben meghalt. Apja, Leslie Stephen 1904-ben követte. A család szétszóródott, a Hyde Park Gate-i ház világa felbomlott, Talland House pedig mások otthona lett. Az a család, amelyhez a regény emlékezete visszatért, 1927-re rég nem létezett abban a formában, ahogyan Virginia gyerekkorában ismerte.

Mégsem történelmi távolság választotta el Woolfoot ettől a világtól. Gyerekkora képei, hangjai és szereplői rendkívüli makacssággal maradtak jelen benne. Évtizedekkel később is fel tudta idézni a St Ives-i gyerekszoba sárgás fényét, a hullámok ismétlődő zaját, a szélben mozgó redőnyt, a kert virágait és azt az érzést, hogy a tenger hangja szinte összefolyik a látvánnyal. Amikor 1939-ben elkezdte írni önéletrajzi visszaemlékezését, legkorábbi és számára legfontosabb emlékei között éppen ez a Talland House-i reggel jelent meg. A gyerekkori tapasztalatot nem eseményként őrizte meg, hanem fények, színek, hangok és ritmusok egymásba olvadó együtteseként.

Ez azért fontos, mert pontosan ilyen módon működik A világítótorony is. Woolf nem úgy tért vissza a családjához, ahogyan egy memoár szerzője feljegyzi, ki hol ült egy asztalnál, mikor történt egy kirándulás vagy milyen mondat hangzott el egy adott délutánon. A regényben a múlt érzéki tapasztalattá alakul. Egy hangulatból, egy félmondatból, egy arckifejezésből vagy egy megvilágított szobából évtizedekkel korábbi kapcsolatok rajzolódnak ki. A fikció mögött valódi emberek állnak, de mire megérkeznek a regény lapjaira, már átalakultak.

Mrs. Ramsay mögött könnyű felismerni Julia Stephent. A gyönyörű, gondoskodó, mások sorsát folyton egyengető anya alakja túlságosan sok vonást őrzött Virginia anyjából ahhoz, hogy a párhuzam véletlen legyen. Mr. Ramsay mögött ugyanilyen egyértelműen ott áll Leslie Stephen: a nagy tudású, elismerésre vágyó, családjától állandó érzelmi megerősítést követelő értelmiségi apa. A Ramsay házaspár nyolc gyereke a Stephen család különös, féltestvérekből és testvérekből összeálló nyolcgyerekes háztartását idézi. A skóciai sziget pedig, amelyre Woolf a történetet helyezte, őrzi Cornwall partjait, St Ives házait és Godrevy világítótornyát. A Virginia Woolf Society életrajzi összefoglalója is kiemeli,

hogy St Ives és Talland House szolgált A világítótorony képzeletbeli tájának alapjául, noha Woolf a regényt látszólag a Hebridákra helyezte.

Mégsem lehet úgy olvasni a könyvet, mintha álnéven közölt Stephen családtörténet volna. Woolf túlságosan tudatos író volt ahhoz, hogy megelégedjen emlékei átnevezésével. Ami a valóságból származott, azt új összefüggésekbe rendezte. Személyeket vont össze, tulajdonságokat erősített fel vagy hagyott el, az eseményeket áthelyezte, az időt összesűrítette. Még a világítótoronyhoz vezető út is ilyen átalakítás eredménye: a valódi Godrevy Lighthouse nem Skóciában, hanem Cornwallban áll, és a Stephen gyerekek valóban jártak ott. A British Library-ben őrzött egykori látogatói könyv Virginia két gyermekkori látogatását, 1892-t és 1894-et is rögzíti.

A regény egyik titka éppen ebben a távolságban van. Woolf egyszerre akart közel menni halott szüleihez és eltávolodni tőlük. Ha pontos családi krónikát készít, az emlékezés könnyen az életrajzi részletek foglya maradt volna. Ha viszont teljesen elszakítja a történetet saját múltjától, elveszett volna az az érzelmi energia, amely a könyvet mozgásban tartja. Ezért a kettő között talált formát: olyan regényt írt, amelynek szereplői

felismerhetők, de nem azonosíthatók maradéktalanul azokkal, akikből születtek.

1927 májusában az olvasók természetesen nem ismerték ennek a belső munkának minden rétegét. Számukra új Virginia Woolf-regény került a könyvesboltokba, ráadásul olyan szerzőtől, akinek az előző műve már jelentős figyelmet keltett. A könyv jóval sikeresebbnek bizonyult Woolf korábbi regényeinél, és gyorsan újranyomták. A Hogarth Press számára ez üzleti siker is volt, a Woolf házaspár számára pedig annak bizonyítéka, hogy az általuk létrehozott független kiadó már nem pusztán baráti és művészeti vállalkozásként működik.

Ennek különös jelentősége volt. Virginia és Leonard Woolf tíz évvel korábban, 1917-ben egy kis kézi nyomdagéppel kezdték el kiadói tevékenységüket. A Hogarth Press idővel a modern angol irodalom egyik fontos műhelyévé nőtt, miközben Woolf számára gyakorlati függetlenséget biztosított. Nem kellett minden regényével egy nagy kiadó elvárásaihoz alkalmazkodnia. Az író és a kiadó részben ugyanaz az ember volt: a könyv formai kockázatai így közvetlenül összekapcsolódtak azzal a szabadsággal, amelyet saját kiadójuk adott.

A világítótorony esetében ez a szabadság különösen sokat jelentett. A regény szerkezete első pillantásra sem követte a korabeli családregények megszokott mintáját. Első része egyetlen nyári nap köré szerveződik, miközben a szereplők tudata között szinte észrevétlenül mozog az elbeszélés. A másodikban tíz év telik el, de a nagy emberi tragédiák olykor néhány sorban, mellékesen jelennek meg. A harmadikban az egykor elhalasztott kirándulás végül megtörténik, ugyanakkor a valódi feloldás talán nem a világítótoronymnál, hanem Lily Briscoe festményén következik be.

A könyv cselekményét ezért könnyű néhány mondatban összefoglalni, de szinte lehetetlen ezzel megragadni a lényegét. Egy család nyaral. Egy gyerek el akar jutni a világítótoronyhoz. Az apa szerint rossz lesz az idő, az anya szerint talán mégis sikerül. Vacsorát tartanak. Évek múlnak el. Emberek meghalnak. A túlélők visszatérnek. A kirándulás végül megvalósul. Egy festő befejez egy képet.

E mögött azonban egy másik történet húzódik. Egy középkorú író nő megpróbálta újra felidézni azokat az embereket, akik gyerekkorának legerősebb érzelmi világát jelentették. Anyja több mint harminc éve halott volt, apja több mint húsz éve, Woolf mégis úgy érezte,

jelenlétük továbbra is dolgozik benne. A regény írása során ezt a jelenlétet próbálta formává alakítani.

Ez teszi különösen alkalmassá A világítótornyot arra, hogy száz évvel megjelenése után újra végigkövessük keletkezését. A történet mögött ugyanis szokatlanul gazdag dokumentumanyag maradt fenn. Ismerjük Woolf naplóit és leveleit, követhető a regény írásának több szakasza, fennmaradtak kéziratok és korrektúrák, az Idő múlik keletkezése pedig különösen részletesen rekonstruálható. A különböző angol és amerikai első kiadások szövege sem teljesen azonos: az amerikai változat egy korábbi korrektúraállapotot őriz, mint az első brit kiadás.

Ez a könyv ezért két történetet követ majd egyszerre. Az egyikben ott van Virginia Stephen, a gyerek, aki minden nyáron Londonból St Ives-ba utazik, figyeli anyját és apját, nővéreivel és testvéreivel játszik, hallgatja a tengert, és messziről látja a világítótornyot. A másikban Virginia Woolf áll, évtizedekkel később, egy íróasztal mellett, és megpróbálja eldönteni, miként lehet mindebből regényt írni. A kettő között ott van az idő. És éppen az idő az, amely A világítótorony valódi történetét összeköti egy család emlékezetével.

## 2. Talland House

*A ház, amelyből regény lett*

Ha valaki ma St Ives-ban megkeresi Talland House-t, könnyen csalódhat, ha irodalmi múzeumot vár. A ház nem Virginia Woolf emlékhelyeként maradt fenn, és mai környezete sem azonos azzal a vidékkel, amelyet a Stephen gyerekek a XIX. század végén ismertek. Az épület azonban áll. Az Albert Road fölött, a tenger felé néző magaslaton emelkedő, XIX. század eleji házat a brit műemléki nyilvántartás ma is külön védelem alatt tartja, részben Virginia Woolf és Vanessa Bell történeti kapcsolata miatt.

Leslie Stephen 1881-ben talált rá St Ives-ban. A következő nyártól kezdve a család rendszeresen ide költözött a londoni hónapok után, és 1882 és 1894 között tizenhárom nyarat töltött Talland House-ban. Virginia az első ilyen nyáron még csecsemő volt. Mire a család utoljára jött ide, tizenkét éves lett. Gyerekkorának tehát szinte valamennyi nyara ehhez a helyhez kötődött. A Cambridge Woolf-kronológiája 1882-t jelöli az első, 1894-et az utolsó Talland House-i nyárként; Julia Stephen halála után a család már nem tért vissza korábbi rendszerességgel St Ives-ba.

A két otthon közötti különbséget nehéz túlbecsülni. Londonban a Stephen család a Kensingtonban álló 22 Hyde Park Gate szűk, sötétebb és erősen szabályozott világában élt. Talland House ezzel szemben teret adott. A házhoz teraszos kert tartozott, sövényekkel elválasztott részekkel, veteményessel, gyümölcsösként emlegetett területtel és a tenger felé lefutó lejtőkkel. A felső szintekről Porthminster Bayre lehetett látni, távolabb pedig ott állt Godrevy világítótornya. A Historic England leírása ma is megőrzi a ház legfontosabb építészeti vonásait: kétszintes, stukkózott homlokzatát, kiugró ablakszerkezeteit, erkélyeit és palatetőjét.

A Stephen család számára azonban Talland House értéke nem az épület eleganciájában rejlett. Leslie Stephen saját visszaemlékezéseiben élete legkellemesebb emlékei közé sorolta a cornwalli nyarakat. A kert meredeksége, a sövényekkel kialakított teraszok, a tenger közelsége és a hosszú séták lehetősége olyan szabadságot adott a családnak, amelyet Londonban nem élhettek át. A gyerekek számára a nyár külön világot jelentett, saját ritmussal és saját földrajzzal.

St Ives ekkor még messze állt attól a turisztikai központtól, amellyé a XX. században vált. Halászfalvas volt, kikötővel, szűk utcákkal, hajókkal és olyan

mindennapi élettel, amely egy londoni értelmiségi család gyerekei számára idegennek és izgalmasnak tűnhetett. A Stephen család ugyanakkor nem szakadt el saját társadalmi közegétől. Talland House nyaraihoz látogatók, barátok és rokonok is hozzátartoztak. A vidéki szabadság és a viktoriánus felső-középosztály családi rendje egyszerre volt jelen.

Virginia emlékezetében mégsem a társasági élet maradt a legmélyebben. Amikor közel hatvanévesen visszatért gyerekkorához az *A Sketch of the Past* lapjain, elsődlegesen hangokat és fényeket idézett fel. A tenger ismétlődő morajlása összekapcsolódott a szélben mozgó redőny hangjával. A sárgás fény, a zöld tenger és a virágok képei egymásra rétegződtek. Woolf saját leírásában ez az emlék annyira erős maradt, hogy életének egyik alapvető tapasztalataként tekintett rá.

A részlet azért is figyelemre méltó, mert már magában hordozza azt az írói módszert, amelyet évtizedekkel később *A világítótoronyban* alkalmazott. A gyerekkori emlékezetben látvány és hang nem különül el élesen. A hullámok ritmusa, a mozgó redőny, a fény színe és a félálomban fekvő gyerek érzése ugyanahhoz a pillanathoz tartozik. Az emléket nem lehet egyetlen állítással összefoglalni, mert jelentése éppen az

érzékletek összességében van.

Woolf későbbi regényei tele vannak ilyen pillanatokkal. A tárgyak nem pusztán háttérként jelennek meg, hanem maguk is az emlékezés hordozóivá válnak. Egy ablak, egy virág, egy csésze, egy falon elmozduló fény vagy a tenger ismétlődő hangja képes többet elárulni egy szereplő érzelmi állapotáról, mint egy hosszú magyarázat. Talland House ebből a szempontból Woolf egyik első irodalmi iskolája volt, jóval azelőtt, hogy tudta volna, író lesz.

A ház földrajza is mélyen beleíródott a későbbi regénybe. Talland House-ból látni lehetett Godrevy világítótornyát. A körülbelül három mérföldre fekvő torony a veszélyes Stones zátony környékén segítette a hajózást; 1858-ban épült. A Stephen gyerekek számára egyszerre volt távoli látvány és valós kirándulási célpont. A British Library archív katalógusában fennmaradt Godrevy látogatói könyve bizonyítja, hogy Virginia legalább két alkalommal, 1892-ben és 1894-ben személyesen is járt a toronynál. Az 1892-es látogatás szeptember 12-ére esett.

Ez az adat azért különösen értékes, mert az irodalmi emlékezet mögött egyszerre felbukkan a hétköznapi

dokumentum. Egy gyerek neve bekerül egy világítótorony látogatói könyvébe, majd harmincöt évvel később ugyanaz a hely átalakult formában egy regény címébe kerül. A két esemény között nincs egyenes vonal. Virginia Stephen 1892-ben természetesen nem azért látogatta meg Godrevy világítótornyát, mert egyszer regényt akart írni róla. Éppen ettől válik beszédessé a dokumentum: megmutatja, hogyan őrizhet meg az emlékezet valamit, aminek jelentősége csak sokkal később válik láthatóvá.

Talland House nyaraihoz a tenger is elválaszthatatlanul hozzátartozott. Woolf későbbi visszaemlékezéseiben a hullámozás ritmusa újra és újra visszatért. A tenger nem csupán táj volt számára. Mozgása időt mért, állandóságot adott és közben folyton változott. Ugyanez a kettősség jelenik majd meg A világítótoronyban: az emberi élet gyorsan átalakul, a ház lakói eltűnnek, miközben a tenger és a part tovább létezik.

A gyerekkori világ természetesen korántsem volt olyan zavartalan, amilyennek a későbbi emlékezet bizonyos pillanatai mutatják. A Stephen család bonyolult szerkezetű család volt. Leslie és Julia Stephen egyaránt második házasságban éltek. Leslie első házasságából egy

lánya, Laura született; Julia első férjétől, Herbert Duckworthtól három gyermeke volt, George, Stella és Gerald. Leslie és Julia közös gyermekei Vanessa, Thoby, Virginia és Adrian voltak. Így a Hyde Park Gate-i és a Talland House-i háztartásban nyolc gyerek tartozott ugyanahhoz a családi körhöz, bár életkoruk és rokoni helyzetük erősen különbözött.

A család fényképei jól mutatják ennek a világnak egy oldalát. A gyerekek a kertben vagy a ház körül, Julia Stephen világos ruhában, Leslie könyvekkel, a család együtt. A fotográfia azonban ugyanúgy válogat, mint az emlékezet. A képeken nem látható minden feszültség, és a későbbi tragédiák sem vetítik még árnyékukat a nyári jelenetekre. A regény keletkezése szempontjából éppen ez a különbség lényeges: Woolf már tudta, mi következett azok után a nyarak után, amikor visszatekintett rájuk.

Talland House így egyszerre lett valós hely és elveszett hely. Az elsőt térképen meg lehet mutatni, az épületet meg lehet fényképezni, a világítótorony látogatói könyvében neveket lehet keresni. A második csak az emlékezetben létezett. Woolf számára a gyerekkori ház nem maradhatott változatlan, mert ő maga változott meg, miközben visszagondolt rá.

Ez a különbség különösen jól látszik a regény földrajzán. Woolf nem Cornwallba helyezte Ramsayék nyaralóját, hanem Skócia nyugati partvidékére. Godrevy mégis felismerhető maradt a világítótorony mögött, Taland House pedig a Ramsay család házának alapélményében. Az elmozdítás felszabadította Woolfot a dokumentarista hűség kötelezettsége alól. Ha St Ives nevét használja, az olvasó joggal kereshette volna a térképen a pontos utcákat, a házat és a partot. A skóciai helyszín viszont jelezte, hogy itt már nem a Stephen család nyári naplóját olvassuk.

A változtatás ugyanakkor újabb réteget adott a regénynek. Skócia távolibb, zordabb és bizonytalanabb földrajzi térként működhetett. A világítótoronyhoz vezető út nehezebbnek, a távolság nagyobbnak érződhetett. Woolf tehát úgy őrizte meg St Ives-t, hogy közben eltávolította önmagától. A hely valódi részletei tovább éltek, de egy másik táj neve alatt.

Az emlékezés természetéről is sokat elárul ez az átalakulás. Az ember ritkán őriz meg egy gyerekkori helyet alaprajzként. Bizonyos részletek aránytalanul fontossá válnak, mások teljesen eltűnnek. Woolf esetében a világítótorony, a tenger hangja, a kert, a szülők jelenléte és néhány családi jelenet maradt olyan erős,

hogy több mint három évtized elteltével is képes volt körük egész regényt építeni.

Talland House jelentőségét ezért nem lehet azzal elintézni, hogy ez volt A világítótorony „mintája”. A ház ennél többet adott. Itt kapcsolódott össze Woolf számára a család, a táj, a biztonság és az idő múlása. Gyerekként még egyik elemet sem kellett megneveznie. Felnőttként már tudta, hogy ugyanazokhoz a képekhez a veszteség is hozzátartozik.

1894 nyarán ezt természetesen senki sem sejthette. Virginia tizenkét éves volt, Julia Stephen negyvennyolc. A család számára Talland House még mindig a megszokott nyári világot jelentette. Következő májusban azonban Julia váratlanul meghalt. A halál nem csupán az anyát vette el a gyerekektől. Lezárt egy korszakot is. A Stephen család többé nem tért vissza ugyanabba a rendbe. Talland House ettől kezdve emlékké vált.

### 3. A valódi világítótorony

Godrevy világítótornya jóval Virginia Woolf születése előtt hozzátartozott St Ives látképéhez. A Trinity House 1859-ben emelte a tornyot a St Ives-öböl bejáratánál fekvő Godrevy-szigeten, hogy jelezze a Stones nevű veszélyes zátonysort, amely addig hajók egész sorának vesztét okozta. A közvetlen előzményt az 1854 novemberében elsüllyedt Nile katasztrófája jelentette: a gőzhajó utasai és legénysége odaveszett, és a tragédia után a hatóságok már nem halogatták tovább a navigációs jelzés kiépítését. A James Walker tervei szerint készült, huszonhat méter magas fehér torony fénye 1859. március 1-jén gyulladt ki először.

A világítótorony eredeti rendeltetése tehát nagyon is gyakorlati volt. A Stones sziklái a XIX. század első felében egyre nagyobb veszélyt jelentettek, mert növekedett a Cornwall északi partjai mellett haladó kereskedelmi és személyszállító hajóforgalom. A toronyban kezdetben három ór teljesített szolgálatot váltásban, egyszerre ketten tartózkodtak a szigeten. A szárazföldről alig néhány kilométerre fekvő Godrevy mégis elkülönült világ volt: rossz időben a hullámvész napokra megnehezíthette az utánpótlást és a váltást, a kőszirtet pedig minden oldalról az Atlanti-óceán vette

körül.

A Stephen család szemszögéből mindebből elsősorban a látvány maradt. Talland House magasabban fekvő részeiről át lehetett látni az öböl túloldalára, ahol a fehér torony kicsinek tűnt a tenger és az ég hatalmas felületén. A világítótorony egyszerre volt állandó és távoli: mindig ott állt, mégsem lehetett egyszerűen elsétálni hozzá. Csónak kellett, megfelelő idő és olyan tenger, amelyen biztonságosan meg lehetett közelíteni a sziklás szigetet.

Ez a helyzet már önmagában megmagyarázza, miért válhatott a torony olyan erős gyermekkori jelképpé. A távoli tárgy gyakran többet foglalkoztatja a gyermeki képzeletet annál, ami közvetlenül elérhető. Godrevy messziről látható volt, időnként azonban el is lehetett jutni hozzá. Egyszerre tartozott a mindennapi tájhoz és ahhoz a másik világhoz, amelyet csak különleges alkalommal lehetett birtokba venni.

Hosszú ideig az irodalomtörténet főként Virginia Woolf későbbi visszaemlékezéseire és a család tagjainak beszámolóira támaszkodhatott, amikor a gyermekkori világítótorony-látogatásokat rekonstruálta. Van azonban ennél tárgyiasabb bizonyíték is. A British Library gyűjteményében fennmaradt Godrevy eredeti látogatói

könyvének digitális másolata, és a katalógus kifejezetten rögzíti, hogy Virginia Stephen gyerekként kétszer, 1892-ben és 1894-ben járt a világítótornynál. Az első dokumentált látogatás 1892. szeptember 12-én történt; Virginia ekkor tízéves volt.

A látogatói könyv különös dokumentum. Azért értékes, mert nem évtizedekkel későbbi emlékezés, nem életrajzírói feltételezés és nem a regényből visszafelé következtetett adat. Egy világítótorony hétköznapi adminisztrációjának része volt, amelybe feljegyezték az érkező vendégeket. Amikor Virginia Stephen neve bekerült a könyvbe, senki sem tulajdoníthatott neki irodalomtörténeti jelentőséget; egy tízéves londoni kislány volt a látogatók között.

Éppen ez teszi a bejegyzést fontossá. Harmincöt évvel később megjelent egy regény, amelynek címében ugyanaz a távoli építmény állt, és amelynek első jeleneteiben egy kisfiú mindenáron oda szeretne eljutni. Az 1892-es aláírás nem bizonyítja, hogy a későbbi regény valamely konkrét jelenete egy adott gyermekkori nap másolata. Azt azonban kétségtelenné teszi, hogy a világítótorony Virginia számára nem pusztán távoli látvány vagy családi történet volt: maga is megtette az utat.

A valóság és a fikció között mégsem találunk egyszerű megfelelést. A világítótorony elején James Ramsay hatéves, és egész napját meghatározza annak reménye, hogy másnap eljuthatnak a toronyhoz. Anyja reményt ad neki, apja azonban az időjárásra hivatkozva szinte kegyetlen határozottsággal kijelenti, hogy nem lesz kirándulás. Ez a jelentéktelennek látszó családi nézeteltérés a regény egyik alapszituációjává válik, mert benne sűrűsödik össze James apjához fűződő ellenszenve, Mrs. Ramsay védelmező szeretete és Mr. Ramsay kérlelhetetlen igazságigénye.

Nincs bizonyíték arra, hogy a jelenet ugyanígy megtörtént volna a Stephen családban. Woolf nem jegyzőkönyvet készített a nyaralásokról, hanem egy valódi helyzet érzelmi lehetőségeit használta fel. A világítótoronyhoz vezető út feltételeinek valóban része volt az időjárás, és egy gyermek valóban várhatta, hogy sikerül-e aznap vagy másnap áthajózni. Az író azonban ebből a hétköznapi bizonytalanságból családi drámát formált.

A regényben ráadásul Godrevy elveszíti saját nevét. Woolf a történetet látszólag Skye szigetére és a Hebridák világába helyezte, miközben a táj érzelmi alapja St Ives maradt. A Virginia Woolf Society összefoglalója ezért

találón fogalmaz úgy, hogy a könyv helyszíne „valójában” St Ives, hiába kapott skót földrajzi keretet.

Ez a változtatás több volt földrajzi áthelyezésnél. Ha Woolf megtartja St Ives és Godrevy nevét, a regény könnyebben olvasható lett volna családi kulcsregényként, amelyben az olvasó feladata annak megfejtése, melyik szereplő mögött melyik Stephen rokon rejtőzik. A skót táj eltávolította a történetet a dokumentálható gyerekkortól, ugyanakkor meghagyta mindazt, amire Woolfnak szüksége volt: a tengert, a nyári házat, a szemben álló világítótornyot, a hajóút lehetőségét és az elszigeteltség érzését.

A valódi Godrevy ráadásul másként festett közelről, mint Talland House felől. Távolról vékony, fehér függőleges vonalnak látszott a vízen; a szigetre érkező látogató viszont észrevehette a torony szerkezetét, az örök épületeit, a falakat és a sziklák kemény felszínét. Ugyanez a perspektíaváltás válik fontossá a regény végén is. James számára a gyerekkor távoli világítótornya és az a torony, amelyhez felnőve ténylegesen megérkezik, nem egészen ugyanaz az objektum. Mindkettő valóságos, de más életszakaszhoz és más érzéshez tartozik.

Woolf ebben pontosan ragadta meg az emlékezés működését. Az a hely, amelyet gyerekként látunk, nem marad változatlan bennünk, még akkor sem, ha maga az épület évtizedeken át ugyanott áll. A későbbi tapasztalatok átírják a korábbi képet, a veszteségek megváltoztatják az egykor boldognak hitt pillanatokot, és amikor felnőttként visszatérünk, egyszerre látjuk a jelen tárgyát és azt, amit valaha jelentett.

Godrevy ebben az értelemben már jóval a regény megírása előtt kettős hely lett Virginia Woolf számára. Létezett Cornwall partjainál, és létezett az emlékezetében. Az elsőhöz hajóval lehetett eljutni, a másodikhoz csak az időn keresztül.

Az 1894-es látogatás ebből a szempontból még jelentősebbnek tűnik, noha kevesebbet tudunk róla. Ez volt a Stephen család utolsó rendszeres Talland House-i nyara. Virginia tizenkét éves volt, és semmi sem jelezte előre, hogy a következő évben életének addigi rendje összeomlik. Julia Stephen 1895 májusában meghalt, és St Ives ettől kezdve már nem lehetett ugyanaz a hely.

A világítótorony így utólag összekapcsolódott az elvesztett anyával is. Nem azért, mert Woolf tudatosan ilyen jelképet választott volna már gyerekként, hanem

mert a torony azoknak a nyaraknak a látképéhez tartozott, amikor Julia még ott volt. Három évtizeddel később, amikor az író nő visszatért ehhez a világhoz, a világítótoronyhoz vezető út szükségképpen az időn át vezetett.

A Godrevy-sziget közben változatlanul állt a St Ives-öbölben. A torony működését a XX. században korszerűsítették, 1934-ben automatizálták, később napenergiára állították át, majd 2012-ben a jelzőfényt a régi épületről egy közeli acélszerkezetre helyezték. Az épület azonban továbbra is ott áll, és a regény olvasója ma is láthatja azt a fehér tornyot, amelyet Virginia Stephen gyerekként Talland House-ból nézett.

Ez ritka lehetőség az irodalomtörténetben. A regény egyik legfontosabb tárgya nem csupán leírásokból rekonstruálható, hanem ma is létezik, ráadásul fennmaradt annak bizonyítéka is, hogy az író valóban járt ott. A tény azonban csak a történet kezdetét mondja el. Attól, hogy tudjuk, melyik toronyból lett A világítótorony, még nem tudjuk, miért lett belőle irodalom.

Ehhez egy másik alak felé kell fordulnunk. A táj önmagában nem lett volna elegendő a regényhez, ahogy a világítótorony sem vált volna ilyen fontossá a hozzá

kapcsolódó családi emlékezet nélkül. A cornwalli nyarak középpontjában Virginia számára nem egy épület, hanem egy ember állt. Az anyja.

HÁTTÉRGYÁR

## 4. Julia Stephen

Mrs. Ramsay előtt

Julia Stephenről meglepően sok fénykép maradt fenn. Ennek egyik oka családi kapcsolata volt: keresztanyja és nagynénje, Julia Margaret Cameron a XIX. századi fotográfia egyik úttörő alakja lett, aki újra és újra kamera elé ültette feltűnően szép unokahúgát. Julia később más művészeknek is modellt állt, köztük Edward Burne-Jonesnak és G. F. Wattsnak, és a National Portrait Gallery ma több portréját őrzi. A múzeum adatbázisa egyetlen rövid meghatározással foglalja össze két olyan szerepét, amelyet a későbbi családi emlékezet is újra meg újra hangsúlyozott: modell és emberbaráti tevékenységet végző nő.

A fényképek miatt Julia Stephen arca ma is meglepően közelinek hat. Keskeny, szabályos vonások, sötét szemek, hosszú haj és komoly tekintet jelenik meg Cameron képein. A viktoriánus szépségideál és a fényképész tudatos esztétikája természetesen formálta ezeket a felvételeket, ezért nem szabad úgy tekintenünk rájuk, mintha közvetlenül megmutatnák a családban élő Julia személyiségét. Annyi azonban bizonyos, hogy szépsége életében is közismert volt, és környezete különleges

jelentőséget tulajdonított neki.

Ez a körülmény azonnal közel visz Mrs. Ramsayhez. Woolf a regényben újra és újra érzékelteti, hogy az anya szépsége hatással van a környezetére, de egyben meg is nehezíti, hogy mások valóban megismerjék. Lily Briscoe számára Mrs. Ramsay egyszerre csodált nő és megfejthetetlen jelenség; szépsége mintha magyarázatot kínálna mindenre, miközben eltakarja a személyiség egy részét. Ugyanez a probléma kísérte Julia Stephen utóéletét is: a híres fényképek olyan erőteljes képet alkottak róla, hogy könnyű megfeledkezni arról, mennyi más szerepet töltött be a családban és azon kívül.

Julia Prinsep Jackson 1846-ban született Indiában, brit családban, de kisgyermekkorától Angliában nőtt fel. Rokonsága a viktoriánus művészeti és értelmiségi élet különösen sűrű hálózatahoz kapcsolta: a Pattle nővérek és a Prinsep család köreiben festők, írók és politikusok fordultak meg, Little Holland House pedig olyan társasági központtá vált, ahol az ifjú Julia már korán találkozhatott a korszak művészi elitjével. A National Portrait Gallery is ezt a kört emeli ki, amikor Cameron keresztlányaként, a Little Holland House társaságának tagjaként és a preraffaeliták kedvelt modelljeként ír róla.

Huszonegy éves korában, 1867-ben feleségül ment Herbert Duckworth ügyvédhez. Házasságuk rövidnek bizonyult, mert Herbert 1870-ben váratlanul meghalt. Három gyermekük született: George, Stella és Gerald; a legfiatalabb fiú apja halála után jött világra. Julia huszonnégy évesen három kisgyerekekkel maradt özvegyen, és a veszteség egész későbbi életére hatott.

Ennek a korai özvegységnek különös visszhangja van A világítótorony világában. Mrs. Ramsay nem özvegy, és sem élethelyzete, sem házassága nem másolja Julia első házasságát. Woolf mégis olyan nőként ábrázolja, aki nagyon pontosan ismeri a veszteség lehetőségét, és ezért erős késztetést érez arra, hogy mások életét összerendezze, kapcsolatokat teremtsen, házasságokat segítsen elő, pillanatnyi harmóniát hozzon létre. Julia életrajza segít megérteni, honnan származhatott Woolf érdeklődése a gondoskodásnak ezzel a sajátos, szinte életformává váló változatával.

Leslie Stephen szintén özvegy volt. Első felesége, Minny Thackeray 1875-ben halt meg, és egy lányuk maradt, Laura. Leslie és Julia korábbról ismerték egymást, kapcsolatuk azonban csak özvegységük idején vált szorosabbá. 1878 márciusában házasodtak össze. A két család egyesülésével olyan nagy háztartás jött létre,

amelyben Herbert Duckworth három gyermeke, Leslie Stephen lánya, majd a házaspár négy közös gyermeke élt együtt. Vanessa 1879-ben, Thoby 1880-ban, Virginia 1882-ben, Adrian 1883-ban született.

Julia életének következő másfél évtizede ennek a családnak a működtetéséhez kötődött. A Hyde Park Gate-i háztartás a mai szemmel szinte áttekinthetetlenül nagy és bonyolult volt, szolgálókkal, vendégekkel, féltestvérekkel, rokonokkal, beteg vagy segítségre szoruló ismerősökkel. Leslie Stephen írói és szerkesztői munkája ugyancsak komoly terheket rótt a családra. A férfi intellektuális teljesítménye, érzékenysége és gyakori igénye az érzelmi megerősítésre később fontos összetevője lett annak az apafigurának, amelyet Woolf Mr. Ramsay alakjában megteremtett.

Julia azonban távolról sem csak férje és gyermekei életének hátterét biztosította. Aktív segítő munkát végzett, betegeket látogatott és ápolt, kórházakhoz és szegényházakhoz kapcsolódó ügyekkel foglalkozott, ismerősei számára pedig gyakran ő lett az a személy, akit betegség vagy családi válság esetén segítségül hívtak. Humanista életrajza hangsúlyozza, hogy rendszeresen járta Londont, és nem csak saját társadalmi körében vállalt gondoskodó feladatokat.

1883-ban kis könyvet is kiadott *Notes from Sick Rooms* címmel. Az alig több mint ötvenoldalas munka nem elméleti orvosi értekezés, hanem a betegápolás hétköznapi tapasztalataiból épül fel. Julia a szoba hőmérsékletétől és a beteg kényelmétől kezdve az ágyneműig, az étkezésig és a látogatók viselkedéséig apró részleteket vesz sorra; a könyv egyik leghíresebb részében még azt is hosszasan magyarázza, milyen komoly gyötrelmet okozhat egy betegnek néhány morzsa az ágyban. A mű 1883-ban a Smith, Elder kiadónál jelent meg, és eredeti kiadása ma digitalizálva hozzáférhető.

A könyvecske azért különösen érdekes A világítótorony szempontjából, mert megmutatja Julia gondoskodásának gyakorlati oldalát. A későbbi családi legenda hajlamos volt a gyönyörű, önfeláldozó anyát szinte szentként megőrizni, a *Notes from Sick Rooms* azonban földhözragadtabb alakot mutat. Szerzője nem általánosságban beszél együttérzésről, hanem pontosan tudni akarja, mitől lesz kevésbé kényelmetlen a beteg ágya, mikor fárasztó egy látogatás, hogyan kell elrendezni a párnát vagy miként lehet megszüntetni egy apró testi kellemetlenséget.

Mrs. Ramsay gondoskodása is gyakran ilyen konkrét formát ölt. Harisnyát mér a világítótorony órének

kisfiához, figyeli a vacsora részleteit, érzékeli, ki érzi magát kívülállónak, és folyamatosan azt nézi, hogyan lehetne néhány percre összhangot teremteni emberek között. Woolf itt nem Julia ápolási kézikönyvének tételeit írta regénnyé, hanem ugyanannak a figyelmi formának az emlékét őrizhette meg: azt a készséget, amely a másik ember kényelmét, bizonytalanságát vagy fájdalmát gyakran még azelőtt észleli, hogy az illető kimondaná.

Julia társadalmi nézetei ugyanakkor jóval összetettebbek annál, amit a későbbi idealizált anyaábrázolás sugallhat. Nem támogatta a női választójogért folyó mozgalmat, és sok tekintetben elfogadta a férfiak és nők elkülönített társadalmi szerepeinek viktoriánus felfogását. Ugyanakkor határozottan kiállt a nők szellemi önállósága mellett, különösen vallási kérdésekben, és saját agnosztikus meggyőződését sem volt hajlandó összeegyeztethetetlennek tekinteni erkölcsi vagy emberbaráti tevékenységével.

Ez a kettősség Mrs. Ramsay megértéséhez is fontos. A regény anyafigurája a házasságot szinte természetes rendként kezeli, Lily Briscoe függetlenségét nehezen tudja elfogadni, és ösztönösen párokat keres maga körül. Ha ezt kizárólag Woolf későbbi feminista nézetei felől

olvassuk, Mrs. Ramsay könnyen egy meghaladott nőideál képviselőjévé válik. Woolf azonban ennél árnyaltabban írta meg: egyszerre mutatja a szerep korlátait és annak valódi emberi erejét.

Ebben talán saját anyjához fűződő kettős viszonya tükröződik legerősebben. Virginia csodálta Julia szépségét, gondoskodását és azt a különös képességét, amellyel maga köré szervezte a családot. Felnőttként azonban azt is látta, hogy ez a szerep milyen mértékben emésztette fel az anya idejét és energiáját. Julia napjai mások szükségleteivel teltek, miközben saját vágyai és alkotói lehetőségei alig kaptak önálló teret.

Ezért Mrs. Ramsay alakját sem lehet pusztán szeretetteljes emlékműnek tekinteni. Woolf egyszerre állít emléket anyjának és vizsgálja azt az életformát, amelyet Julia megtestesített. A regényben Mrs. Ramsay hatalma óriási: egyetlen pillantással képes megváltoztatni a szoba hangulatát, embereket kapcsol össze, férjét megnyugtatja, gyermekei számára pedig az otthon középpontját jelenti. Ugyanakkor ez a hatalom nagyrészt másokhoz kötődik; alig van olyan területe az életének, amely kizárólag saját magáé lenne.

Lily Briscoe ezért válik Mrs. Ramsay szükséges ellenpontjává. Lily nem akar házasságot, festeni szeretne, és bár vonzza Mrs. Ramsay személyisége, nem hajlandó ugyanazt az életutat követni. A regény nem kényszeríti az olvasót arra, hogy válasszon közöttük. Woolf számára mindkét életforma hordoz értéket és veszteséget, de a kérdés már egészen másképpen vetődött fel 1927-ben, mint Julia Stephen fiatalságának idején.

Julia és Virginia között ráadásul nem lehetett felnőtt nőként kialakult kapcsolat. Virginia mindössze tizenhárom éves volt, amikor anyja meghalt. Mindaz, amit később Julia személyiségéről megértett, saját gyermekkori emlékeiből, mások történeteiből, fényképekből, levelekből és családi dokumentumokból állt össze. Az anya így már Virginia életében emlékezeti konstrukcióvá vált, jóval azelőtt, hogy Mrs. Ramsay megszületett volna.

Ez magyarázhatja azt is, miért olyan nehéz a regényben egyetlen végleges ítéletet alkotni Mrs. Ramsayról. Másként látja a férje, másként a gyermekei, másként Lily, és másként érzékeli saját magát. Nincs egyetlen olyan nézőpont, amelyből minden vonása egyszerre látható lenne. Woolf mintha ezzel azt ismerné

el, hogy az anya már számára sem volt teljesen hozzáférhető.

A fényképek csak tovább erősítették ezt a tapasztalatot. Julia Margaret Cameron portréin Julia egyszerre jelenik meg konkrét személyként és esztétikai alakként, olyan nőként, akinek arca már saját életében képpé változott. Virginia számára ezek a felvételek őrizték anyját, de egyúttal eltávolították tőle: a kamera által létrehozott Julia nem lehetett azonos azzal a nővel, aki egykor mellette állt Talland House kertjében.

Az egyik fennmaradt fényképen Julia 1894 körül éppen Talland House kertjében ül virágok között. Ez az utolsó St Ives-i nyár ideje volt. A képet ma azért nézzük másképpen, mert tudjuk, mi következett: néhány hónappal később Julia meghalt, és a család korábbi nyári rendje megszűnt.

1895 tavaszán betegség döntötte le. Május 5-én halt meg londoni otthonában, negyvenkilenc éves korában. A halál váratlansága különösen súlyosan érintette a gyerekeket; a Virginia Woolf Society életrajza szerint Virginia ekkor élte át első súlyos pszichés összeomlását.

A család működését ettől kezdve részben Stella Duckworth próbálta átvenni. Julia legidősebb lánya

gondoskodott a fiatalabb gyerekekről és apjukról, ám két évvel később ő is meghalt. A veszteségek egymásra rakódtak, és Virginia számára az anya halála nem egyetlen gyászélmény maradt, hanem annak a családi világ széthullásának kezdete lett, amelyet addig állandónak hihetett.

Három évtizeddel később, amikor A világítótorony írásába fogott, Woolf nem azért tért vissza Juliához, mert életrajzot szeretett volna írni róla. Egy anya alakját kellett megteremtenie úgy, hogy a személyes emlékezet ereje megmaradjon, de az eredmény már önálló regényfigura legyen. Ehhez el kellett távolodnia a családi legendától, ugyanakkor nem mondhatott le annak érzelmi igazságáról sem.

Mrs. Ramsay ezért egyszerre Julia Stephen és valaki más. Örökölte szépségét, gondoskodását, társadalmi érzékenységét, házasságközpontú szemléletének egy részét és azt a képességét, hogy jelenlétével összetartsa egy házat. Woolf azonban mindezt új helyzetekbe helyezte, felerősítette vagy megváltoztatta, és olyan belső életet adott a figurának, amelynek történeti hitelességét nem lehet Julia életrajzán számon kérni.

Éppen ebben rejlik a regény egyik legfontosabb átalakítása. Virginia Woolf gyerekként elveszítette az anyját, felnőtt íróként viszont már nem tudta visszacapni őt. Arra azonban képes volt, hogy új formában létrehozzon valakit, aki egyszerre emlékeztet rá és különbözik tőle. A következő lépés ugyanez volt az apával. Leslie Stephen azonban egészen másfajta emléket hagyott maga után.

## 5. Leslie Stephen

### Az apa árnyéka

Ha Julia Stephen alakját a fényképek különös szépsége őrizte meg az utókornak, Leslie Stephen emléke inkább könyvekhez, dolgozószobákhoz és hosszú gyalogutakhoz kötődik. Virginia apja a viktoriánus Anglia jellegzetes „man of letters” alakja volt: író, kritikus, filozófus, életrajzíró, szerkesztő és szenvedélyes hegymászó, akinek nevét kortársai jóval Virginia irodalmi pályájának kezdete előtt ismerték. Amikor lánya 1882-ben megszületett, Leslie ötvenéves volt, tekintélyes életmű állt mögötte, és ugyanabban az évben vállalta el élete egyik legnagyobb munkáját, a Dictionary of National Biography első szerkesztését. ([english-heritage.org.uk](http://english-heritage.org.uk))

A két életrajz különös módon kapcsolódott össze. Virginia első tizenkét Talland House-i nyara szinte pontosan egybeesett azokkal az évekkel, amikor apja a brit nemzeti életrajzi lexikont építette. Leslie 1882 őszén fogadta el a megbízást, az első kötet 1885 januárjában jelent meg, és 1891-ben, egészségi állapotának romlása miatt mondott le a szerkesztésről. Az addig elkészült huszonhat kötet viselte szerkesztőként a nevét; a hatalmas vállalkozáshoz később is írt szócikket,

összesen 378 életrajzot, mintegy ezer nyomtatott oldal terjedelemben. Addisonról, Byronról, Dickensről, Swiftből, Thackerayról és Wordsworthról ugyanúgy írt, mint filozófusokról és történészekről. (en.wikisource.org)

A Dictionary of National Biography munkaritmusa rendkívüli terhet jelentett. A teljes első sorozat végül hatvanhárom kötetre nőtt, és a kötetek háromhavonta követték egymást. Leslie feladata nem csupán saját szócikkeinek megírása volt: szerzőket kellett felkérnie, kéziratokat ellenőriznie, javítania, forrásokat egyeztetnie, szerkesztési elveket kialakítania, miközben maga is folyamatosan írt. A munka olyan méreteket öltött, hogy leveleiben időnként taposómalomhoz hasonlította. Mire 1891-ben visszavonult, idegileg és fizikailag is kimerült. (sas-space.sas.ac.uk)

Ez a háttér más megvilágításba helyezi A világítótorony Mr. Ramsayét. A regény férfialakja megszállottan foglalkozik saját szellemi teljesítményével, attól tart, hogy gondolkodóként nem jut el oda, ahová tehetsége alapján szeretne, és állandóan méri saját helyét más filozófusok között. Gyermekei és vendégei számára időnként nevetségesen önközpontúnak tűnik, ugyanakkor Woolf nem tagadja szellemi erejét. Mr. Ramsay valódi gondolkodó, akinek félelme nem abból

fakad, hogy nincs mondanivalója, hanem abból, hogy képes pontosan érzékelni saját teljesítményének határait.

Leslie Stephen önmagáról alkotott képe hasonló feszültséget hordozott. Sikeres kritikus és szerkesztő volt, mégis vágyott arra, hogy jelentős filozófusként ismerjék el. Kétkötetes munkája, a *History of English Thought in the Eighteenth Century* megerősítette tudósi hírnevét, az 1882-ben megjelent *The Science of Ethics*-től azonban többet remélt annál, mint amilyen visszhangot végül kapott. A kudarcérzet hozzájárult ahhoz, hogy egyre inkább a kritikához, szerkesztéshez és életrajzíráshoz fordult. (encyclopedia.com)

A regény híres gondolati képe, amelyben Mr. Ramsay az emberi tudást egy ábécé betűihez hasonló sorozatban képzei el, ezért nem pusztán Woolf ironikus találmánya egy önmagával elégedetlen professzorról. A figura mögött olyan apa emléke állt, aki valóban egész életében teljesítményt mért, műveket hasonlított össze, és saját munkáját egy nagyobb intellektuális rendben próbálta elhelyezni. Woolf ezt a tulajdonságot felnagyította és elvontabbá tette, hogy Mr. Ramsay egyszerre váljon komikussá, félelmetessé és megérthetővé.

Leslie azonban a dolgozószobán kívül egészen más ember is lehetett. Fiatalabb korában Anglia egyik legismertebb hegymászója volt. Az Alpine Club elnökeként és az Alpine Journal szerkesztőjeként a brit alpinizmus aranykorához tartozott, és több jelentős első megmászásban vett részt. Hegyi élményeit az 1871-ben megjelent *The Playground of Europe* című könyvében dolgozta fel. Az English Heritage összefoglalója szerint kortársai jellegzetes hosszú lépteiről és rendkívüli gyaloglóerejéről is ismerték; évtizedekkel később Virginia ugyanezt az energiát idézte fel, amikor apját a családi emlékezetben megjelenítette. ([english-heritage.org.uk](http://english-heritage.org.uk))

Talland House-ban a gyaloglás ugyanúgy része volt Leslie mindennapjainak, mint az írás. A cornwalli környezet lehetőséget adott arra, hogy a londoni szerkesztői terhektől legalább néhány órára megszabaduljon. Hosszú kirándulásokra indult, a gyerekeket is vitte magával, és a fizikai erő kifejtés nála szorosan összekapcsolódott a gondolkodással. Woolf emlékeiben az apa gyakran mozgásban jelenik meg: járkal, sétál, hangosan idéz, egyszerre foglalja el szellemileg és fizikailag a körülötte lévő teret.

Mr. Ramsay is folyton mozog. A regény elején fel-alá jár a teraszon, verseket mond, saját gondolatain töpreng, közben pedig akaratlanul is uralja a ház légkörét. Jelenlétéhez a többiek alkalmazkodnak. Ha bizonyosságot követel, valakinek meg kell nyugtatnia; ha rosszkedvű, a környezet azonnal érzékeli; ha megszólal, szavai akkor is súlyt kapnak, amikor mások legszívesebben nem hallgatnák őket.

Woolf itt már jóval kegyetlenebbül bánik apai modelljével, mint anyja esetében. Mr. Ramsay egyik visszatérő szükséglete, hogy feleségétől és környezetétől együttérzést, elismerést és megerősítést kapjon. Mrs. Ramsay érzi ezt az igényt, és többnyire teljesíti is, ugyanakkor Woolf világossá teszi, milyen megterhelő lehet egy egész család számára, ha a ház tekintélyes férfialakjának lelkiállapotát folyamatosan egyensúlyban kell tartani.

Ennek életrajzi háttere különösen Julia halála után válik láthatóvá. A Virginia Woolf Society életrajzi összefoglalója szerint 1895 után Stella Duckworth vette át a háztartás vezetését, miközben Leslie gyászában jelentős érzelmi támogatást követelt környezetétől. Stella 1897-es halála után ennek egy része Vanessára hárult. A családi emlékezetben Leslie özvegységének fájdalma és a

lányaira nehezedő követelései szorosan összekapcsolódtak. ([virginiawoolfsociety.org.uk](http://virginiawoolfsociety.org.uk))

A felnőtt Virginia később rendkívül keményen tudott írni apja zsarnoki vonásairól. Ezt azonban nem lehet egyszerű gyűlöletként értelmezni. Az apa emléke sokkal ellentmondásosabb volt: félelem, szeretet, csodálat, düh és intellektuális hála egyszerre kapcsolódott hozzá. Leslie szigorú és időnként elviselhetetlen lehetett, ugyanakkor olyan könyvtárhoz engedte hozzáférni Virginiát, amely a lány korabeli oktatási lehetőségeinek hiányát részben pótolta. Miközben fiai iskolába, majd Cambridge-be jártak, Virginia és Vanessa otthon tanultak; Virginia azonban szabadon olvashatott apja könyvei között. A Virginia Woolf Society szerint ez a korlátlan könyvtárhasználat meghatározó volt korai szellemi fejlődésében. ([virginiawoolfsociety.org.uk](http://virginiawoolfsociety.org.uk))

Leslie tanította görögre is. Julia halála után, amikor Virginia súlyos lelki válságba került, az apa a tanulást részben vigaszként és kapaszkodóként kínálta neki. A későbbi író ezért éppen attól az embertől kapott fontos intellektuális ösztönzést, akinek patriarchális világával felnőttként oly sokszor szembefordult. A Cambridge Companion to To the Lighthouse külön is hangsúlyozza ezt az összetett örökséget: Woolf írói felszabadulása és

Leslie halála összekapcsolódott, de az apa szellemi jelenléte még sokáig meghatározta gondolkodását. (assets.cambridge.org)

Leslie 1904 februárjában halt meg. Virginia huszonkét éves volt. Apja halála után újabb súlyos összeomlást élt át, miközben a család végleg feladta a Hyde Park Gate-i házat. Vanessa intézte a költözést Bloomsburybe, ahol Virginia, Vanessa, Thoby és Adrian egészen más életformát kezdhettek kialakítani. A változás olyan erős volt, hogy az irodalomtörténet hajlamos Leslie halálát egy korszak határvonalaként kezelni: véget ért a viktoriánus családi ház, és megnyílt az út Bloomsbury felé. (virginiawoolfsociety.org.uk)

Virginia maga később még radikálisabban fogalmazott. 1928. november 28-án, apja születésnapján naplójában azt írta, hogy ha Leslie még élne, az ő saját élete aligha alakulhatott volna ugyanúgy: nehezen tudta elképzelni, hogy a könyvei megszülettek volna az apa hosszúra nyúlt patriarchális jelenléte mellett. Ugyanebben a bejegyzésben azonban azt is elismerte, hogy szüleire korábban szinte mindennap gondolt, és A világítótorony megírása változtatta meg ezt a kapcsolatot. A regény után az apa már másként tért vissza az emlékezetébe. (cambridge.org)

Ez a vallomás kulcsfontosságú Mr. Ramsay megértéséhez. Woolf nem azért írta meg apját a regényben, hogy leszámoljon vele, és nem is azért, hogy megszépítse. Írás közben új viszonyt alakított ki hozzá. A gyermek emlékeiben Leslie hatalmas, félelmetes és mindent betöltő apa volt; a negyvenéves Virginia már ugyanazt az embert íróként, értelmiségiként és halandó férfiként is képes volt szemlélni.

Mr. Ramsay ezért kap olyan jeleneteket, amelyekben egyszerre válik nevetségessé és megrendítővé. Gondolkodói becsvágya komikus lehet, félelme az elfelejtettségétől azonban nagyon is emberi. Gyermekei számára időnként zsarnok, mégis képes szeretni őket. Feleségétől túl sokat követel, ugyanakkor valóban rászorul arra az érzelmi biztonságra, amelyet Mrs. Ramsay jelent számára. Woolf nem oldja fel ezeket az ellentmondásokat, mert saját apjához fűződő emlékei sem oldódtak fel egyetlen ítéletben.

A regény végére Mr. Ramsay is megváltozik. Amikor James és Cam társaságában végül elindul a világítótoronyhoz, a régi családi hierarchia még mindig működik, de már nem változatlanul. James magában tovább hordozza gyerekkori haragját, az apa pedig kezdetben továbbra is könyörtelennek tűnik. Az út egyik

legfontosabb pillanatában azonban Mr. Ramsay megdicséri fia hajókezelését. A gesztus jelentéktelennek látszik, James számára mégis olyan elismerést jelent, amelyre talán egész életében várt.

Ezt a jelenetet nehéz kizárólag életrajzi kulccsal olvasni. Nincs szükség arra, hogy Leslie Stephen életében pontos megfelelőjét keressük. Éppen az a fontos, hogy Woolf a fikcióban képes olyan találkozást létrehozni apa és gyermek között, amelyet a valóságban már nem élhetett át. Leslie több mint húsz éve halott volt, amikor a regény elkészült. Mr. Ramsay viszont még eljuthatott a világítótoronyhoz.

Virginia Woolf számára ezért apja nem pusztán a múlt egyik szereplője volt. Leslie Stephen az a világ is volt, amelyből az író nő származott: a viktoriánus műveltség, a férfiak számára fenntartott egyetemi kultúra, az életrajzírás, a kritika, a könyvtár és a szellemi teljesítmény mérésének világa. Woolf egész életében vitatkozott ezzel az örökséggel, de sohasem tudott és nem is akart teljesen megszabadulni tőle.

A világítótorony egyik nagy teljesítménye éppen az, hogy a konfliktust nem egyszerűsíti lázadás és megbocsátás történetévé. Az apa árnyéka megmarad,

csak más fényt kap. Ehhez azonban meg kellett írni azt a családot is, amelyben ez az apa uralkodott.

HÁTTÉRGYÁR

## 6. Nyolc gyerek egy házban

A Stephen család története első pillantásra zavarba ejtően bonyolult. Virginia Woolf gyermekkori otthonában nem egy házaspár és közös gyermekeik hagyományos viktoriánus családja élt, hanem három korábbi családtörténet találkozott. Féltestvérek, mostohatestvérek és közös gyermekek laktak együtt, jelentős különbségekkel, eltérő emlékekkel és különböző érzelmi kötődésekkel. Ez a szerkezet különösen fontos A világítótorony szempontjából, mert a Ramsay család nyolc gyermeke mögött nem egyetlen életrajzi megfeleltetés, hanem ennek a zsúfolt háztartásnak a tapasztalata áll.

Leslie Stephen első felesége Harriet Marian, vagy családi nevén Minny Thackeray volt, William Makepeace Thackeray regényíró kisebbik lánya. Egy gyermekük született, Laura Stephen 1870-ben. Minny 1875-ben meghalt, így Leslie özvegyen maradt Laurával. Julia Jackson ekkor már szintén özvegy volt: első férjétől, Herbert Duckworthtól három gyermeke született, George 1868-ban, Stella 1869-ben, Gerald pedig 1870-ben. Leslie és Julia 1878-as házassága tehát már önmagában öt emberből álló családokat kapcsolt össze, mielőtt közös gyermekeik megszülettek volna.

(virginiawoolfsociety.org.uk)

A közös gyermekek gyors egymásutánban érkeztek. Vanessa 1879-ben, Thoby 1880-ban, Virginia 1882-ben, Adrian 1883-ban született. Így a 22 Hyde Park Gate háztartásához összesen nyolc gyermek tartozott: Laura Stephen; George, Stella és Gerald Duckworth; valamint Vanessa, Thoby, Virginia és Adrian Stephen. A Virginia Woolf Society összefoglalója szerint mindannyian ugyanabban a házban éltek a szülőkkel és a szolgálókkal. (virginiawoolfsociety.org.uk)

A „nyolc gyerek” mégsem jelentett nyolc egyenrangú gyerekszerepet. Amikor Virginia megszületett, George tizennégy, Stella tizenhárom, Gerald tizenkét éves volt. Ők a kisebb Stephen gyerekek szemében részben idősebb testvérként, részben már a felnőttek világához közel álló alakokként jelentek meg. Vanessa három, Thoby két évvel volt idősebb Virginiánál, Adrian pedig alig két évvel fiatalabb. Virginia közvetlen gyermeki közösségét ezért elsősorban ez a négyes alkotta.

Laura helyzete egészen különálló volt. Leslie és Minny lánya fejlődési és pszichés problémákkal küzdött, és idővel intézeti ellátásra szorult. Felnőttként már nem vett részt folyamatosan a Hyde Park Gate-i családi életben,

jelenléte mégis hozzátartozott a Stephen család összetett történetéhez. Woolf későbbi visszaemlékezéseiben Laura sokszor egy olyan családi múlthoz kötődik, amely már Virginia születése előtt elkezdődött.

A Duckworth testvérek másféle hidat jelentettek a múlt felé. Ők emlékezhetek saját apjukra, Herbertre, és Julia életének arra a szakaszára is, amelyhez a Stephen gyerekeknek nem lehetett közvetlen hozzáférésük. Stella különösen fontos szerepet töltött be: anyja halála után gyakorlatilag ő vette át a háztartás irányítását és a fiatalabb gyerekek körüli gondoskodás jelentős részét. Amikor 1897-ben, röviddel házassága után ő is meghalt, Virginia néhány éven belül másodszor veszített el olyan nőalakot, aki az otthon folytonosságát jelentette számára. ([virginiawoolfsociety.org.uk](http://virginiawoolfsociety.org.uk))

A család méretét a ház fizikai tere is felerősítette. A 22 Hyde Park Gate keskeny londoni épületében a gyermekek, szülők és szolgálok egymás közvetlen közelében éltek. A Cambridge Woolf-bevezetője kifejezetten zsúfolt, sötétebb háztartásként írja le a londoni otthont, amelyhez képest Talland House nyári szabadsága még nagyobb kontrasztot jelentett. ([assets.cambridge.org](http://assets.cambridge.org))

Ebben a közegben kevés esemény maradhatott teljesen magánügy. Ha valamelyik családtag beteg volt, a ház tudott róla. Ha Leslie rosszkedvűen járkált, azt a többiek érzékelték. Ha Julia vendéget fogadott vagy beteghez indult, az megváltoztatta a háztartás ritmusát. A nagy család állandó figyelmet követelt: mindenki olvasta a többiek hangulatát, szövetségeket kötött, visszahúzódott, alkalmazkodott vagy tiltakozott.

A világítótorony első része pontosan ilyen közegben működik. A Ramsay ház nyaralóként tágasabb, mint a Hyde Park Gate-i otthon, de tele van emberekkel. A nyolc gyermek mellett vendégek érkeznek, Lily Briscoe fest, Charles Tansley Mr. Ramsayhez kötődik, William Bankes régi családi barát, Augustus Carmichael külön világot képvisel. A házban szinte lehetetlen úgy belépni egy szobába vagy leülni az asztalhoz, hogy az ember ne kerüljön valamely kapcsolat rendszerébe.

Woolf különösen érzékeny volt arra, hogyan jön létre egy családon belüli szerep. A gyermek nem pusztán önálló személy, hanem valakinek a kedvence, riválisa, védenca vagy terhe is. James Mrs. Ramsay közelségét keresi, miközben apját gyűlöli. Cam másképp viszonyul Mr. Ramsayhez, mint James, és a hajóút során a testvérek külön hallgatólagos szövetséget kötnek az apa

ellen. Prue szépségével tűnik ki, Andrew intellektuális képességekkel, más gyermekek pedig jóval kevésbé kerülnek előtérbe. A családban nincs egyenletes figyelem.

Ugyanez érvényes volt a Stephen háztartásra. Vanessa és Virginia szoros kapcsolata saját világot alkotott, miközben Thoby és Adrian fiúként más oktatási pályát jártak. A két lány otthon tanult, a fiúk előkészítő és bentlakásos iskolába kerültek, majd Cambridge-be jutottak. A különbség később Woolf nőnevelésről és kulturális privilégiumokról szóló gondolkodásának egyik alapélménye lett. ([virginiawoolfsociety.org.uk](http://virginiawoolfsociety.org.uk))

A testvérek ugyanakkor nem elszigetelten éltek egymástól. A British Library-ben fennmaradt Stephen családi levelezés jól mutatja, mennyire sűrű kapcsolati háló kötötte össze őket. Thoby levelei között található apjához, Vanessához, Virginiához, Adrianhoz, Laurához, George Duckworthhoz és Stella Duckworthhoz írt darabok; Adrian fennmaradt gyermekkori leveleinek túlnyomó részét anyjához írta. Ezek a dokumentumok nem harmonikus családi idillt bizonyítanak, hanem azt, hogy a különböző ágak valódi családi kapcsolatokat tartottak fenn egymással. ([searcharchives.bl.uk](http://searcharchives.bl.uk))

A Woolf-életrajzok szempontjából különösen érzékeny kérdés George és Gerald Duckworth szerepe. Virginia felnőttként arról számolt be, hogy féltestvéreihez, különösen George-hoz fűződő kapcsolatához szexuális határátlépések és megalázó tapasztalatok is tartoztak. Ezek az emlékek fontosak Woolf későbbi életének és a viktoriánus családhoz fűződő ambivalenciájának megértéséhez, ugyanakkor óvatosságot igényelnek: a fennmaradt beszámolók túlnyomórészt Woolf későbbi visszaemlékezéseiből származnak, és nem érdemes őket olyan részletekkel kiszínezni, amelyeket forrás nem támaszt alá.

A világítótornyban ezek a tapasztalatok nem jelennek meg közvetlen családtörténeti átiratként. Woolf nem másolta át a Duckworth féltestvéreket a Ramsay gyermekek közé. Sokkal inkább azt a tudást vitte tovább, hogy a család egyszerre lehet biztonságot adó és szorongást keltő tér, ahol a szeretet, a tekintély, a kiszolgáltatottság és a rejtett konfliktusok ugyanazon falakon belül léteznek.

Ezért félrevezető volna a Ramsay gyerekek mellé egyenként Stephen vagy Duckworth neveket írni. Prue nem „Vanessa”, James nem „Adrian”, Andrew nem „Thoby” egyszerű regényváltozata. Woolf több évtized

emlékeiből, különböző emberek tulajdonságaiból és saját képzeletéből építette fel őket. Az önéletrajzi regény éppen ott válik művészetté, ahol a megfeleltetési táblázat megszűnik működni.

Vanessa és Virginia kapcsolatának lenyomata azonban különösen fontos. Gyerekkoruktól fogva szoros szövetséget alkottak, bár temperamentumuk és későbbi művészi útjuk eltért. Vanessa a festészetet választotta, Virginia az írást, és felnőttként is folyamatosan reagáltak egymás munkájára. Ez a kettősség később Lily Briscoe alakjának megértéséhez is használható lesz, bár Lilyt Vanessával azonosítani éppoly félrevezető volna, mint Mrs. Ramsayt teljesen Juliával.

Thoby más módon vált meghatározóvá. Magas, társaságkedvelő, Cambridge-ben kialakult baráti körével ő teremtette meg azt a közeget, amelyből később Bloomsbury egyik magja kialakult. Leonard Woolf, Clive Bell, Lytton Strachey és John Maynard Keynes olyan kapcsolatokon keresztül kerültek a Stephen testvérek közelébe, amelyek részben Thoby cambridge-i éveiből származtak. A viktoriánus családi ház és a későbbi Bloomsbury között ezért éppen a Stephen gyerekek generációja képezte az átjárást. ([virginiawoolfsociety.org.uk](http://virginiawoolfsociety.org.uk))

Adrian, a legfiatalabb, más helyet foglalt el. Virginiához közel állt életkorban, és később vele együtt maradt tovább a család közös londoni háztartásaiban, amikor Vanessa már férjhez ment. Gyermekkori levelei ugyanakkor egy másik képet is megőriznek: az iskolából rendszeresen írt anyjának, és az 1893–1895 közötti fennmaradt levelek révén ritka közvetlen bepillantást kapunk abba, hogyan működött a szülők és gyermekek közötti mindennapi kapcsolat. (searcharchives.bl.uk)

A család történetét azonban újra és újra megszakította a halál. Julia 1895-ös elvesztése után Stella 1897-ben halt meg. Leslie 1904-ben követte őket, majd 1906-ban, egy görögországi út után Thoby tífuszban meghalt, mindössze huszonhat évesen. Virginia alig több mint egy évtized alatt elvesztette anyját, egyik legfontosabb féltestvérét, apját és bátyját. Mire harmincéves lett, gyermekkori családjának központi alakjai közül többen már csak emlékekben léteztek.

Ez a veszteségsorozat A világítótorony középső részének megértéséhez alapvető. Az Idő múlik nem úgy kezeli a halált, ahogyan egy hagyományos családregény tenné. Mrs. Ramsay, Prue és Andrew elvesztése nem hosszú jelenetekben bontakozik ki. A hírek szinte mellékesen érkeznek, mintha az idő közömbösen haladna

tovább az emberi tragédiák mellett. Woolf ezzel olyan tapasztalatot formált regénnyé, amelyet saját családjában túl jól ismert: egy háztartás szerkezete néhány év alatt teljesen átalakulhat, miközben a világ maga látszólag változatlan marad.

A nyolcgyerekes Ramsay család ezért részben az elvesztés előtti teljesség képe. Az első részben még mindenki jelen van, a ház tele van zajjal, apró sértődésekkel, tervekkel és vacsorára váró emberekkel. Az olvasó csak később érti meg, milyen törékeny ez a pillanat. Amikor a család évekkel később visszatér, már nem ugyanaz a közösség érkezik meg ugyanabba a házba.

Virginia számára Talland House is ilyen visszamenőleg megszentelt hely lett. Gyerekként bizonyára ugyanannyi veszekedést, unalmat, féltékenységet és felnőtt korlátozást tapasztalt ott, mint más családok gyermekei. A későbbi emlékezet azonban tudta, hogy az a bizonyos világ véget ért. Az utolsó St Ives-i nyárról visszanézve minden jelenetbe belekerült az, amit a szereplők akkor még nem tudhattak.

Ez a tudás választja el Woolfot saját gyerekkori önmagától, és éppen ez adja A világítótorony egyik

legmélyebb feszültségét. A szereplők az első részben a jelen pillanatban élnek. Mrs. Ramsay vacsorát rendez, James a kirándulásban reménykedik, Lily festeni próbál, Mr. Ramsay saját jelentőségén töpreng. A szerző viszont már tudja, hogy mindez elmúlik.

A Stephen család nyolc gyermeke így nem azért fontos a regényhez, mert Woolf nyolc Ramsay gyereket másolt volna róluk. A nagy család tapasztalata tanította meg neki, hogyan működik egy ház mint társadalmi rendszer: hogyan terjed benne a hangulat, hogyan keletkeznek szövetségek, hogyan oszlik meg a figyelem, milyen különböző képeket őriz ugyanarról az apáról vagy anyáról nyolc különböző ember.

A családnak nincs egyetlen emlékezete. Minden tag más családra emlékszik, még akkor is, ha ugyanabban a házban nőtt fel. A világítótorony ennek a felismerésnek az egyik legpontosabb irodalmi formája lett.

## 7. Amikor véget ért St Ives

1894 nyarán semmi sem jelezte, hogy a Stephen család történetének egyik korszaka végéhez közeledik. Talland House ugyanazt jelentette, mint az előző években: hosszú utazást Londonból Cornwallba, a tenger közelségét, a kertet, a távolban álló Godrevy világítótornyát, vendégeket, sétákat és azt a külön életet, amelyet a család minden évben újrakezdett St Ives-ban. Virginia tizenkét éves volt. Vanessa tizenöt, Thoby tizennégy, Adrian tizenegy. A gyerekek számára a nyári költözés addig az élet rendjéhez tartozott.

A következő év májusában Julia Stephen meghalt. Negyvenkilenc éves volt. A halál váratlanul érte a családot, és Virginia Woolf későbbi életrajzában olyan határvonallá vált, amelyhez újra és újra visszatért. A Virginia Woolf Society összefoglalója szerint az anya elvesztését követően Virginia élte át első súlyos pszichés összeomlását; a háztartás irányítását Stella Duckworth vette át, miközben Leslie Stephen gyászában jelentős érzelmi támogatást igényelt környezetétől.

St Ives ezzel gyakorlatilag megszűnt a Stephen család nyári otthona lenni. Talland House-t Julia haláláig használták rendszeresen, utána a korábbi nyári

életforma nem tért vissza. Nem egyszerően arról volt szó, hogy egy bérelt nyaralót többé nem vettek ki. A hely jelentése változott meg. Az addig ismétlődő családi rítus lezárult, és Talland House ettől kezdve olyan tér lett Virginia emlékezetében, amelyhez a múlt idő tartozott.

A későbbi A világítótorony szempontjából ez alapvető. A regény első része ugyanis olyan családi világot teremt, amelynek szereplői még nem tudják, hogy együttlétük átmeneti. Mrs. Ramsay vacsorát szervez, James a másnapi kirándulást várja, Lily fest, Mr. Ramsay saját szellemi teljesítményén töpreng. Az olvasó elsőre ugyanúgy belesimul a mindennapi eseményekbe, ahogyan egy gyermek fogadja el saját családját természetes és tartós környezetként. Csak a középső részben derül ki, milyen kevés marad meg ebből a teljességből.

Virginia 1894 nyarán sem tudhatta, hogy utoljára látja Talland House-t ugyanabban a családi rendben. Ezt a tudást csak később lehetett visszavetíteni a gyerekkori képekre. Amikor felnőttként felidézte az anyját a kertben, a tengert vagy a ház szobáit, már mindig jelen volt annak ismerete, hogy Julia néhány hónapon belül meghalt. Az emlékezet ezért nem fénykép. A későbbi események visszamenőleg módosítják a korábbi pillanat

jelentését.

Julia halála után Stella vált a család legfontosabb női alakjává. Huszonöt éves volt, és a fiatalabb gyerekek számára addig is részben nővéri, részben anyai szerepet töltött be. Most azonban rá hárult a nagy háztartás irányítása, a kisebbek támogatása és az özvegy Leslie érzelmi szükségleteinek jelentős része is. A helyzet akaratlanul is továbbörökítette azt a női szerepet, amelyet Julia képviselt: a családi rend fennmaradásának terhe ismét egy nő vállára került.

Stella 1897-ben férjhez ment Jack Hillshöz. A házasság elvileg lehetőséget adott arra, hogy saját életet kezdjen, de röviddel a nászút után megbetegedett és meghalt. Huszonnyolc éves sem volt. A Virginia Woolf Society életrajza kiemeli, hogy Julia elvesztése után Stella tartotta működésben az otthont; halála után ez a teher nagyrészt Vanessára került.

Virginia tehát két év alatt elvesztette anyját és azt a féltestvérét is, aki az anya helyének egy részét megpróbálta betölteni. Az egymást követő halálesetek sajátos mintát hoztak létre. A nő, aki összetartja a családot, eltűnik, majd valaki más próbálja átvenni a szerepét. A család fennmarad, de már nem ugyanaz.

A világítótorony középső része ezt az élményt radikálisan új formába önti. Mrs. Ramsay halálát Woolf nem jelenetben mutatja meg. Nem látjuk a betegségét, nincs halálos ágy, nincs családi búcsú. A halál ténye szinte mellékesen kerül az elbeszélésbe, miközben a ház üresen áll és az idő halad tovább. Ez az eljárás éppen azzal válik megrendítővé, hogy megtagadja a hagyományos regények nagy haláljelenetének dramaturgiáját.

Woolf életében viszont a veszteségek nagyon is konkrét események voltak. Julia és Stella halálát Leslie Stephen 1904-es halála követte. Az apa hosszan betegeskedett, így az ő elvesztése másképpen érkezett, mint Julia váratlan halála, következményei azonban ugyanolyan messzire hatottak. Virginia ekkor ismét súlyos lelki válságba került. Vanessa közben megszervezte, hogy a testvérek elhagyják a 22 Hyde Park Gate-et, és Bloomsburybe, a 46 Gordon Square-re költözzenek.

A költözés nem csak címváltozást jelentett. A Stephen gyerekek elhagyták azt a házat, amelyben szüleik társadalmi és családi rendje uralkodott. Bloomsburyben már maguk határozhatták meg, kit hívnak meg, hogyan élnek, mikor esznek, miről beszélnek, milyen ruhát

viselnek. Az életformaváltás később annyira összekapcsolódott a Bloomsbury csoport megszületésével, hogy könnyű történelmi szükségszerűségként látni. A résztvevők számára azonban mindenekelőtt családi átrendeződés volt: a szülők halála után meg kellett találniuk saját felnőtt életük formáját.

A Gordon Square-i házban Thoby Cambridge-ben megismert barátai kezdtek rendszeresen összegyűlni. Leonard Woolf, Lytton Strachey, Clive Bell, Saxon Sydney-Turner és John Maynard Keynes abból a közegeből érkezett, amelyhez Virginia és Vanessa nőként nem férhetett hozzá ugyanazon az oktatási útvonalon. A csütörtök esti találkozások azonban közös intellektuális teret hoztak létre. A később Bloomsbury Group néven ismert társaság egyik magja innen nőtt ki.

A felszabadulás azonban ismét rövid időn belül veszteséggel kapcsolódott össze. 1906 őszén Vanessa, Virginia, Thoby és Adrian Görögországba utazott. Hazatérésük után Thoby megbetegedett, és tífuszban meghalt. Huszonhat éves volt.

Thoby halála különösen kegyetlenül mutatta meg azt a tapasztalatot, amely később A világítótorony

szerkezetében is megjelenik: az élet nem feltétlenül ad dramaturgiai súlyt annak, ami az egyén számára mindennél fontosabb. Egy fiatal férfi, aki körül baráti társaság szerveződik, utazik, terveket készít, néhány hét alatt eltűnhet. A többiek élete pedig folytatódik, még ha teljesen megváltozott formában is.

Virginia huszonnégy éves korára elvesztette anyját, Stellát, apját és bátyját. Ennek az időszaknak a tapasztalata nélkül nehéz megérteni, miért olyan különös a halál helye *A világítótoronyban*. Woolf nem azért írja mellékesen a legnagyobb tragédiákat, mert jelentéktelennek tartja őket. Éppen ellenkezőleg: azt mutatja meg, hogy az idő szemszögéből nincs olyan emberi esemény, amely megállítaná a világ mozgását.

A Ramsay család veszteségei azonban nem másolják a Stephen családot. Mrs. Ramsay nem Julia halálának pontos regénybeli rekonstrukciója. Andrew Ramsay első világháborús halála nem Thoby tifuszának átírása, Prue halála pedig nem Stella történetének újrajátszása. Woolf a saját életében megtapasztalt veszteség szerkezetét használta fel: azt, ahogyan a családból egymás után tűnnek el olyan emberek, akik nélkül korábban elképzelhetetlennek tűnt volna ugyanannak a családnak a létezése.

Az egyik legfontosabb különbség az volt, hogy a Stephen testvérek esetében a régi család széteséséből új közösség született. A Hyde Park Gate-i ház rendjét Bloomsbury váltotta fel. A szülők által kialakított társadalmi világ után a gyerekek saját környezetet hoztak létre, és ebben a folyamatban Vanessa és Virginia kapcsolata még fontosabbá vált.

Gyerekként ugyanabban a családban éltek. Fiatal nőként azonban már közösen kellett meghatározniuk, hogyan lehet abból kilépni.

Vanessa három évvel idősebb volt Virginiánál. Az anya és később Stella halála után rá hárult a család szervezésének jelentős része, ugyanakkor festőnek készült, és egyre világosabban látta, hogy saját élete nem folytathatja változatlanul Julia Stephen modelljét. Virginia pedig írni akart.

A két nővér választása első pillantásra különböző irányba vezetett. Vanessa képekben, Virginia mondatokban dolgozott. Felnőtt életükben mégis folyamatosan figyelték egymás művészetét. Ez a kapcsolat később A világítótorony egyik legfontosabb rejtett hátterévé vált.

## 8. Virginia és Vanessa

Két nővér, két művészet

Vanessa Stephen és Virginia Stephen gyermekkoruktól fogva közeli szövetséget alkottak, de már korán különböző művészi terület felé fordultak. Virginia író akart lenni, Vanessa festő. Ez a választás a XIX. század végén két nő számára korántsem magától értetődő pályadöntés volt. Testvéreik formális oktatása iskolákon és Cambridge-en át vezetett, a két lányé elsősorban otthoni tanulásból állt. A Virginia Woolf Society összefoglalója szerint Virginia szabadon használhatta apja nagy könyvtárát, Vanessa pedig festőnek képezte magát.

A két művészeti ág ettől kezdve végigkísérte kapcsolatukat. Vanessa számára a szín, forma, felület és kompozíció jelentette azt a problémateret, amelyben önálló művészként kereste a helyét. Virginia ugyanezt a mondatok ritmusával, a nézőpontok mozgásával és az idő ábrázolásával próbálta megoldani. Később egyre többször beszéltek ugyanazokról a művészi kérdésekről eltérő eszközökkel.

A National Portrait Gallery Vanessát a brit modernizmus egyik fontos alakjaként tartja számon. A

posztimpresszionizmus hatása alatt a realista ábrázolástól egyre inkább az egyszerűsített formák, erőteljes színek és végül az absztrakció irányába fordult; a múzeum szerint az első brit művészek közé tartozott, akik tisztán absztrakt képekkel kísérleteztek. Ez a művészi út azért fontos Virginia Woolf szempontjából, mert a két nővér ugyanabban az időszakban távolodott el saját művészeti ágának hagyományos ábrázolási módszereitől.

Amikor 1904-ben a Gordon Square-re költöztek, a változás külsőségeiben is láthatóvá vált. A Bloomsburyben kialakított otthon eltért attól a viktoriánus háztartástól, amelyből érkeztek. A testvérek vendégeket fogadtak, vitákat rendeztek, művészetről, filozófiáról és szexualitásról beszéltek, miközben egyre kevésbé tartották kötelezőnek azokat a társadalmi formákat, amelyeket szüleik generációja természetesnek tekintett. A National Portrait Gallery 46 Gordon Square-t a későbbi Bloomsbury kör kialakulásának egyik központjaként írja le.

Vanessa 1907-ben feleségül ment Clive Bellhez. Virginia Adrian társaságában elköltözött a Gordon Square-ről, de a nővérek kapcsolata nem lazult meg. Levelezésük, látogatásaik és közös baráti körük miatt

életük továbbra is szorosan összefonódott. Közben magánéletük egyre különbözőbb formát vett fel. Vanessa gyermekeket nevelt, később Duncan Granttel alakított ki életre szóló kapcsolatot, miközben házassága Clive Bell-lel jogilag fennmaradt. Virginia 1912-ben Leonard Woolfhoz ment feleségül. A két nővér olyan életet alakított ki, amely már alig hasonlított Julia Stephen házasság- és családeszményéhez.

A művészet azonban továbbra is közös nyelv maradt közöttük. Vanessa nem csupán Virginia testvére volt, hanem műveinek első olvasói és vizuális közreműködői közé is tartozott. A National Portrait Gallery szerint Bell szinte valamennyi Woolf-könyvhöz készített borítót, Virginia pedig rendszeresen modellként szerepelt nővére festményein.

Ezek közül az egyik legérdekesebb az 1912-ben festett Virginia Woolf-portré. A képen Virginia karosszékben ül és köt. Arcvonásai alig kidolgozottak, a festmény súlypontja inkább a testtartáson, a színeken és a formákon van. A National Portrait Gallery értelmezése szerint a kép éppen azért hat bensőségesnek, mert nem hivatalos íróportré: a modell nem a közönségnek mutatja magát, hanem otthoni tevékenység közben jelenik meg, olyan ember szemével, aki jól ismeri.

Vanessa Bell 1912-es Virginia Woolf-portréja különösen érdekes párhuzamot kínál A világítótorony későbbi kérdésfeltevéséhez. Az arc elmosódik, mégsem érezzük úgy, hogy a kép kevésbé mond el valamit az ábrázolt emberről. Éppen ellenkezőleg: a hasonlóság hagyományos követelményének háttérbe szorítása másfajta igazságot tesz lehetővé. A testtartás, a kéz mozdulata, a környezet és a színviszonyok mondanak valamit Virginiáról.

Ugyanez a probléma foglalkoztatja Lily Briscoe-t A világítótoronyban. Lily nem fényképszerű képet akar készíteni Mrs. Ramsayról és Jamesről. Kompozíciós viszonyt keres, formát próbál adni annak, amit érzékel, miközben környezetének egy része azt sem tartja magától értetődőnek, hogy nőként komoly festő lehet. A festmény értéke nem azon múlik, felismerhető-e rajta Mrs. Ramsay arca.

Könnyű lenne ebből arra következtetni, hogy Lily Briscoe egyszerűen Vanessa Bell regénybeli megfelelője. Erre azonban nincs megfelelő alap. Woolf több művész tapasztalatát, saját alkotói problémáit és képzeletét sűrítette Lily alakjába. Vanessa jelenléte mégis fontos háttér, mert Virginia közvetlen közről figyelhette, milyen problémákkal küzd egy nő, aki festőként akar

önálló művészi formát létrehozni.

A testvéri kapcsolat ebben különleges helyzetet teremtett. Virginia nem kívülről figyelte a képzőművészetet. Láta Vanessa munkáját, beszéltek róla, közös művészi környezetben mozogtak, és Woolf könyveinek külsejét rendszeresen éppen Vanessa képi világa határozta meg. Charleston történeti összefoglalója is hangsúlyozza a testvérek folyamatos művészeti együttműködését és egymás munkájára gyakorolt hatását.

A világítótorony ezért olyan regény is, amelyben az írás folyamatosan a festészet lehetőségeit figyeli. A színek, síkok, fényviszonyok és kompozíciók nem pusztán dekoratív leírások. Woolf gyakran úgy rendezi el a szereplőket egy jelenetben, mintha képi kompozíciót hozna létre. A vacsoraasztal körüli társaság vagy Mrs. Ramsay és James alakja Lily szemében egyszerre emberi kapcsolat és vizuális probléma.

A modern festészet tapasztalata különösen fontos lehetett Woolf számára azért is, mert megmutatta: a művészi igazság nem azonos a tárgy részletes utánzásával. Vanessa generációjának festői egyre kevésbé hitték, hogy a kép elsődleges feladata a látható

világ pontos reprodukálása. Virginia ugyanezt a kérdést tette fel a regénynek. Miért kellene az irodalomnak egy ember életét külső események sorozataként ábrázolnia, ha tapasztalatunk nagy része gondolatokból, félbemaradt érzésekből, emlékekből és észrevétlen benyomásokból áll?

A két művészi út így egymás mellett haladt. Vanessa a felismerhető tárgyat egyszerűsítette formává, Virginia pedig a hagyományos cselekményt bontotta fel tudatállapotokra és időrétegekre. Egyikük sem ugyanazt csinálta a saját művészetében, mégis hasonló kérdéssel dolgoztak: mennyit lehet elhagyni a külső valóságból úgy, hogy valami lényegesebb maradjon meg?

Virginia erről különösen sokat tanulhatott nővére műveiből. Vanessa portréin az arc olykor alig részletezett, mégis felismerhető egy kapcsolat minősége. A világítótoronyban Mrs. Ramsay személyiségét sem hagyományos jellemrajz rögzíti. Az olvasó különböző emberek tekintetén keresztül látja: férje szükségét érzi, gyermekei biztonságot keresnek benne, Lily csodálja és bírálja, William Bankes vonzónak találja, saját gondolatai pedig megmutatják, hogy belső élete jóval összetettebb annál a képnél, amelyet mások látnak.

Ez valójában portréfestési probléma is. Melyik Mrs. Ramsay az igazi? A gyönyörű társasági nő? Az anya? A feleség? A házasságokat szervező viktoriánus asszony? Az a nő, aki egyedül maradván néhány pillanatra megszabadul minden szerepétől? Woolf nem választ közülük. Ahogyan Vanessa képein a festett ember nem egyetlen részlettel azonos, a regényben Mrs. Ramsay is a különböző nézőpontokból áll össze.

A nővérek művészi kapcsolatának másik különös bizonyítéka maga a könyv mint tárgy. Vanessa Bell tervezte A világítótorony első Hogarth Press-kiadásának borítóját is. Így Virginia családi emlékezetből épített regényének külső megjelenését ugyanaz a nővér alakította, aki gyerekként vele együtt élte át Talland House nyarait. A könyvben Virginia irodalmi formává alakította a közös múltat; a borítóval Vanessa adott neki vizuális formát.

Ebben van valami szokatlanul zárt családi kör. Julia Stephenből részben Mrs. Ramsay lett, Leslie Stephenből részben Mr. Ramsay, St Ives átalakult a Ramsay család skót nyaralóhelyévé, Godrevy névtelen világítótoronnyá. Az egész fikciós világot Virginia hozta létre, de amikor a könyv 1927-ben az olvasók elé került, Vanessa képzőművészként ugyanennek az emlékezeti folyamatnak

lett része.

A két nővér azonban nem mindig ugyanúgy emlékezett. Ez természetes, mégis fontos. Vanessa három évvel idősebb volt, más szerepet töltött be a családban, Julia halálakor tizenhat éves volt, Virginia tizenhárom. Leslie utolsó éveiben Vanessára jóval több háztartási felelősség nehezedett. Később anyaként is másként tekinthetett vissza saját anyjuk életére, mint Virginia. Ugyanazt a családot látták, de más helyről.

Ezért különösen érdekes, hogy Woolf nem Vanessára bízta a regénybeli emlékezést. Lily Briscoe ugyan festő, de nem családtag. Külső emberként figyelheti Mrs. Ramsayt, miközben érzelmileg mégis kötődik hozzá. Ez a távolság szabadságot ad neki, amely a Ramsay gyerekeknek nincs. Lily képes arra, hogy szeresse Mrs. Ramsayt, és közben ellenálljon annak az életmodellnek, amelyet képvisel.

Ebből a szempontból Lily közelebb állhat Virginia saját művészi helyzetéhez, mint Vanessáéhoz. Woolf is ezt tette anyjával: szeretettel visszahívta, miközben nem fogadta el változtatás nélkül azt a női szerepet, amelyben Julia élt. Meg akarta őrizni, de csak úgy tudta megőrizni, ha átalakította.

Lily festménye ezért nem pusztán melléktörténet. Ugyanazt a feladatot végzi el a regényen belül, amelyet Woolf maga a regénnyel. Évekkel Mrs. Ramsay halála után visszatér egy régi kompozícióhoz, megpróbálja befejezni, és közben újraéli kapcsolatát azzal a nővel, aki már nincs jelen. A kép befejezése és a regény befejezése ennyiben egymás tükrei.

A kapcsolat még erősebben érzékelhető, ha figyelembe vesszük, hogy Virginia és Vanessa művészi életükben is folyamatosan visszatértek egymáshoz. Vanessa újra és újra megfestette Virginiát; Virginia könyvei pedig Vanessa borítóival jelentek meg. A National Portrait Gallery 1912-es portréján Woolf arca szándékosan alig meghatározott, mégis éppen a családi közelség adja a kép erejét. A festő nem próbál mindent elmondani a modellről.

Virginia Woolf A világítótornyban ugyanerre a következtetésre jutott az emlékezéssel kapcsolatban. Nem lehet mindent visszahozni. Nem lehet egy embert teljességében rekonstruálni. Egyetlen kép, egyetlen történet vagy egyetlen nézőpont sem őrizheti meg. Lehet azonban formát adni annak, ami megmaradt.

Vanessa ezt festékekkel tette. Virginia mondatokkal.

## 9. Bloomsbury után vissza Cornwallba

Virginia Woolf útja A világítótornyig nem vezetett egyenesen St Ives-ből a regényhez. Több mint harminc év telt el az utolsó Talland House-i nyár és a könyv megjelenése között, s közben az a lány, aki a cornwalli kertben a tengert hallgatta, teljesen más társadalmi és irodalmi világba került. A szülők meghaltak, a testvérek szétszóródtak, Bloomsbury új baráti köre felváltotta Hyde Park Gate viktoriánus rendjét, Virginia pedig lassan megtanulta, hogyan lehet úgy írni a múltból, hogy ne kelljen hagyományos családregényt készítenie belőle.

Az írói pálya első szakasza ebből a szempontból hosszú kísérletezés volt. Woolf már fiatalon rendszeresen írt kritikákat, 1905-től a Times Literary Supplement munkatársa lett, de első regénye, a *The Voyage Out* csak 1915-ben jelent meg. Ezt 1919-ben a *Night and Day* követte. Mindkettőben felismerhetők későbbi érdeklődésének alapjai, ugyanakkor szerkezetük még közelebb állt a hagyományos angol regényhez, mint azok a művek, amelyekkel az 1920-as években a modernizmus egyik meghatározó alakjává vált. ([virginiawoolfsociety.org.uk](http://virginiawoolfsociety.org.uk))

A fordulatban a Hogarth Press is fontos szerepet játszott. Virginia és Leonard Woolf 1917-ben vásároltak egy kis kézi nyomdagépet, kezdetben részben szórakozásként és Virginia számára nyugtató, gyakorlati tevékenységként. Az első kiadványokat maguk szedték és nyomtatták. Woolf itt olyan rövid prózákkal is kísérletezhetett, mint A jel a falon vagy a Kew Gardens, amelyekben a hagyományos történet helyét egyre inkább az érzékelés, a gondolat asszociációi és a pillanatnyi benyomások vették át. A vállalkozás az 1920-as évek elejére valódi kiadóvá nőtt, és Woolf 1921-től fő műveit saját kiadójuknál jelentette meg. (virginiawoolfsociety.org.uk)

Ez a kiadói függetlenség a formai szabadság feltétele is volt. Woolfnak kevésbé kellett azon gondolkodnia, vajon egy kereskedelmi kiadó mit tart elfogadható regényszerkezetnek. Kipróbálhatta, mennyire lehet lecsökkenteni a külső események jelentőségét, mennyire lehet egyetlen pillanat belső tartalmát kitágítani, és hogyan lehet egyik ember tudatából a másikba átcsúszni anélkül, hogy az elbeszélő minden váltást megmagyarázna.

Az 1922-ben megjelent Jacob szobája már ennek az új módszernek a látványos példája volt. Jacob Flanders

személyisége nem hagyományos portréból áll össze. A szereplőt többnyire mások érzékelésén, részleteken, tárgyakon és hiányokon keresztül ismerjük meg, miközben maga Jacob sokszor éppen akkor nincs jelen, amikor róla beszélnek. A címben szereplő szoba ezzel sajátos jelentést kap: egyszerre valódi tér és annak bizonyítéka, hogy egy ember sohasem ragadható meg teljes egészében.

Ebben már ott rejlik A világítótorony egyik későbbi alapkérdése. Hogyan lehet megírni valakit, akit elveszítettünk? Milyen emlékekből áll össze egy ember, ha maga már nincs jelen? Woolf számára ez korántsem pusztán technikai kérdés volt. Életének meghatározó alakjai közül Julia, Leslie, Stella és Thoby ekkor már halottak voltak, így az emberi személyiség és a hiány problémája saját élettapasztalatából is adódott.

A következő nagy lépést a Mrs Dalloway jelentette. Woolf 1923-ban kezdett dolgozni azon a művön, amelyet eleinte *The Hours*, vagyis *Az órák* címen tervezett. A regény végül 1925. május 14-én jelent meg. Egyetlen júniusi nap eseményeit fogja össze Londonban, miközben Clarissa Dalloway és a többi szereplő jelenét folyton áttörik a múlt emlékei. A külső idő alig halad előre, a belső idő azonban évtizedeket jár be.

(assets.cambridge.org)

A módszer A világítótorony szempontjából döntő jelentőségű volt. Woolf a Mrs Dallowayben megtanulta, hogyan lehet egyetlen napba egész élettörténeteket sűríteni. Nem kellett visszaemlékezésenként külön fejezetekbe rendeznie a múltat; egy utca, egy hang, egy találkozás vagy egy illat elegendő volt ahhoz, hogy a szereplő tudata több évtizeddel korábbi pillanathoz térjen vissza. Ugyanez az eljárás teszi majd lehetővé, hogy Mrs. Ramsay egy vacsora alatt egyszerre legyen jelen a családi pillanatban és saját egész életének bizonytalanságában.

Woolf közben egyre tudatosabban fogalmazta meg, mi zavarta a hagyományos regényben. Az 1924-ben megjelent Mr Bennett and Mrs Brown című esszében az Edward-kori realistákkal szemben azt állította, hogy a részletes külső leírás nem feltétlenül visz közelebb az emberi személyiséghez. Egy ház bérleti díja, a bútorok ára és a társadalmi környezet pontos felsorolása önmagában nem mondja meg, milyen érzés valakinek lenni. Az írónak más eszközökkel kell megközelítenie azt a nehezen megfogható belső valóságot, amelyet Woolf a modern regény valódi tárgyának tekintett.

Ez a gondolat különösen alkalmassá tette arra, hogy saját családjához visszatérjen. Ha a Stephen család történetét hagyományos realista módszerrel írja meg, könnyen kronologikus családregeény születhetett volna Talland House-ról, Julia haláláról, Leslie özvegységéről és a testvérek későbbi életéről. Woolfot azonban nem elsősorban az érdekelte, pontosan mi történt. Sokkal inkább az, hogyan maradt meg mindez az emberi tudatban.

Cornwall eközben továbbra sem tűnt el életéből. A Stephen testvérek felnőttként is visszatértek a vidékre, Virginia pedig újra és újra felidézte St Ives-t. Egy 1921-es naplóbejegyzésében maga is azon töprengett, miért viszonyul annyira romantikusan Cornwallhoz, majd rögtön a múlthoz kapcsolta ezt az érzést: gyermekeket látott maga előtt egy kertben, tavaszt, újdonságot, vonzó embereket és az éjszakai tenger hangját. A hely már ekkor nem földrajzi pontként, hanem elveszett életszakaszként jelent meg számára.

A Mrs Dalloway befejezése idején mindez hirtelen új formát kapott. 1925. május 14-én, éppen azon a napon, amikor a regény megjelent, Woolf naplójában már a következő könyvről gondolkodott. A tervben ott volt az apa, az anya, St Ives és a gyerekkor, valamint azok a

nagy témák, amelyek egész írásművészetét foglalkoztatták: élet és halál. Ekkor még elsősorban az apa figuráját képzelte a könyv középpontjába. A Mrs Dalloway megjelenésének napján tehát már felbukkant az a családi anyag, amelyből két évvel később A világítótorony lett.

Ez az időzítés sokat mond Woolf munkamódszeréről. Nem úgy dolgozott, hogy egy könyvet teljesen lezárt, majd üres lappal nekilátott a következőnek. Az egyik mű problémái gyakran átvezettek a másikba. A Mrs Dalloway megmutatta neki, hogy egy nap belső ideje mennyire kitágítható. A következő feladat már ennek ellenkezője volt: vajon hogyan lehet tíz évet néhány oldalba sűríteni?

Woolf ekkor már nem azt kereste, miként lehetne visszaemlékezést írni szüleiről. Sokkal merészebb szerkezeti problémát látott maga előtt. Egyetlen könyvben akarta egymás mellé állítani egy családi nap szinte mikroszkopikus részletességét és egy évtized gyors eltűnését. Az első részben alig telik el idő, a középsőben évek rohannak át az üres házon, majd az utolsó részben ismét lelassul az idő.

Ez a szerkezet nem vezethető le egyszerűen a Stephen család életrajzából. Woolf modernista kísérletei nélkül

Talland House emléke valószínűleg másféle könyvvé vált volna. A gyermekkori anyag akkor lett regénnyé, amikor Woolf megtalálta azt a formát, amelyben nem kellett folyamatos történeté rendeznie.

Ilyen értelemben Bloomsbury után valóban visszatért Cornwallba, de már egészen más emberként. A Talland House-ban élő gyerek nem tudta, hogyan működik az emlékezet. A negyvenes éveiben járó író viszont már egy évtizede kísérletezett azzal, hogyan lehet a tudat idejét prózává alakítani. St Ives ettől a pillanattól kezdve nem egyszerűen múlt volt. Egy készülő regény anyaga lett.

## 10. Egy regény terve megszületik

A világítótorony keletkezésének ritka előnye, hogy Virginia Woolf gondolkodását szokatlan részletességgel lehet követni. A naplók, levelek, jegyzetek, kéziratok és korrektúrák révén nem csak azt tudjuk, mikor kezdte és mikor fejezte be a könyvet. Azt is látjuk, hogyan változott a terv, milyen problémáktól tartott, melyik szereplőt gondolta kezdetben központinak, és mikor ismerte fel, hogy a regény legnehezebb feladata nem az apa vagy az anya ábrázolása lesz, hanem maga az idő.

Az első világos körvonalak 1925 tavaszán jelentek meg. A Mrs Dalloway május 14-i megjelenésekor Woolf már erős vágyat érzett arra, hogy továbblépjen az új könyvre. A naplóban felsorolta azt az anyagot, amelyet bele szeretett volna sűríteni: apja alakját, anyját, St Ives-t, gyerekkorát, életet és halált. Ebben a korai elképzelésben még Leslie Stephen figurája állt a középpontban. Az apa egy csónakban ül, verssort mond, miközben egy haldokló makrélát nyom össze – olyan kép, amelyből később felismerhetően kinőtt Mr. Ramsay világa.

A terv azonban gyorsan változott. Woolf júniusra már úgy érezte, talán túlságosan is világosan látja a készülő könyvet. Ez nála nem feltétlenül jelentett előnyt. Írás közben szeretett olyan teret hagyni, amelyben a kezdeti elképzelés új irányokba nőhetett, ezért egy túlságosan pontos terv veszélyeztethette azt a felfedező folyamatot, amelyet az írástól várt.

Július 20-án már szinte teljes szerkezeti vázlat állt előtte. Attól tartott, hogy a családi téma érzelgőssé válhat: apa, anya és gyermek a kertben, halál, majd út a világítótoronyhoz. Ugyanakkor éppen ekkor jelent meg az a gondolat, amely a kész regényt radikálisan megkülönböztette volna egy családi emlékezéstől. A könyvnek magába kellett foglalnia a gyerekkort és a szereplők sűrített karakterét, de közéjük került volna valami személytelen: az idő repülése, amely megtöri a mű egységét. Woolf három részt képzelt el: egy jelenetet az ablaknál, több év elteltét, végül a világítótoronyhoz vezető utat.

A kész regény alapformája tehát már 1925 nyarán létezett, bár a részletek még korántsem voltak rögzítve. Két lassú, emberi jelenetekkel teli rész közé egy keskeny, gyors időszakasz került. Woolf egy jegyzetében térbeli alakzattal is elképzelte a szerkezetet: két nagy tömb,

amelyeket egy folyosó köt össze. Ez a kép pontosan kifejezi a későbbi Ablak – Idő múlik – A világítótorony szerkezetet. Az első és harmadik rész tömör tömb, a középső pedig átjáró, amelyen keresztül az első világ eltűnik, a harmadik pedig megszületik.

A terv egyik legérdekesebb vonása, hogy Woolf már ebben a szakaszban felismerte: a regény egységének megtörése nem hiba, hanem maga a formai feladat. Hagyományos elbeszélésben a tízéves kihagyást néhány mondatos átvezetés oldhatta volna meg, vagy az eseményeket időrendben végig lehetett volna mesélni. Woolf egyiket sem akarta. Az eltűnő időnek saját hangot akart adni.

Ez összefüggött a gyerekkori anyag természetével. Az emlékezet sem folyamatos történetként őrzi a múltat. Bizonyos napok, arcok és mondatok rendkívül élesen maradnak meg, közöttük azonban évek tűnhetnek el. Woolf szerkezete ezt az aránytalanságot tette láthatóvá: egyetlen vacsora több tucat oldalt kaphat, miközben halál, háború és egy egész évtized néhány oldal alatt elhaladhat.

A személyes anyag ugyanakkor továbbra is aggasztotta. Woolf tudta, hogy apja és anyja túlságosan

közel állnak hozzá, és attól is tarthatott, hogy a könyv érzelmessé válik. Az ilyen veszélyt részben a forma ellensúlyozta. A szülők nem emlékiratbeli portréként jelentek meg, hanem egy nagyobb kompozíció részeként, ahol ugyanannyira fontos volt Lily Briscoe festménye, a gyerekek nézőpontja, az üres ház és az idő múlása.

1925 őszén azonban az írás lendülete megtört. Woolf egészségi problémái miatt hosszabb időszakokra nem tudott úgy dolgozni, ahogy szeretett volna. A tényleges, folyamatos munka 1926 elején indult újra; a Cambridge kronológiája január 8-át jelöli *A világítótorony* írásának kezdeteként. Ettől kezdve a könyv egyre inkább átvette mindennapjai fölött az uralmat.

A naplók különösen érdekesek azért, mert megmutatják Woolf bizonytalanságát. Utólag könnyű úgy tekinteni *A világítótornyra*, mint tökéletesen megtervezett modernista klasszikusra. Írás közben azonban szerzője nem tudta, hogy sikerül-e. Hol gyorsnak és szabadnak érezte a munkát, hol attól tartott, hogy túl laza vagy érzelmes lesz. A kész könyv biztos formája mögött sok olyan döntés állt, amelyet Woolf csak menet közben hozott meg.

Az első rész megírása közben egyre világosabbá vált számára, hogy Mrs. Ramsay nagyobb súlyt kap, mint a kezdeti tervben. A májusi jegyzet még az apát tekintette központi alaknak, a kész könyv első része azonban erősen az anya köré szerveződik. Mrs. Ramsay kapcsolja össze a szereplőket, ő érzékeli a ház hangulatát, az ő jelenléte rendezi el a vacsora résztvevőit, és későbbi hiánya teszi igazán érzékelhetővé az idő pusztítását.

Ez az elmozdulás önmagában mutatja, miért nem lehet a regényt előre elkészített életrajzi programként olvasni. Woolf a munka során fedezte fel, milyen szerepet fog betölteni az anyafigurája. Julia Stephen emléke nem egyszerűen bekerült a könyvbe: az írás közben kapott formát.

április 30-án Woolf befejezte az első nagy részt, és nekilátott a középső szakasznak. Naplójában ekkor egészen pontosan megfogalmazta a problémát. Üres házat kellett megírnia, emberek és szereplői karakterek nélkül, úgy, hogy maga az idő váljon érzékelhetővé. A feladatot rendkívül nehéz, absztrakt írásnak tartotta, ugyanakkor meglepte, milyen gyorsan jöttek a mondatok. A Woolf Online ezt a bejegyzést közvetlenül összekapcsolja az *Idő múlik* fennmaradt kéziratának első munkanapjával.

Itt válik igazán láthatóvá a regény műhelytitka. Az Idő múlik nem valamiféle szükséges híd volt két családi jelenet között. Woolf számára ez jelentette a könyv egyik legnagyobb kísérletét. Hogyan lehet olyan elbeszélést írni, amelyből az ember szinte eltűnik, mégis éppen az emberi veszteség válik a legerősebben érzékelhetővé?

A kéziratokból az is követhető, hogyan kereste ehhez a megfelelő képeket. Az üres házban a szél, a nedvesség, a rovarok, a gaz, a holdfény és a világítótorony fénye veszi át az emberek helyét. A bútorok, könyvespolcok és asztalok mintha lassan elveszítenék megszokott emberi jelentésüket. Egy fennmaradt 1926-os kéziratlapon jól látható, hogyan húzott ki, írt át és helyettesített új képekkel mondatokat, miközben a ház fokozatos pusztulását próbálta érzékeltetni.

Az ilyen kézirati lap azért fontos, mert megcáfolja azt a benyomást, hogy Woolf prózája pusztán spontán belső áramlás eredménye. A szöveg könnyednek tűnhet, de mögötte aprólékos szerkesztés áll. Szavakat cserél, képeket próbál ki, ritmust módosít, egyes mondatokat elhagy, másokat kiterjeszt. A tudatosság különösen az Idő múlik esetében látható, ahol a személytelen idő és a tárgyi világ egyensúlyát kellett megteremtenie.

A munkát ráadásul közvetlenül körülvette a brit történelem egyik feszült pillanata. 1926 májusában kitört az általános sztrájk. Woolf saját naplójában is rögzítette a város légkörét, miközben ugyanebben az időben dolgozott a háború, pusztulás és üresség képeivel teli középső részen. Nem kell közvetlen megfelelést keresni a politikai esemény és a regény között, de a munka korántsem időtlen műtermi elszigeteltségben zajlott.

Woolf május folyamán szokatlanul gyorsan haladt. A Woolf Online naplósorozata napról napra követi az Idő múlik kéziratának készülését; április 30. után május 5., 6., 7., 9., 10., 11., 12., 13., 20. és 25. bejegyzései is kapcsolódnak a munkához. Az adatbázis összesen negyvenegy olyan naplóbejegyzést tart nyilván, amelyeket A világítótorony keletkezéstörténetéhez sorol.

Nyárra a regény egyre határozottabb alakot öltött. Woolf nem egyszerűen visszatért gyerekkorához, hanem már átírta azt. A Ramsay család önálló élettel rendelkezett, Lily Briscoe festménye egyre nagyobb jelentőséget kapott, az Idő múlik pedig túllépett azon a szerepen, amelyet egy egyszerű időbeli átvezetés betölthetett volna.

1926 szeptemberére elkészült az első teljes változat. Ez azonban még távolról sem jelentette a munka végét. Woolf hónapokon keresztül újraírta, tömörítette és átrendezte az anyagot. A javítás 1927 elejéig tartott, majd a korrektúrák során is további változtatásokat végzett. A kész regény tehát majdnem két évnyi tervezés, írás és átdolgozás eredménye volt, ha az első 1925. májusi feljegyzésektől számítjuk.

A folyamat közben egyre kevésbé lehetett különválasztani az életrajzi és a formai munkát. Woolf nem előbb emlékezett, aztán irodalmi formába öntötte az emléket. A forma maga alakította azt, hogyan emlékezett. Amikor Mrs. Ramsayból regényalak lett, Julia Stephen is másképp jelent meg számára. Amikor Mr. Ramsay gondolkodását megírta, apját már nem kizárólag a gyermek szemével látta. Amikor tíz évet néhány oldalra sűrített, saját családja elvesztéseit is más rendbe helyezte.

Ezt Woolf később maga is felismerte. 1928-ban, Leslie Stephen születésnapján azt jegyezte fel, hogy korábban mindennap gondolt apjára és anyjára, A világítótorony megírása után azonban mintha eltemette volna őket a saját tudatában. Nem elfelejtette őket. Ellenkezőleg: az írás segítségével olyan formát adott az emléküknak,

amely után már nem kellett ugyanúgy kísértetniük.

1925-ben azonban Woolf ezt még nem tudhatta. Akkor mindössze egy új regény terve állt előtte: apa, anya, gyermek, kert, halál, egy csónak és egy világítótorony. A kéziratból kellett kiderülnie, hogy ebből egy egész elveszett világ visszatérhet.

# 11. Mrs. Ramsay

## Az anya újrateremtése

A világítótorony első oldalain Mrs. Ramsay még él, és jelenléte szinte azonnal kitölti a regény terét. James az ölében ül, képes újságból vág ki képeket, közben pedig arról álmodik, hogy másnap eljutnak a világítótoronyhoz. Mr. Ramsay néhány mondattal lerombolja ezt a reményt, Mrs. Ramsay pedig ösztönösen igyekszik megvédeni a gyermeket. Már ebben a kis családi jelenetben megmutatkozik az a szerep, amelyet az anya a regény nagy részében betölt: nem egyszerűen résztvevője a családi életnek, hanem állandóan megpróbálja tompítani az emberek közötti súrlódást.

Virginia Woolf számára azonban Mrs. Ramsay megteremtése jóval többet jelentett egy szeretett anya megidézésénél. Amikor 1939-ben visszatekintett saját életére, azt írta, hogy anyja jelenléte negyvenes éveikig szinte megszállottan kísérte: hallani vélte a hangját, maga elé tudta képzelni, miként cselekedne egy adott helyzetben. Ezt az állapotot éppen A világítótorony megírásával kapcsolta össze. A Cambridge Companion elemzése ezért joggal nevezi a regényt Woolf legerősebben önéletrajzi művének, de ugyanakkor arra

figyelmeztet, hogy az életrajzi megfelelések mellett legalább ennyire fontosak az eltérések.

Julia Stephenből tehát nem egyszerűen Mrs. Ramsay lett. Az anya emléke volt az egyik legerősebb kiindulópont, de Woolf olyan alakot teremtett, akit belülről is látunk, akinek gondolataihoz hozzáférünk, és akinek egyes vonásait az író éppen azért tudta kibontani, mert már nem kötötte a dokumentarista hűség. Julia gyermeke számára sok tekintetben megfejthetetlen maradt; Mrs. Ramsay gondolkodását viszont Woolf létrehozhatta.

Ez önmagában különös fordulat. A tizenhárom éves Virginia nem ismerhette anyját felnőtt nőként. Nem beszélhettek házasságról, öregedésről, női függetlenségről vagy arról, milyen érzés nyolc gyermek és egy nagy háztartás középpontjában élni. A negyvenes éveiben járó író azonban már maga is házas nő volt, túl több súlyos lelki válságon, jelentős írói sikereken és az első világháborún. Regényében ezért részben olyan belső életet adhatott Mrs. Ramsaynek, amelyhez saját anyja esetében sohasem férhetett hozzá.

A regény anyafigurájának egyik legfontosabb tulajdonsága a gondoskodás. Mrs. Ramsay folyamatosan

érzékelni mások szükségleteit. Tudja, mikor van férjének szüksége megerősítésre, aggódik a világítótorony őrének beteg gyermekéért, harisnyát akar küldeni neki, figyeli, melyik vendég érzi magát kényelmetlenül, és a vacsoránál szinte láthatatlanul próbálja működésben tartani a társaságot. E tulajdonság mögött könnyen felismerhető Julia Stephen ápolói és emberbaráti tevékenysége, amelyről saját *Notes from Sick Rooms* című könyve is tanúskodik.

Woolf azonban nem idealizálja ezt a gondoskodást feltétel nélkül. Mrs. Ramsay sokszor úgy tekint mások életére, mintha neki kellene kijavítania vagy teljessé tennie. Különösen erős benne a házasságok létrehozásának vágya. Lily Briscoe egyedülállósága szinte nyugtalanítja; Paul Rayley és Minta Doyle kapcsolatában lehetőséget lát arra, hogy újabb párt kapcsoljon össze. A házasság számára nem pusztán egyéni választás, hanem a társadalmi rend természetes formája.

Ebben Woolf egyszerre közelít és távolodik anyja világától. Julia Stephen maga is olyan társadalmi közegben élt, amelyben a nő életének legfontosabb keretét a házasság és a család jelentette. Virginia generációja már más lehetőségeket látott maga előtt. A

Cambridge Companion egyik tanulmánya éppen arra hívja fel a figyelmet, hogy a Ramsay lányok már olyan életet képzelnek maguknak, amely különbözik anyjukétól, és magukban megkérdőjelezik azt a társadalmi rendszert, amelyhez Mrs. Ramsay ösztönösen alkalmazkodik.

Mrs. Ramsay ezért nem csupán szeretett anya, hanem egy eltűnő társadalmi rend képviselője is. A regény nem gúnyolja ezért, de megmutatja ennek a rendnek az árát. Az anya ereje abból fakad, hogy képes mások életét megszervezni, ugyanakkor saját életének jelentős része éppen ebben a másokra fordított figyelemben oldódik fel.

Különösen pontosan látható ez azokban a pillanatokban, amikor Mrs. Ramsay végre egyedül marad. Woolf ekkor megmutatja, hogy a társasági, anyai és feleségi szerepek mögött létezik egy másik én, amely rövid időre szeretne megszabadulni minden kötelességtől. Ezek a pillanatok a regény legfontosabb részei közé tartoznak, mert felszámolják azt a képet, amelyben Mrs. Ramsay pusztán mások számára létezik.

Az anya kívülről nézve szinte tökéletesen betölti szerepét. Gyermekai rajonganak érte, férje függ tőle, vendégei figyelik, Lily egyszerre csodálja és próbálja

megérteni. Saját tudatában azonban megjelenik a fáradtság, az üresség és az a vágy, hogy ne kelljen folyton reagálnia valakire. Itt Woolf már nem emléket rekonstruál, hanem olyan belső teret hoz létre, amelyben egy viktoriánus anyafigura modern pszichológiai mélységet kap.

A vacsorajelenet talán a legtisztább példája annak, hogyan működik Mrs. Ramsay hatalma. A társaság kezdetben szétesőben van. A vendégek különböző hangulatban ülnek az asztalnál, egyesek unatkoznak, mások sértődöttek vagy feszültek. Mrs. Ramsay szinte észrevétlenül érzékeli ezeket az apró elmozdulásokat, majd a beszélgetés, az étel, a gyertyafény és saját figyelme révén néhány percre olyan egységet teremt, amelyben a jelenlévők közösséggé válnak.

Ez a pillanat azonban nem tartós. Mrs. Ramsay maga is tudja, hogy az este elmúlik, a vendégek szétszélednek, és amit sikerült létrehozni, nem maradhat fenn. Éppen ettől válik jelentőssé. Woolf itt azt mutatja meg, hogy a mulandósággal szemben nem feltétlenül az állandóság a válasz. Néha néhány percnyi rend és összetartozás az egyetlen, amit létre lehet hozni.

A vacsora ilyen értelemben Mrs. Ramsay műalkotása. Nem ír könyvet és nem fest képet, de emberekből és pillanatokból kompozíciót alkot. Ezért sem lehet egyszerűen szembeállítani Lily Briscoe-val, mintha egyikük a hagyományos családi nő, a másik pedig a modern művész volna. Mindketten formát próbálnak adni annak, ami szétesőben van, csak más eszközökkel.

Lily maga is érzi ezt. Mrs. Ramsay vonzereje nem csupán szépségéből fakad. Képes arra, hogy más emberekben olyan érzést keltsen: jelenlétük számít, valamilyen nagyobb egész részei. Lily ugyanakkor azt is látja, hogy ennek ára van. Nem akarja követni Mrs. Ramsay házasságközpontú világát, és nem akarja elfogadni azt az elképzelést sem, hogy egy nő csak akkor teljes, ha férjhez megy.

A köztük lévő kapcsolat ezért sokkal összetettebb egyszerű generációs ellentétnél. Lily egyszerre ellenáll Mrs. Ramsaynek és vágyik a közelségére. Szeretné megérteni, de tudja, hogy erre nincs teljes lehetőség. A regény végére, évekkel Mrs. Ramsay halála után, éppen ez a megérthetetlenség válik Lily festészetének egyik mozgatójává.

Woolf ezzel az anya emlékét is új helyzetbe hozza. Julia Stephen halála után Virginia hosszú ideig egy olyan képet őrzött magában, amelyet a gyermeki veszteség és a családi idealizálás egyaránt alakított. A világítótoronyban azonban már képes volt kritikusan is közelíteni hozzá. A Cambridge Woolf-kutatás ezt az elmozdulást úgy írja le, hogy Woolf a szülőket egy háború utáni, modern nő, Lily Briscoe nézőpontján keresztül helyezte történeti perspektívába.

Ez a történeti távolság különösen lényeges. Mrs. Ramsay számára természetes, hogy a férfiak végzik a nagy politikai, pénzügyi és szellemi feladatokat, miközben a nők elsősorban az emberi kapcsolatok rendjét tartják fenn. Lily már nem fogadja ezt el. Mégsem tekinti Mrs. Ramsay életét értéktelennek. Woolf éppen azért tudja árnyaltan ábrázolni az anyát, mert nem akarja egyszerűen modern mércével elítélni.

A regény legmerészebb döntése végül mégis az, amit Mrs. Ramsay halálával tesz. Az első rész középpontjában álló nő egyszerűen eltűnik. A halál nem drámai jelenetben következik be, hanem a középső rész egyik rövid közlésében. A könyv folytatódik nélküle, és éppen ettől érthető meg igazán, milyen nagy teret töltött be.

Az első részben szinte minden kapcsolat áthalad rajta. Halála után a kapcsolatok megmaradnak, de nincs többé középpontjuk. Mr. Ramsay elveszíti azt az embert, aki érzelmi bizonyosságot adott neki, a gyermekek az anyát, Lily pedig azt a személyt, akit egyszerre szeretett, bírált és meg akart érteni.

Ez az eltűnés pontosan megfelel annak, amit Woolf saját életében tapasztalt. Julia Stephen halála után nem egyszerűen egy családtag hiányzott. A család egész szerkezete változott meg. Más emberek próbálták betölteni a keletkezett űrt, de ugyanaz a rend nem állhatott helyre.

Mrs. Ramsay ezért akkor válik igazán fontossá a regényben, amikor már nincs jelen. Az utolsó részben Lily gondolatai újra és újra visszatérnek hozzá. Nem tökéletes képet őriz róla, hanem töredékeket: gesztusokat, jeleneteket, érzelmeket és ellentmondásokat. A halott nő tovább él azokban, akik emlékeznek rá, de mindenki más Mrs. Ramsayt őriz.

Woolf pontosan ezt tette saját anyjával is. Nem rekonstruálta Julia Stephent egyetlen végleges portréban, hanem több alakra bontotta, majd újrarendezte az emléket. Mrs. Ramsay egyszerre hasonlít

Juliára és távolodik el tőle. Ettől tud valódi regényfigura maradni.

Az anya újrateremtése tehát nem az elveszett ember visszahozását jelentette. Woolf ennél jóval nehezebb feladatot vállalt: elfogadta, hogy a múlt nem állítható helyre, és abból alkotott valami újat, ami megmaradt belőle.

## 12. Mr. Ramsay

Apa, zsarnok, filozófus

Ha Mrs. Ramsay első pillantásra szeretetet vált ki, férje sokkal nehezebb alak. Már a regény kezdetén ő az, aki kimondja: másnap nem lesz alkalmas idő a világítótornyhoz vezető kirándulásra. A megállapítás meteorológiailag akár helyes is lehet, James szemében mégis kegyetlenség. A kisfiú nem egyszerűen csalódik apjában, hanem gyűlöletet érez iránta, miközben Mrs. Ramsay ösztönösen megpróbálja megőrizni a reményt.

Ez a jelenet röviden összefoglalja Mr. Ramsay legfontosabb ellentmondását. Büszke arra, hogy nem szépíti meg a valóságot. Az igazságot akkor is ki kell mondani, ha fájdalmat okoz. Saját szemében ez intellektuális becsületesség. A család többi tagja azonban gyakran érzéketlenségként éli meg.

Leslie Stephen emléke egyértelműen jelen van ebben az alakban. Woolf apja szintén olyan értelmiségi volt, akinek egész életét áthatotta a gondolkodás, az igazságkeresés és saját szellemi teljesítményének folyamatos mérése. A Cambridge bevezetője szerint A világítótorony részben a szülőknek írt elégia, és Leslie Stephen tudósi, szerkesztői és filozófiai munkássága

közvetlen háttérként szolgált Mr. Ramsay alakjához.

Woolf azonban nem Leslie Stephen életrajzát írta át filozófiai karikatúrává. Mr. Ramsay szellemi tevékenysége szándékosan ködösebb. Lily Briscoe nem érti pontosan, min dolgozik. Amikor megkérdezi Andrew-t, a fiú annyit magyaráz neki, hogy apja a szubjektum, az objektum és a valóság természetének kérdéseivel foglalkozik, majd egy egyszerű képpel próbálja érzékeltetni a problémát: képzeljen el egy konyhaasztalt akkor is, amikor nincs senki a szobában.

A konyhaasztal a regény egyik legjobb ironikus képe. Lily szemében Mr. Ramsay filozófiája ettől kezdve egy csupasz, kemény, szögletes tárggyal kapcsolódik össze. A festő számára a világ színekből, viszonyokból, fényekből és érzelmekből áll; a filozófus mintha mindezt le akarná hántani azért, hogy eljusson valamilyen végső, személytelen valósághoz. A későbbi jelenetben Lily már úgy képzei el Mr. Ramsay gondolkodását, mint hosszú, aszketikus küzdelmet ugyanennek az elvont konyhaasztalnak a valóságával.

Woolf nem állítja, hogy ez a filozófiai gondolkodás értelmetlen volna. Lily maga is tiszteli Mr. Ramsay szellemi munkáját. A komikum abból fakad, milyen

nehezen fordítható le mindez a hétköznapi ember nyelvére, és milyen különös ellentétben áll a ház érzéki világával. A körtefa levelei, az esti ég színei vagy Mrs. Ramsay szépsége mellett a képzeletbeli konyhaasztal egyszerre hat fenségesnek és nevetségesnek.

Mr. Ramsay azonban nem kizárólag filozófiai álláspontot képvisel. Woolfot legalább ennyire érdekli a gondolkodó ember érzelmi kiszolgáltatottsága. A férfi retteg attól, hogy életműve nem lesz elég jelentős. Saját szellemi teljesítményét egy ábécészerű skálán képzelel el: bizonyos betűkig eljutott, de kérdés, képes-e továbbhaladni. Tudja, hogy vannak nagyobb gondolkodók nála, és attól fél, hogy azok közé kerül, akik egy ideig fontosnak látszottak, majd eltűntek az emlékezetből.

Ez a félelem nem pusztán hiúság. Woolf nagyon pontosan érzékelteti, mennyire kegyetlen lehet az értelmiségi pálya önmagát mérő logikája. Ha valaki egész életét gondolatoknak és könyveknek szenteli, elkerülhetetlenül felmerül benne: marad-e belőlük valami? Mr. Ramsay számára a halálfélelem részben az elfeledéstől való félelem.

A probléma ott kezdődik, amikor ezt a bizonytalanságot másoknak kell csillapítaniuk. Mr.

Ramsay újra és újra érzelmi megerősítést követel Mrs. Ramsaytól. Nem elég, hogy felesége szereti; szüksége van arra, hogy ezt érezze, hallja és újra bebizonyosodjon számára. Lily számára éppen ez az egyik legnehezebben elviselhető tulajdonsága. Nem érti, hogyan függhet ilyen nagy intellektus ennyire mások dicséretétől.

Itt válik Mr. Ramsay igazán életrajzi figurává. Leslie Stephen Julia halála után saját gyászával és igényeivel erősen megterhelte lányait, különösen Vanessát. Virginia később úgy emlékezett vissza apjára, mint olyan emberre, akinek szeretete és szellemi nagysága mellett zsarnoki szükségletei is voltak. Ez a kettősség kerül át a regénybe: Mr. Ramsay nem azért zsarnok, mert gonosz ember, hanem mert saját sérülékenységének kezelését másokra hárítja.

A regény ezzel egy nagyon modern felismerést fogalmaz meg. A hatalom és a gyengeség nem zárják ki egymást. Valaki lehet a család megkérdőjelezhetetlen tekintélye, miközben érzelmileg függ azoktól, akik fölött hatalma van. Mr. Ramsay éppen ezért olyan nehéz alak: elnyomó és kiszolgáltatott egyszerre.

Mrs. Ramsay ezt pontosan érzi. Tudja, mikor kell támogatnia férjét, mikor kell hallgatnia, mikor kell

megadnia azt a megerősítést, amelyet kér. Mégis vannak határok. A regény egyik legfinomabb jelenetében Mr. Ramsay azt szeretné, hogy felesége kimondja: szereti. Mrs. Ramsay nem képes vagy nem akarja ezt közvetlenül megtenni, helyette más módon jelzi érzéseit. A házasságuk ereje részben abból fakad, hogy megtanulták egymás nyelvét, de a különbség köztük soha nem szűnik meg.

Az apa és az anya ellentéte azonban túlságosan egyszerű volna, ha pusztán a hideg ész és az érzelem szembeállítására épülne. Mr. Ramsay nem érzéketlen ember. Éppen ellenkezőleg, talán túl érzékeny. Hangosan verset idéz, hősies képekkel azonosul, könnyen kerül emelkedett érzelmi állapotba, és saját halandósága mélyen foglalkoztatja. Mrs. Ramsay pedig korántsem pusztán ösztönös érzéslény: rendkívüli társadalmi intelligenciával figyeli az embereket, és folyamatosan értelmezi a körülötte lévő világot.

Woolf tehát nem két elv megtestesítőit írja meg, hanem két különböző módot arra, hogyan lehet bizonytalanságban élni. Mr. Ramsay bizonyosságot keres a gondolkodásban és mások elismerésében. Mrs. Ramsay rövid emberi kapcsolatokból hoz létre időleges rendet.

A gyermekek számára azonban mindez kevésbé elvont kérdés. Jamesnek az apa mindenekelőtt az az ember, aki elvette tőle a világítótorony reményét. A gyerekkori gyűlölet nem filozófiai vita, hanem közvetlen érzés. Woolf ezt olyan erővel írja meg, hogy az első oldalak után az olvasó hajlamos Mr. Ramsay ellen fordulni.

A regény később fokozatosan korrigálja ezt az ítéletet. A nézőpontok váltakozásával Mr. Ramsay belső bizonytalansága is láthatóvá válik. Amit James zsarnokságnak lát, annak egy részét a felnőtt olvasó már félelemként is érti. Ettől a férfi nem válik ártatlanná, de összetettebb lesz.

Ugyanez történt Woolf saját apaképével. A gyermek Virginia Leslie Stephent olyan hatalmas tekintélyként élhette meg, akinek hangulata és akarata meghatározza az egész házat. A felnőtt író már azt is láthatta, hogy apja szellemi ambíciói, özvegysége, öregedése és saját kudarcérzései mennyire hozzájárultak viselkedéséhez.

Ezért különösen fontos Woolf 1928. november 28-i naplóbejegyzése. Leslie Stephen születésnapján felidézte, hogy ha apja kilencvenhat éves koráig él, saját írói élete talán lehetetlenné vált volna. Ugyanakkor azt is leírta, hogy korábban naponta gondolt apjára és anyjára,

és A világítótorony megírása után mintha elhelyezte volna őket magában; az apa ezután már másként térhetett vissza hozzá.

Ez nem egyszerű megbocsátás. Woolf nem vonta vissza az apjáról alkotott kemény ítéleteit, és nem állította, hogy gyermekkori tapasztalatai tévesek lettek volna. Inkább perspektívát váltott. A regény segítségével Leslie többé nem kizárólag az apa volt, hanem olyan ember, akit kívülről is szemlélhetett.

Lily Briscoe ebben kulcsszerepet kap. Ő nem Mr. Ramsay gyermeke, ezért képes másként látni. Bosszantja a férfi együttérzésigénye, időnként menekülne előle, mégis felismeri arcában az intellektuális munka nyomait és egyfajta aszketikus szépséget. Évekkel Mrs. Ramsay halála után már azt is látja, mennyire magányossá vált a férfi. A konyhaasztal absztrakt filozófusa ekkor már idős özvegy is, akinek nincs többé az az ember az életében, aki korábban meghallgatta kétségeit.

Woolf ezzel újrarendezi a családi szerepeket. Gyerekkorában az apa tűnhetett a legerősebb embernek a házban, az anya pedig annak, aki körülötte és a gyermekek körül gondoskodik. A regényből azonban kiderül, hogy Leslie-Mr. Ramsay érzelmi stabilitásának

jelentős része éppen a feleségétől függ. Mrs. Ramsay halálával ezért nem csupán szeretett társát veszíti el, hanem azt a rendszert is, amely saját bizonytalanságát kezelhetővé tette.

A világítótoronyhoz vezető végső út ennek fényében sokkal több egy elhalasztott gyermekkori kirándulás pótlásánál. Mr. Ramsay, James és Cam egy olyan családi háromszögben indulnak el, amelyből az anya már hiányzik. Nincs ott Mrs. Ramsay, aki közvetítsen apa és gyermek között. Nekik kell egymással valamilyen új kapcsolatot kialakítaniuk.

Jamesben tovább él a régi ellenállás. Figyeli apját, várja az újabb igazságtalanságot, és régi gyűlölete bármikor aktiválódhat. Mr. Ramsay azonban a hajóút végéhez közeledve olyasmit tesz, amit gyermekként James talán leginkább hiányolt: elismeri fia teljesítményét.

A dicséret rövid. Woolf nem változtatja át vele harmonikus családi történetté a regényt, és nem sugallja, hogy minden régi sérelem eltűnt. Mégis jelentős pillanat, mert apa és fiú között végre létrejön olyan kapcsolat, amelyhez nincs szükség Mrs. Ramsay közvetítésére.

A világítótoronyhoz érkező Mr. Ramsay ezért már nem pontosan ugyanaz a figura, aki az első oldalon elvette Jamestől a kirándulás reményét. Idős, megöszvegyült, gyermekei is felnőttek, és az idő megtörte azt a családi rendszert, amelyben egykor olyan hatalmasnak látszott.

Leslie Stephen természetesen nem élhette meg ezt a jelenetet. Virginia apja 1904-ben meghalt, jóval azelőtt, hogy lánya A világítótornyot megírta volna. A fikció azonban megadta azt a lehetőséget, amelyet az élet már nem adott meg: az apa tovább élhetett, megöregedhetett, elveszíthette feleségét, és új kapcsolatba kerülhetett gyermekeivel.

Ez nem jelenti azt, hogy Woolf kijavította volna saját családtörténetét. Sokkal inkább azt, hogy végiggondolta annak olyan lehetőségeit is, amelyek a valóságban lezáratlanok maradtak.

Az apa árnyéka így nem tűnik el. Mr. Ramsay sem lesz szerethetőbb mindenki számára, és Woolf sem törli Leslie Stephen zsarnoki vonásait. A regény azonban lehetővé teszi, hogy az apa többé ne egyetlen gyermekkori nézőpontból legyen látható.

Talán ez volt az egyik módja annak, ahogyan Woolf végül képes lett „eltemetni” szüleit a saját tudatában.

Nem felejtéssel, hanem azzal, hogy több nézőpontot adott nekik annál, mint amennyit a gyerekkori emlékezet megengedett.

HÁTTÉRGYÁR

## 13. Lily Briscoe

*A kép, amelyet nem lehet megfesteni*

Lily Briscoe nem tartozik a Ramsay családhoz, és éppen ezért különleges helyet foglal el A világítótornyban. Közel van hozzájuk, együtt tölti velük a nyarat, figyeli házasságukat, gyermekeiket és vendégeiket, mégsem köti ugyanaz a családi múlt és engedelmesség. Szeretheti Mrs. Ramsayt anélkül, hogy lányaként kellene szeretnie, és bosszankodhat Mr. Ramsay viselkedésén anélkül, hogy apaként kellene elszenvednie. A regény legfontosabb külső megfigyelője, ugyanakkor saját történetének fő kérdése éppen az, miként lehet a megfigyelésből műalkotás.

Amikor először találkozunk vele, fest. Nem hivatásos értelemben vett sikeres művész, nincsenek kiállításai, sem olyan közönsége, amely várná a képeit. Maga is kételkedik abban, hogy vászna valaha falra kerül. Mégsem kedvtelésként tekint a festésre. A megfelelő forma megtalálása számára olyan probléma, amelyhez újra és újra vissza kell térnie, és amely sokkal fontosabb annál, vajon mások elismerik-e a munkáját.

Ez a különbség teszi Charles Tansley megjegyzését olyan fájdalmassá. A fiatal férfi sommásan azt állítja,

hogy „Women can't paint, women can't write” – a nők nem tudnak festeni, nem tudnak írni. A mondat egyszerű, szinte primitív, Lily mégsem tudja egyszerűen elfelejteni. Nem azért, mert Tansley véleményét különösen sokra tartaná. Éppen ellenkezőleg: átlátja, hogy a kijelentés sokkal inkább a férfi saját bizonytalanságát és önérvényesítési kényszerét fejezi ki. Mégis beépül Lily gondolkodásába, és évek múlva is visszhangzik benne.

Woolf itt pontosan ragadja meg az előítélet működését. A sértő kijelentésnek nem kell meggyőzőnek lennie ahhoz, hogy hatása legyen. Lily tudja, hogy Tansleynek nincs igaza, mégis erőfeszítésébe kerül, hogy saját ítéletét megvédje az idegen hangtól. A festés ezért nem egyszerűen esztétikai feladat lesz. Annak bizonyítása is, hogy saját látásmódjának joga van létezni, még akkor is, ha környezete egy része eleve kétségbe vonja a nő alkotói képességét.

Ez a probléma Woolf saját pályájától sem volt idegen. Két évvel *A világítótorony* megjelenése után, *Saját szoba* című esszéjében már közvetlenül fogalmazta meg, milyen anyagi, társadalmi és szellemi akadályok nehezítették évszázadokon át a női alkotást. Lily története azonban korábban és más eszközökkel beszél ugyanerről. Nem értekezést olvasunk a női művész helyzetéről, hanem

megfigyelhetjük, hogyan kerül bele a társadalmi előítélet az alkotó saját gondolkodásába, és hogyan kell minden munkanapon újra legyőznie.

Lily másik ellenpontja Mrs. Ramsay. Az anya szerint az embernek házasodnia kell, gyermekeket kell vállalnia, kapcsolatokat kell létrehoznia. Lily számára ez nem magától értetődő. Nem gyűlöli a házasságot, és nem ítéli el Mrs. Ramsay életét, egyszerűen nem érzi saját útjának. Szeret egyedül lenni, szeretné megőrizni önmagát, és festeni akar. A regényben ezért két női életforma kerül egymás mellé anélkül, hogy Woolf egyszerűen az egyiket helyesnek, a másikat tévesnek nyilvánítaná. A szakirodalom joggal látja Lily vásznát annak a küzdelemnek a helyszínékként is, amelyben a nő saját alkotói identitását próbálja megőrizni a házasságra és alkalmazkodásra irányuló társadalmi nyomással szemben.

Mrs. Ramsay és Lily kapcsolatának ereje éppen az ellentmondásból fakad. Lily csodálja az idősebb nőt, ugyanakkor látja korlátait. Megérzi jelenlétének rendkívüli vonzerejét, de nem akar hozzá hasonlóvá válni. Mrs. Ramsay viszont szereti Lilyt, mégis sajnálja azért, mert feltehetően nem megy férjhez. Mindketten jót akarnak a másiknak, csak mást értenek a jó élet alatt.

Woolf ezzel nagyon messze kerül attól a kényelmes értelmezéstől, amely szerint Mrs. Ramsay a viktoriánus múlt, Lily pedig egyszerűen a modern jövő. Lilynek nincs kész válasza. Bizonytalan saját tehetségében, képe befejezésében, sőt abban is, vajon az önállóság valóban megóvja-e az élet veszteségeitől. Mrs. Ramsay életformájának pedig valódi ereje van: képes embereket összekapcsolni, rövid időre rendet teremteni, és olyan emberi közelséget létrehozni, amely után Lily évekkel később is vágyódik.

A festmény különös módon Mrs. Ramsayhez kötődik. Lily az anyát és Jamest látja maga előtt, amikor kompozícióján dolgozik, de nem portrét készít róluk. Nem akarja hűen lemásolni az arcukat vagy a környezetet. Formák, tömegek és színek viszonyát keresi. A látható valóságot át kell alakítania ahhoz, hogy kifejezze azt, amit valóban érzékel.

Ez a festészeti probléma szinte pontosan megfelel annak, amellyel Woolf maga küzdött a regény írásakor. Julia Stephent nem lehetett egyszerűen leírni úgy, ahogyan fényképen látható. Leslie Stephen külső megjelenésének pontos rekonstrukciója sem mondta volna el, milyen érzés volt gyerekének lenni. Az írónőnek ugyanúgy kompozícióvá kellett alakítania a családi

emléket, ahogyan Lily alakokká és színviszonyokká alakítja Mrs. Ramsay látványát.

Lily ezért nem Vanessa Bell regénybeli másolata, bár Woolf számára nővére festészete elkerülhetetlen háttér volt. Vanessa egész életében képekkel dolgozott, Virginia pedig közvetlen közélről láthatta egy női festő mindennapi munkáját, művészi bizonytalanságait és formai problémáit. A Bloomsbury környezetében Roger Fry, Clive Bell és Duncan Grant művészetelméleti vitái szintén hozzátartoztak Woolf közegéhez. A legújabb Woolf-kutatás is úgy értelmezi Lily alkotói folyamatát, mint párbeszédet a Bloomsbury vizuális művészetével és esztétikai gondolkodásával.

Lily képe ezért nem annyiban modern, hogy felismerhetetlen volna rajta minden tárgy. Az újítás inkább a hangsúlyban rejlik. Nem az számít, mennyire pontosan hasonlít a festett fa a valódi fára, hanem hogy megfelelő helyet foglal-e el a kompozícióban. Az első részben Lily újra meg újra azon gondolkodik, hogy a fát beljebb kellene mozdítania. Látszólag technikai döntésről van szó, valójában ez kapcsolja össze a regény elejét és végét: tíz évvel később ugyanahhoz a megoldatlan formai problémához tér vissza.

A kép félbemarad. Mrs. Ramsay meghal, a ház kiürül, az idő múlik, Lily pedig évekig nem fejezi be vásznát. Ez is olyan pont, ahol a festmény és Woolf regénye egymást tükrözi. Az emlékezet munkáját nem lehet akkor befejezni, amikor a veszteség még nem kapott formát. Lilynek időre van szüksége ahhoz, hogy ugyanazt a jelenetet másképpen lássa.

Amikor tíz év után visszatér a házhoz, a régi kompozíció szinte azonnal felidéződik benne. Az asztalterítő mintája, egy korábbi gondolat, a fa helye: néhány részlet elég hozzá, hogy a félbehagyott kép ismét jelen legyen. Woolf itt pontosan ugyanazt mutatja meg, amit Talland House emléke jelentett számára. A múlt nem folyamatosan él a tudatban, hanem váratlan tárgyak és képek segítségével tér vissza.

Lily ekkor már idősebb nő. Charles Tansley egykori szavai azonban még mindig felbukkannak benne. A társadalmi mondat túlélte azt a helyzetet, amelyben elhangzott. Lily viszont szintén túlélte. Most már képes úgy tekinteni saját munkájára, hogy annak értéke ne függjön attól, ki látja majd. Lehet, hogy a képet padlásra teszik, talán elpusztul, talán senki sem tartja jelentősnek. Ettől még meg kell oldani.

A végső részben Lily alkotói küzdelme párhuzamosan halad a világítótornyhoz tartó hajó útjával. Mr. Ramsay, James és Cam egyre közelebb jut a toronyhoz, Lily pedig egyre közelebb kerül festménye befejezéséhez. A két folyamat látszólag semmilyen fizikai kapcsolatban nincs egymással. Az egyik a tengeren történik, a másik a kertben. Woolf azonban úgy szerkeszti egymás mellé őket, hogy mindkettő a múlttal való kapcsolat rendezésévé váljon.

Lily festés közben Mrs. Ramsayre gondol. Nem egyszerűen felidézi, hanem megpróbálja megérteni, mit jelentett számára az a nő. Emlékei nem állnak össze világos történetté. Egyes pillanatok gyönyörűnek, mások bosszantónak látszanak. Hol hiányzik neki Mrs. Ramsay, hol ellenáll annak az idealizált képnek, amelyet mások őriztek róla.

Ez a bizonytalanság nem akadály, hanem feltétele az alkotásnak. Lilynek nem kell megfejtene Mrs. Ramsayt ahhoz, hogy befejezze képét. Éppen azt kell elfogadnia, hogy egy másik ember sohasem válik teljesen átláthatóvá. A művészet nem azért képes valamit megőrizni, mert minden részletet birtokol, hanem mert formát ad a részletek közötti viszonyoknak.

A regény végén, amikor a hajó eléri a világítótornyot, Lily is megtalálja festménye utolsó mozdulatát. A jelenet nem azt sugallja, hogy tízévnyi gyász és bizonytalanság egyetlen ecsetvonással megoldódik. A kép csupán elkészül. Lilynek sikerül azt a kompozíciót létrehoznia, amelyet régóta keresett, és ezzel lezár egy alkotói folyamatot.

Ennek különös jelentősége van Woolf saját története szempontjából. A világítótorony megírása után úgy érezte, szülei már nem ugyanolyan módon kísértik. Lily is úgy fejezi be képét, hogy Mrs. Ramsay nincs többé jelen, és nem is tér vissza. A halottat nem kapja vissza. Az emléke azonban más helyre kerül benne.

Lily története ezért a regény egyik legfontosabb állítása a művészetről. Az alkotás nem győzi le a halált, és nem őrzi meg változatlanul a múltat. Nem helyettesíti azt, amit elveszítettünk. Képes azonban olyan formát létrehozni, amelyben a veszteség már nem pusztá hiány.

A vászon végül nem Mrs. Ramsay képmása lesz. Sokkal inkább annak nyoma, hogyan látta őt Lily.

A világítótorony pedig ugyanezt teszi Julia és Leslie Stephennel. Nem megmutatja őket olyannak, amilyenek voltak, hanem megőrzi azt, ahogyan Virginia Woolf több

évtized távolságából már képes volt látni őket.

HÁTTÉRGYÁR

## 14. Az ablak

### Egyetlen napban egy egész család

A világítótorony első nagy része, Az ablak látszólag egyetlen egyszerű kérdésből indul: el lehet-e hajózni másnap a világítótoronyhoz? Mrs. Ramsay szerint igen, ha jó lesz az idő. Mr. Ramsay szerint nem, mert az időjárás biztosan rossz lesz. James reménykedik, majd csalódik. Ebből a jelentéktelen családi nézeteltérésből Woolf csaknem a regény felét felépíti.

A külső események száma feltűnően kevés. Emberek beszélgetnek, sétálnak, olvasnak, festenek, vacsoráznak. Paul Rayley megkéri Minta Doyle kezét. A gyerekek mozognak a házban. Mrs. Ramsay harisnyát köt és vendégeivel foglalkozik. Az este végén férjével olvasnak, majd nyugovóra térnek. Egy hagyományos cselekménycentrikus regényben mindez néhány fejezetnyi átvezető anyag lehetne.

Woolfnál azonban egyetlen nap hatalmas belső térséggé válik. Az idő előrehaladása helyett a pillanatok mélysége érdekli. Egy mondat elhangzása után több szereplő gondolatain keresztül haladhatunk tovább, miközben külsőleg alig történik valami. Egyetlen pillantás kapcsolatokat, régi sérelmeket és jövőbeli

félelmeket hívhat elő.

Ezt gyakran tudatfolyamnak nevezik, de a kifejezés önmagában félrevezető lehet. Woolf nem egyszerűen ellenőrizetlen gondolatáramot jegyez le. Rendkívül tudatosan mozgatja az elbeszélést egyik szereplő tudatából a másikba. Egy tárgy, mondat vagy tekintet összekötő elemként szolgálhat. Az olvasó észrevétlenül kerül Mrs. Ramsay gondolataiból Lilyébe, Lilytől William Bankeshez, majd vissza valaki máshoz.

Ez a technika különösen alkalmas egy nagy család ábrázolására. A családi életet ugyanis ritkán lehet egyetlen nézőpontból megérteni. Ugyanaz az apa lehet az egyik gyermek számára félelmetes, a másik számára nevetséges, felesége számára szeretett és terhes, vendége szemében pedig jelentős gondolkodó. Woolf nem dönt arról, melyik nézőpont az igaz. Mindegyik hozzátesz valamit a figurához.

Már a nyitójelenet ezt mutatja meg. James számára apja időjárási jóslata személyes támadásként hat. Mr. Ramsay saját szemszögéből viszont egyszerűen az igazságot mondja ki. Mrs. Ramsay úgy érzi, férje szükségtelen kegyetlenséggel rombolja le a gyermek örömét. Charles Tansley közben Mr. Ramsay szellemi

tekintélyét akarja követni, ezért megerősíti a rossz idő jóslatát. Egyetlen meteorológiai kérdés négy különböző ember számára négyféle jelentést kap.

Woolf ezzel már a regény első oldalain kijelöli módszerét. Nincs olyan külső esemény, amely önmagában hordozná saját jelentését. A jelentés abból keletkezik, ahogyan az emberek érzékelik. James számára a világítótorony nem ugyanaz, mint apja számára; Mrs. Ramsay számára Charles Tansley más ember, mint a gyerekek szemében; Lily pedig Mrs. Ramsayt egyszerre látja gyönyörűnek, szerethetőnek és korlátozónak.

A ház ennek a sok nézőpontnak a gyűjtőhelye. Woolf tudatosan olyan környezetet teremtett, amelyben kevés a teljes magány. A Ramsay gyerekek a tetőtérbe vonulnak, hogy saját dolgaikról beszélhessenek, de még ott is áthallatszanak a lépések és hangok a vékony falakon. A regény külön megjegyzi, hogy a nyolc fiú és lány hálósobái jelentik erődjeiket egy olyan házban, ahol másutt alig van magánszféra.

Ez a rész különösen közel állhatott Woolf Hyde Park Gate-i és Tolland House-i tapasztalatához. Nagy családban az ember ritkán birtokol teljesen saját teret.

Mások jelenléte folyamatosan érzékelhető, és mindenki megtanulja olvasni a hangokat, ajtócsapódásokat, lépteket és hangulatokat. Woolf ezt a mindennapi figyelmet alakította narrációs elvvé.

Az első rész központja mégsem a világítótorony, hanem a vacsora. Mrs. Ramsay számára az este előkészítése gyakorlati gondok sorozatát jelenti. Paul és Minta késik, a boeuf en daube nem várhat korlátlan ideig, a vendégeket el kell helyezni az asztalnál, William Bankest be kell vonni a társaságba, a gyerekeknek viselkedniük kell. A hétköznapi háziasszonyi problémák mögött azonban lassan sokkal nagyobb kérdés bontakozik ki.

Amikor Mrs. Ramsay leül az asztalfőre, egy pillanatban azt kérdezi magától, mit kezdett az életével. Ez fontos repedés az anya magabiztos külső képén. A társaság azt látja, hogy ő irányítja az estét, miközben belül saját szerepének értelmét is képes megkérdőjelezni.

A jelenet fokozatosan átalakul. Meggyújtják a gyertyákat, és a fény egyetlen közösséggé rendezi az asztal körül ülő embereket. Odakint a sötétség és a víz bizonytalan világa marad, odabent néhány percre rend

keletkezik. Woolf látványosan képi eszközökkel dolgozik: a fény elkülöníti a formákat, a gyümölcsöstál szinte önálló festménnyé válik, az arcok közelebb kerülnek egymáshoz.

Ez a jelenet A világítótorony egyik kulcsa. Mrs. Ramsay nem állítja meg az időt, és a vendégek közötti ellentéteket sem oldja meg véglegesen. Néhány percre azonban létrehoz egy formát. A társaság tagjai ugyanahhoz az asztalhoz, ugyanahhoz a fényhez és ugyanahhoz az estéhez tartoznak.

Woolf itt olyan hétköznapi eseményt emel művészeti rangra, amelyet a regényirodalom gyakran pusztán társadalmi háttérként kezel. Egy vacsora megtervezése hagyományosan női háztartási munka, a regényben azonban ugyanaz az alapelv működik benne, mint Lily festészetében vagy Woolf írásában: szétszórt elemekből ideiglenes egységet kell létrehozni.

Mrs. Ramsay kompozíciója emberekből áll. Lilyé színekből és formákból. Woolfé mondatokból és nézőpontokból. A három tevékenység nem azonos értékű vagy tartós, mégis hasonló kérdésre válaszol: hogyan lehet rendet teremteni valamiben, ami folyamatosan szétesik?

A vacsora sikere ezért már megszületése pillanatában veszteséget tartalmaz. Mrs. Ramsay tudja, hogy az este nem marad így. A gyertyákat eloltják, a vendégek szétszélednek, a gyermekek felnőnek, a kapcsolatok megváltoznak. Éppen azért próbálja megőrizni a pillanatot magában, mert tudja, hogy múlandó.

Az olvasó pedig a regény későbbi részének ismeretében még többet tud. Azok közül, akik ennél az asztalnál ülnek, néhányan tíz év múlva már nem élnek. Mrs. Ramsay halott lesz, Prue meghal gyermekágyban, Andrew az első világháborúban veszíti életét. Az ablak első olvasásakor azonban ez még nem ismert. Woolf hagyja, hogy mi is úgy éljük át az estét, ahogyan szereplői: jövőjük ismerete nélkül.

Ebben rejlik a rész egyik legnagyobb ereje. Egy fénykép megrendítővé válhat attól, hogy tudjuk, mi történt később a rajta szereplőkkel. Az ablak hasonló hatást hoz létre irodalmi eszközökkel. Először megmutatja a családot teljes működésében, majd csak később adja tudtunkra, mit veszítettünk el.

A fejezet címe is jelentést kap. Az ablak egyszerre választ el és köt össze. Rajta keresztül látni lehet a külső világot, miközben az ember a ház biztonságában marad.

Mrs. Ramsay gyakran ablak mellett jelenik meg; Lily kívülről figyeli őt Jamesszel, és ebből a látványból indul ki festménye. A keret egyben képpé változtatja azt, ami mögötte látható.

Az ablak ezért a művészi látás metaforája is lehet. A valóságot nem közvetlenül kapjuk meg, hanem keretben látjuk. Lily vászna keretet ad, Woolf regénye szintén. Amit kiválasztunk a látványból, az jelentőséget kap; ami kimarad, eltűnik.

Woolf első nagy részének kompozíciója maga is ilyen keret. Nem meséli el Ramsayék egész múltját. Nem ismertet hosszú családi előzményeket, és jövőjükből sem mutat meg szinte semmit. Egy napot választ, és azon belül néhány órát. Mégis úgy érezzük, hogy ismerjük ezt a családot.

Ennek oka, hogy az idő nem pusztán kronologikusan halad. Mrs. Ramsay gondolatai visszatérnek régi ismerősökhöz, Mr. Ramsay saját hírnevének jövőjén töpreng, Lily emlékeket idéz fel, a gyermekek jövőjét pedig az anya képzelete vetíti előre. Egyetlen délután és este így múltat és jövőt is magába von.

A külső idő közben lassan továbbhalad. A nappali fényből este lesz, felgyulladnak a gyertyák, majd

elcsendesedik a ház. Ez az egyszerű mozgás adja a rész alapritmusát. Woolf nem órákkal méri az időt, mint a Mrs Dallowayben a Big Ben ütéseivel, hanem fénnyel, étkezéssel és a ház változó zajával.

A rész vége különösen halk. A vacsora után a közösség ismét szétbomlik. Bankes és Tansley politikáról beszél, mások másfelé indulnak, a gyerekek visszavonulnak. Mrs. Ramsay eltűnésével Lily szinte fizikailag érzékeli a szétesést: az este súlypontja elmozdul.

Végül Mr. és Mrs. Ramsay marad egymás közelében. Olvasnak. A férfi szeretné hallani feleségétől azt, amit Mrs. Ramsay nem akar közvetlenül kimondani. Mégis megértik egymást. Nem nagy kibékülés történik, hanem egy hosszú házasság hétköznapi kommunikációja, amelyben a mondatok mögötti jelentés fontosabb a kimondott szavaknál.

Ezzel Az ablak lezár egyetlen napot. Szinte semmi rendkívüli nem történt. Mégis megismertünk egy házasságot, több gyermeki kapcsolatot, egy női művész bizonytalanságát, egy filozófus halálfélelmét, egy eljegyzést és egy olyan családi közösséget, amely saját tagjai számára állandónak tűnik.

Woolf ezután hajtja végre a regény legmerészebb váltását. Amit az első részben oldalakon át lassított, azt a következőben felgyorsítja. Az emberek eltűnnek a házból, az ablakok elsötétülnek, a szél és a nedvesség veszi birtokba a szobákat, és tíz év halad át azon a téren, amelyben az imént még egyetlen vacsora minden rezdülését figyeltük. Az első rész azért lehet ilyen részletes, mert hamarosan szinte mindent elveszítünk belőle. Egyetlen napban Woolf előbb felépítette a családot, hogy azután megmutathassa, mit tesz vele az idő.

# 15. Az Idő múlik

*A regény, amelyből eltűnnek az emberek*

április 30-án Virginia Woolf különös ponthoz érkezett A világítótorny írásában. Előző nap befejezte az első nagy részt, Az ablakot, amelyben egyetlen délutánt és estét csaknem mikroszkopikus részletességgel bontott ki. Most ennek éppen az ellenkezőjét kellett megoldania. Emberek nélkül kellett írnia egy házról, és úgy kellett tíz esztendő átvezetnie a történeten, hogy maga az idő váljon érzékelhetővé.

Naplójában aznap a készülő részt addigi munkája egyik legnehezebb absztrakt feladatának nevezte. Üres házat akart megmutatni, emberi karakterek nélkül, miközben nincs olyan arc vagy tekintet, amelyhez az elbeszélés hozzákapaszkodhatna. Meglepte, hogy a nehézségtől való félelme ellenére gyorsan megszületett az első néhány oldal. Úgy érezte, a szöveg javításra és tömörítésre szorul majd, de az alapvető hangot megtalálta. A Woolf Online az április 30-i bejegyzést egyben az Idő múlik első kéziratosa változata megkezdésének napjaként azonosítja.

A feladat szokatlanságát csak akkor lehet igazán érzékelni, ha visszagondolunk Az ablak módszerére. Ott

alig van olyan tárgy, amely ne valakinek a tudatán keresztül jelenne meg. Egy gyümölcsöstál mást jelent Mrs. Ramsaynek és mást Lily Briscoe-nak; a világítótorony James számára vágy, Mr. Ramsay számára időjárás-kérdés. A ház minden részlete emberi figyelem hálójába kerül. Az Idő múlik elején ez a háló szétszakad.

A Ramsay család elutazik. A vendégek nincsenek ott. Nincsen vacsora, nincs vita a másnapi időjárásról, Lily nem áll a vászon előtt. A ház mégis tovább létezik. Ablakai, szobái, bútorai, szőnyegek és könyvei nem tűnnek el csak azért, mert nincs ember, aki használja őket.

Woolf ezzel radikálisan megváltoztatja a regény perspektíváját. Az első részben az idő az emberi tudathoz igazodott. Egy pillanat oldalakon át tarthatott, ha sok gondolat sűrűsödött bele. Most az ember kerül ki a középpontból. Éjszaka követi a nappalt, ősz a nyarat, tél az őszt, függetlenül attól, hogy valaki érzékeli-e.

A Cambridge értelmezése szerint a középső részben maga az idő kap cselekvő erőt: a Ramsay család tízéves távolléte alatt a házat nem nagy katasztrófa pusztítja, hanem az entrópia lassú munkája. A természetes folyamatok – nedvesség, növényzet, állatok, szél és

romlás – veszik át azt a teret, amelyet korábban emberek tartottak rendben.

A ház eleinte mintha csupán aludna. Az emberi élet maradványai még mindenütt jelen vannak. Könyvek maradtak a polcokon, ruhadarabok, bútorok és személyes tárgyak őrzik egy eltűnt család nyomát. A világítótorony fénye továbbra is időről időre végigsöpör a szobákon. Senki nem nézi, mégis ugyanúgy érkezik.

Ez az egyik legfontosabb változás Woolf korábbi módszeréhez képest. A fény most nem valakinek az élménye. Nincs Mrs. Ramsay vagy Lily, aki jelentést adna neki. A természet nem vár az emberi tekintetre.

Woolf kéziratai különösen jól mutatják, milyen gondosan kereste ehhez a hangot. A Woolf Online-ban megőrzött 1926-os lapokon újra és újra átírta az üres ház képeit. Az egyik kézirati részleten Mrs. McNab úgy jelenik meg a napsütötte szobában, mintha vízen mozogna; a könyvespolcok sziklákhöz, az asztalok szigetekhez hasonló formává változnak. A szöveg körül húzások, betoldások és szócsere-próbálkozások láthatók. Woolf nem egyszerűen leírta a pusztulást: olyan nyelvet keresett, amelyben a megszokott emberi berendezés egy pillanatra idegen tájjá válhat.

Ez a változás azért jelentős, mert a Ramsay ház első részében minden tárgy emberi rendeltetéssel rendelkezett. Az asztalnál vacsoráztak, az ágyban aludtak, a könyveket olvasták, a szobákban beszélgettek. Amikor az emberek eltűnnek, a tárgyak elveszítik ezt a biztos funkciót. A természet lassan visszafoglalja őket.

Gyomok jelennek meg, rovarok költöznek be, a vakolat hullani kezd. A madarak és kisebb állatok olyan térként használják a házat, amely korábban az emberek kizárólagos birtokának látszott. A Cambridge egyik ökokritikai elemzése joggal hangsúlyozza, hogy Woolfnál ez nem egyszerűen ellenséges természet: a ház nem „meghal”, amikor az emberek távoznak, hanem másféle élet tölti meg.

Woolf ezzel elkerüli a romantikus romkép egyszerűségét. A ház pusztulása emberi nézőpontból veszteség, de a természet számára nem feltétlenül az. Ami Mrs. Ramsay szemében elhanyagoltság volna, az egy növény vagy madár számára új tér. Az ember tehát nem az egyetlen mérce.

Ez a gondolat különös erővel kapcsolódik a halálhoz. Ha egy ember meghal, saját tudata megszűnik, a világ mégis tovább mozog. A regény első részének szereplői

számára Mrs. Ramsay szinte a világ középpontja. Az Idő múlik perspektívájából azonban a tenger tovább hullámoz, a fény tovább jár, a szél tovább dolgozik a házon akkor is, amikor Mrs. Ramsay már nincs életben.

Woolf nem érzéketlenséget akar ezzel kifejezni. Éppen az emberi gyász és a világ közömbös folytonossága közötti aránytalanság érdekli. A gyászoló ember számára valaki halála mindent megváltoztat. A világ számára szinte semmit.

A középső rész ezért szokatlanul közel kerül ahhoz az élményhez, amelyet Woolf saját családja történetében újra és újra megtapasztalt. Julia Stephen meghalt, de London tovább működött. Stella meghalt, de a család reggel továbbra is felébredt. Leslie és Thoby eltűnése sem állította meg az időt. Minden egyes veszteség után bekövetkezett a következő nap.

A világítótorony azonban nem közvetlenül ezeket a halálokat írja meg. Sokkal radikálisabb formát talál számukra. A regényből egy időre szinte eltűnik az ember, és éppen ebben az ember nélküli térben érkeznek meg az emberi élet legfontosabb hírei.

Az üres ház ráadásul nem teljesen üres. Időnként Mrs. McNab jelenik meg benne. Az idős takarítónő nem a

Ramsay család társadalmi világának tagja, hanem az a munkás, aki a ház működését a háttérben tartotta fenn. Az első rész társasági eseményeiben alig látszott; amikor a család eltűnik, ő válik a ház egyik kevés emberi jelenlétévé.

Ez a perspektíaváltás társadalmi jelentést is kap. A nyaraló fenntartása mindig munkát követelt, de amíg Ramsayék jelen vannak, ezt könnyű természetes háttérként kezelni. Most Mrs. McNab teste, fáradtsága és munkája kerül előtérbe. A polgári család hiánya egyben láthatóbbá teszi azt a munkát, amely korábban szinte észrevétlen volt.

A ház egy ponton már közel kerül a teljes pusztuláshoz. Ha senki nem avatkozik közbe, az enyészet folytatódik. A természet lassú mozgását azonban ismét emberi munka szakítja meg. Mrs. McNab és Mrs. Bast rendbe hozzák a szobákat, takarítanak, levegőztetnek, helyreállítják azt a minimális rendet, amely lehetővé teszi a Ramsay család visszatérését.

Nem az idő fordul vissza. A régi világot nem lehet helyreállítani. A házat lehet kitakarítani, Mrs. Ramsayt nem lehet visszahozni.

Ez az alapvető különbség készíti elő a harmadik részt. Ugyanazok a szobák ismét lakhatóvá válhatnak, de akik visszatérnek, már nem ugyanazok az emberek, akik elmentek. A tárgyi világ bizonyos mértékig restaurálható, az emberi kapcsolatok nem.

Az Idő múlik ezért sokkal több átvezető fejezetnél. Ha Woolf egyszerűen annyit írt volna, hogy tíz év telt el, a regény külső eseményei szempontjából szinte semmi nem változna. James és Cam idősebb lenne, Mrs. Ramsay és két gyermek meghalt volna, a család visszatérne a házhoz. Minden fontos információ közölhető volna néhány mondatban. Woolfnak azonban nem az információ kellett, hanem az idő tapasztalata.

Ehhez szét kellett bontania a hagyományos regény arányait. Az ablak hosszú fejezete néhány órát mutat meg, az Idő múlik töredéknyi terjedelemben évtizedet. A Cambridge összehasonlítása szerint a háromrészes regény több mint tíz évet fog át, miközben lapjainak túlnyomó része két rövid időszakra, az első napra és az utolsó reggelre összpontosul.

Ezzel Woolf az emberi emlékezet arányait utánozza. Egy gyerekkori vacsora évtizedeken át részletesen megmaradhat, miközben hosszú évek szinte teljesen

eltűnnek. Vannak pillanatok, amelyek kiterjednek az emlékezetben, és vannak időszakok, amelyek összezsugorodnak.

Talland House is így élt benne. Nem minden nyár minden napját őrizte meg. Néhány kép, hang, ember és jelenet maradt. Közöttük hosszú üres szakaszok. Az Idő múlik ennek az ürességnek adott irodalmi formát. Közben azonban történelem is halad át rajta.

Az első világháború robajai távoli hangként jutnak el a házhoz. Az emberiség egyik legnagyobb katasztrófája itt nem csatatéri jelenetekben, hanem tompa, messziről érkező dőrejekben jelenik meg. Az üres skót ház nem tudja, hogy Európában hadseregek harcolnak, ahogy a természet sem változtatja meg működését azért, mert emberek milliói hálnak meg.

Ez a távolság nem kisebbíti a háborút. Éppen ellenkezőleg. Megmutatja, milyen ijesztően könnyen válhat az emberi történelem a világ nagyobb mozgásának egyik zajává. A regényben azonban van egy pillanat, amikor a háború behatol a Ramsay családba is. Andrew meghal Franciaországban. Woolf ezt a hírt alig néhány sorba zárja. Az emberi élet egyik legnagyobb tragédiája így ugyanabban a formában jelenik meg, mint Mrs.

Ramsay és Prue halála: mintha mellékes közlés volna egy olyan történetben, amelynek főszereplője most az idő. Ezek a zárójelek változtatják át az Idő múlik formai kísérletét gyászregénnyé.

HÁTTÉRGYÁR

## 16. Háború, halál, zárójelek

Mrs. Ramsay a regény első részének legfontosabb alakja. Körülötte szerveződik a család, a vacsora, Mr. Ramsay érzelmi világa és Lily Briscoe figyelme. Ha A világítótorony hagyományos regény volna, halála minden bizonnyal nagy jelenetet kapna. Láthatnánk betegségét, a család reakcióját, utolsó szavait vagy a temetést. Woolf mindezt elhagyja.

Az Idő múlik egyik rövid, zárójelbe tett közléséből értesülünk arról, hogy Mrs. Ramsay meghalt. Az elbeszélés szinte ugyanazzal a mozdulattal tér vissza az üres házhoz, amellyel a hírt közölte. A hatás első olvasásra szinte brutális. Az a nő, akinek egyetlen gondolata az első részben oldalakat töltögetett meg, most néhány sor alatt eltűnik.

Ez azonban nem azt jelenti, hogy Woolf jelentéktelennek tekintené a halált. Az aránytalanság maga hordozza a jelentést. Az ember saját életében központi szereplő, az idő számára azonban csak pillanat. A regény formája egyszerre képes megmutatni mindkét igazságot.

A zárójel különösen fontos. Nyomdai jelként rendszerint kiegészítést, mellékes megjegyzést vagy

olyan információt jelöl, amely nélkül a főmondat folytatható. Woolf éppen ezt a „mellékességet” használja fel arra, hogy az emberi élet legnagyobb eseményeit közölje. Mrs. Ramsay halála zárójelbe kerül. Prue halála zárójelbe kerül. Andrew háborús halála zárójelbe kerül. A Cambridge szakirodalma hangsúlyozza, hogy a középső részben a három Ramsay családtag halála ilyen rövid, elkülönített közlések formájában jelenik meg, miközben a fő elbeszélés a ház pusztulását és az idő mozgását követi.

Az eljárás különösen erős Mrs. Ramsay esetében, mert az olvasó az első rész után hozzászokott jelenlétéhez. A regény szinte azt az élményt idézi elő, amelyet a valóságban is gyakran okoz a halál híre. Valaki, aki egy pillanattal korábban egész világot jelentett számunkra, hirtelen múlt idővé válik. A közlés rövideége nincs arányban a veszteséggel.

Julia Stephen halála Virginia életében hasonló törést jelentett. Természetesen nem ugyanúgy történt, mint Mrs. Ramsay halála, és Woolf nem próbálta életrajzi pontossággal rekonstruálni. Az anya hirtelen hiánya azonban olyan tapasztalat volt, amelyhez később újra és újra visszatért. A világítótoronyban nem magát a haldoklást írta meg, hanem azt az érzést, hogy egy ember egyik pillanatról a másakra eltűnhet a családi élet

közepéből.

Prue Ramsay története még rövidebb. Az első részben Mrs. Ramsay gyönyörű lányként látja, akinek jövőjében házasságot és boldogságot képzelhet el. A középső részben megtudjuk, hogy Prue férjhez ment, majd gyermekágyban meghalt. Egy egész életív néhány sorra zsugorodik.

A gyermekági halál Woolf számára sem valamiféle távoli viktoriánus motívum volt. A női élethez tartozó testi veszélyek saját családtörténetének és környezetének valóságos részei voltak. Prue története ezért különösen keserűen ellenpontoszza Mrs. Ramsay házasságközpontú világképét. Az anya egész életében párok létrehozásában látja a boldogság egyik útját; lánya éppen házasság és szülés után hal meg. Woolf nem fűz hozzá magyarázatot. Nem mondja, hogy Mrs. Ramsay tévedett. Az esemény önmagában elég ahhoz, hogy megváltoztassa az első rész optimizmusát.

Andrew Ramsay halála más irányba nyitja ki a történetet. A családi regénybe belép a világháború. Andrew Franciaországban hal meg egy robbanásban, és Woolf a halál váratlanságát a mondat formájában is érzékelteti. A Cambridge egyik elemzése arra hívja fel a

figyelmet, hogy a zárójelezett közlés egyszerre választja el a tragédiát a fő szövegtől és teszi vizuálisan feltűnővé; a hír úgy ékelődik a prózába, ahogyan a robbanás szakítja szét a folyamatosságot.

A háború ugyanakkor már az első részben előrevetül. Mr. Ramsay Tennyson *A könnyűlovasság támadása* című költeményéből idéz, vagyis egy korábbi brit katonai katasztrófa heroikus emlékezetéből merít. Ami az apa számára a viktoriánus hősiesség nyelve, az az olvasó számára – tudva, hogy mi következik – ironikus előhanggá válik Andrew első világháborús halálához. A Cambridge elemzése ezt a kapcsolatot közvetlenül is kiemeli.

Woolf nagyon pontosan érzékelte a két korszak közötti törést. Leslie Stephen generációja a XIX. századi brit birodalom, a viktoriánus önbizalom és a férfi szellemi tekintély világában nőtt fel. Virginia nemzedéke megélte az első világháborút, amely után ennek a világnak számos bizonyossága tarthatatlanná vált.

A világítótorony ugyan nem háborús regény a szó hagyományos értelmében, mégis teljes szerkezetét átvágja 1914–1918. Az első rész a háború előtti világban játszódik. A harmadikban már egy másik korszak túlélői

térnek vissza. A kettő között pedig ott az Idő múlik, benne a háborúval.

Ebből a szempontból a regény történelmi mű is. Nem csatajelenetek révén mutatja be a korszakváltást, hanem egy családi ház szerkezetén keresztül. A háború előtt Mrs. Ramsay még képes olyan vacsorát rendezni, amelyben néhány percre mindenki egy közösség részének érezheti magát. Tíz év múlva a társaság már nem hozható össze ugyanabban a formában. Az elveszett világ nem csak Julia Stephen és Talland House világa. Egy egész történelmi korszak is elveszett.

Woolf 1926-ban, amikor az Idő múlik részen dolgozott, saját jelenének politikai feszültségeit is közvetlenül érezte. Májusban zajlott a brit általános sztrájk; ugyanebben az időszakban naplójában a mindennapi londoni események mellett tovább dolgozott a ház pusztulásán, a távoli robajokon és az első világháború emlékezetén. A kapcsolatot nem érdemes egyenes politikai allegóriává alakítani, de az írás környezete arra figyelmeztet, hogy Woolf „idője” nem elvont filozófiai kategória volt. Az emberi történelem konkrét válságai vették körül.

Az Idő múlik háborús része mégis megtagadja a történelem hagyományos nagy narratíváját. Nincsenek hadvezérek, csaták vagy politikai döntések. Egy fiú meghal Franciaországban, miközben otthon a ház vakolata tovább pereg.

Ez a perspektíva Woolf pacifizmusának és háborúról alkotott későbbi gondolkodásának előzménye is. A háború a család szempontjából nem geopolitikai esemény, hanem az a tény, hogy valaki nem jön haza.

Andrew történetének rövidsége ezért nem kibővíti veszteségét. Inkább kivonja a hősi halál hagyományos retorikájából. Nem kap nagy búcsút, nem épül köré katonai legenda. A háború egyszerűen megszakítja az életet.

Prue esetében a biológiai, Andrew esetében a történelmi pusztítás dolgozik, Mrs. Ramsay halálának okát pedig Woolf még ennél is kevésbé részletezi. Három különböző halál kerül egymás mellé, és egyik sem válik a regény kizárólagos középpontjává. A világ továbbmegy. Ez a mondat közhelynek tűnhet, de Woolf teljes formai rendszert épít rá.

A ház romlik. A növényzet növekszik. Évszakok követik egymást. Háború tör ki és ér véget. Emberek meghalnak.

Mások túlélnek. Végül valaki kinyitja az ablakot, port töröl, ágyat készít, és a ház ismét készen áll arra, hogy lakják. A helyreállítás azonban nem győzelem a halál fölött.

Mrs. McNab takarítása nem törli el Mrs. Ramsay halálát, ahogyan a háború befejezése sem hozza vissza Andrew-t. A harmadik részben minden mozdulatot áthat majd azoknak a hiánya, akik nem tértek vissza.

Woolf éppen ezért nem állítja a halált és az életet egyszerű ellentétbe. A kettő folyamatosan egymás mellett létezik. A házban rovarok és növények telepednek meg, miközben emberi életek véget érnek. A Cambridge ökokritikai olvasata joggal mutat rá, hogy Woolf a természeti és emberi életciklusokat ugyanabban a térben helyezi el, anélkül hogy a természetet vigasztaló vagy kegyetlen erkölcsi erővé változtatná. A természet egyszerűen folytatódik.

Ez talán Woolf egyik legnehezebben elfogadható felismerése. A szeretett ember számára pótolhatatlan, a világnak azonban nincs tudomása erről a pótolhatatlanságról. A művészet viszont képes tudomást venni róla.

Ez az, amit A világítótorony formája tesz. Mrs. Ramsay halála néhány sor, mégis az egész harmadik rész az ő hiányától lesz más. Prue és Andrew alig szerepelnek a regényben, eltűnésük mégis megváltoztatja a család arányait. Woolf megmutatja, hogy egy halál jelentőségét nem az dönti el, hány oldalt kap.

A zárójel éppen ezért paradox forma. Látszólag mellékessé teszi a tragédiát, valójában kiemeli. Az olvasó szeme megakad rajta. Tudjuk, hogy valami olyasmit kaptunk egy félmondatnyi helyen, amely más regényben egész fejezetet foglalna el. A forma így utánozza a halál váratlanságát. Egy mondat előtt valaki él. A mondat után már nem.

Virginia Woolf saját családtörténetében többször tapasztalta ennek a törésnek a következményeit. A világítótoronyban azonban már nem egyetlen veszteségről ír. Julia, Stella, Leslie és Thoby halálának tapasztalata, az első világháború nemzedéki traumája és a húszas évek történelmi távolsága egyetlen formai megoldásba sűrűsödik. Ezért az Idő múlik a regény legkevésbé önéletrajzi és egyben talán legmélyebben személyes része. Nincsen benne Virginia Stephen. Nincsen Julia vagy Leslie Stephen. Egy ideig szinte egyáltalán nincsenek emberek. Mégis itt lehet a

legjobban megérteni, milyen tapasztalatból született A világítótorony: abból, hogy egy elveszett családi világ soha nem tér vissza, miközben az idő, amely elpusztította, tovább halad. Amikor a ház végül újra megtelik emberi hangokkal, a régi rend már nem állítható helyre. A túlélők térnek vissza.

HÁTTÉRGYÁR

## 17. Visszatérés a világítótoronyhoz

A regény harmadik része ugyanabban a házban kezdődik, amelyet az Idő múlik csaknem visszaadott a természetnek. Az ablakokat ismét kinyitották, az ágyakat megvetették, a szobákban újra emberek mozognak, de a helyreállított ház nem jelenti a régi család helyreállítását. Mrs. Ramsay nincs ott, Prue és Andrew sem térhet vissza, a megmaradt gyerekek pedig már nem azok, akik az első rész világítótoronyhoz tervezett kirándulásán reménykedtek.

A visszatérés ezért kezdettől sajátos bizonytalanságot hordoz. Ugyanazok a tárgyak és helyek veszik körül a szereplőket, de mindenütt érzékelhető valakinek a hiánya. A családi ház nem üres többé, mégsem lehet ismét megtölteni azzal az élettellel, amelyet az első részben ismertünk.

Woolf itt következetesen elkerüli a nosztalgikus hazatérés egyszerűségét. A régi hely nem gyógyítja meg automatikusan a veszteséget, sőt bizonyos emlékeket éppen az ébreszt fel, hogy ugyanazt a kertet, ablakot vagy tengert látják. Lily Briscoe számára a visszatérés rögtön a félbehagyott festmény felidézését jelenti, Mr.

Ramsay számára pedig azt a családi életet, amelynek középpontjában valaha felesége állt.

A harmadik rész két történetet mozgat párhuzamosan. Az egyik a tengeren játszódik: Mr. Ramsay, James és Cam végül elindul a világítótornyhoz. A másik a parton marad, ahol Lily Briscoe újra felállítja festőállványát, és megpróbálja befejezni azt a képet, amelyet tíz évvel korábban elkezdett. A két folyamat a regény végéig közelít egymáshoz anélkül, hogy fizikailag találkozná.

A hajóút már indulásakor egészen más, mint amilyen James gyerekkori képzeletében lehetett. Az első részben a világítótorny az ígéret tárgya: távoli, fehér épület, amelynek meglátogatása egy gyermek számára szinte ünnepi vállalkozásnak tűnik. Most James már felnőttkor küszöbén áll, és nem lelkesedésből indul el, hanem azért, mert apja ragaszkodik az úthoz.

Cam sem szabadon választja a kirándulást. A két testvér már a part felé menet hallgatólagos szövetséget köt egymással, hogy ellenállnak apjuk akaratának, legalább annyiban, hogy nem adják meg neki azt az érzelmi engedelmességet, amelyet várhatna tőlük. Mr. Ramsay tehát ugyanazzal a tekintéllyel indul útnak, amelyet James gyerekkorában gyűlölt.

Ez a gyűlölet az eltelt évek során sem tűnt el. James számára az apa uralma még mindig a gyermekkori sérelmekkel kapcsolódik össze: parancsokkal, követelésekkel, azzal az érzéssel, hogy Mr. Ramsay képes saját hangulatával az egész környezetet maga alá rendelni. A régi harag azonban már nem olyan egyszerű, mint az első oldalon, mert James most kénytelen látni apját idősödő, megözvegyült emberként is.

Cam helyzete még bonyolultabb. Szeretné tartani magát a Jamesszel kötött szövetséghez, közben azonban érzi apja iránti szeretetét is, és ezt a kettősséget nem tudja egyszerűen feloldani. Woolf nagyon pontosan mutatja meg, hogy a gyermekkorból megmaradt családi szerepek felnőttként sem tűnnek el egyik napról a másikra, csak egyre több egymásnak ellentmondó érzés rakódik rájuk.

A hajóút azért is fontos, mert közvetítő nélkül kényszeríti össze apát és gyermekeit. Az első részben Mrs. Ramsay újra és újra tompította Mr. Ramsay élességét, védelmezte Jamest, értelmezte férje hangulatait, és fenntartotta a család érzelmi egyensúlyát. Most nincs senki, aki elvégezze ezt a munkát.

Az anya hiánya ezért nemcsak gyász, hanem új helyzet. Jamesnek és Camnek maguknak kell kialakítaniuk kapcsolatukat apjukkal, Mr. Ramsaynek pedig közvetlenül kell viszonyulnia gyermekeihez. A régi háromszögből hiányzik az a személy, aki korábban összekötötte a másik kettőt.

A hajón ott van Macalister és a fiú is, akik a tenger gyakorlati világát képviselik. Számukra a vitorla, a szél, a halászat és a világítótorony nem családi jelkép, hanem mindennapi valóság. Jelenlétük ismét relativizálja Ramsayék belső drámáját: ami a család számára évtizedeken át hordozott emlék és sérelem, az más embernek munka és megszokott útvonal.

James közben a hajót kormányozza. Figyelme a vitorlára és a szélre összpontosul, vagyis olyan feladatra, ahol nem az apa lelki igényeit kell kielégítenie, hanem pontosan kell cselekednie. A hajó irányítása olyan területet ad neki, amelyben teljesítménye mérhető, és ahol saját képessége nem függ Mr. Ramsay érzelmi ítéletétől.

A világítótorony közeledésével egy másik fontos változás is történik. James és Cam tapasztalja, hogy a torony közeli nem ugyanaz, mint amilyennek messziről

látszott. A gyerekkori kép és a jelen valósága nem oltja ki egymást; mindkettő igaz, csak más távolságból született.

Ebben sűrűsödik a regény egyik legfontosabb felismerése az emlékezetről. Az ember felnőve nem feltétlenül fedezi fel, hogy gyermekkori képe „hamis” volt, hanem újabb képet helyez mellé. A távoli, ködös világítótorony ugyanúgy létezik az emlékezetben, mint a közelről látható, kemény épület a sziklákon.

Virginia Woolf számára Godrevy is ilyen kettős tárgy lehetett. Gyerekként a Talland House-ból látott távoli toronyhoz kapcsolódott, felnőttként pedig már tudta, hogy ugyanaz a hely egy elveszett családi korszak része. A regényben James útja ezért nem arra szolgál, hogy a valóság lerombolja a gyermeki képzeletet. Inkább azt mutatja, hogy az ember egyszerre több változatát hordozhatja ugyanannak a helynek.

Mr. Ramsay is változik az út során. A parton még együttérzést követel Lilytől, és ugyanazzal az érzelmi nyomással próbál hatni rá, amelyet korábban feleségével szemben alkalmazott. Lily képtelen megadni azt, amit kér, végül csak a férfi cipőjét dicséri meg, mire Mr. Ramsay szinte azonnal visszanyeri hétköznapi elevenségét. A jelenet egyszerre komikus és szomorú: az

idős férfi változatlanul keresi azt a fajta figyelmet, amelyet Mrs. Ramsay egykor természetesen biztosított számára.

A hajón viszont egyre kevésbé ez a Mr. Ramsay kerül előtérbe. Beszélget Macalisterrel, eszik, olvas, figyeli a tengert, és rövid időkre egyszerűen része lesz a hajó közösségének. Cam szemében ekkor elővillan az apa másik arca is: a kiszámíthatatlan tekintély mögött valaki, akinek jelenléte mégis biztonságot jelenthet.

Az út egyik legfontosabb pillanata szinte észrevétlenül következik be. Macalister megjegyzi, hogy James jól tartja a hajót, a fiú pedig magában rögtön arra gondol: apja soha nem dicséri meg. Nem sokkal később azonban Mr. Ramsay mégis elismeri James teljesítményét.

Ez a néhány szó évtizednyi családi feszültséghez képest alig valami. Woolf éppen ezért nem csinál belőle nagy megbékélési jelenetet, mert az hiteltelen volna. James nem felejtí el gyermekkori haragját, Mr. Ramsay pedig nem válik egyik pillanatról a másikra más emberré.

Mégis történt valami, ami korábban nem történt meg. Az apa olyasmiért ismeri el fiát, amit James saját erejéből teljesített, és az elismeréshez nincs szükség Mrs. Ramsay közvetítésére. Apa és fiú között pillanatra létrejön egy

közvetlen kapcsolat.

Ebben a pillanatban teljesül valamilyen módon az első rész elhalasztott ígérete is. James eljut a világítótornyhoz, de nem úgy, ahogyan hatévesen elképzelte. Nem az anyjával érkezik, és nem ugyanaz az apa ül mellette; pontosabban ugyanaz az ember ül mellette, akit közben az idő átalakított.

A világítótornyhoz érkezés ezért nem beteljesült gyermeki kívánság. Az út értelme éppen abból fakad, hogy túl későn történik meg ahhoz, hogy az eredeti vágy teljesülhessen. A regény nem adja vissza Jamesnek elveszett gyerekkorát, ahogyan Woolfnak sem adhatta vissza Talland House nyarait.

Ezzel párhuzamosan Lily a parton másfajta utat jár be. Nem mozdul el fizikailag nagy távolságra, mégis újra és újra átmegy azokon az emlékeken, amelyek Mrs. Ramsayhez kötik. Festés közben a halott nő egyszerre válik fájdalmasan hiányzó személlyé és az élet hétköznapi részévé.

Lily egy ponton már nem valamiféle végső magyarázatot vár. Felismeri, hogy Mrs. Ramsay életét nem lehet utólag megfejteni, és az emlékezés sem ad választ minden kérdésre. Ami megmaradt, az néhány

jelenet, gesztus, hang, kép és olyan érzelmi kapcsolat, amelynek jelentése évek múltán is változik.

Ez a felismerés teszi lehetővé a festmény befejezését. Lilynek nem kell Mrs. Ramsay arcképét elkészítenie, és nem kell vizuális életrajzzá alakítania a vásznat. A kompozíciós problémát kell megoldania: elhelyezni azt a vonalat, amely után a kép számára egészzé válik.

A hajó és a festmény mozgása ezért ugyanabba az irányba tart. James és Cam eljut oda, ahová gyerekkorukban nem jutottak el; Lily befejezi azt, amit tíz évvel korábban félbehagyott. Egyik esemény sem állítja helyre a múltat, mégis mindkettő lezár egy régóta nyitva maradt folyamatot.

A regény végpontja nem Mrs. Ramsay visszatérése. Woolf nem engedi meg azt a vigaszt, hogy a halottak valamilyen természetfeletti vagy szentimentális értelemben újra jelen legyenek. Mrs. Ramsay csak az élők emlékezetében létezik, ott viszont továbbra is hat rájuk.

Lily végül a tengeren apró pontként látja a hajót. Nem hallhatja, mi történik rajta, ahogyan Mr. Ramsay és gyermekei sem tudják, hogy a parton befejeződik a festmény. Woolf nem kapcsolja össze mesterségesen a

két cselekményt, mégis ugyanabban a pillanatban jutnak nyugvópontra.

Ez az egyidejűség adja a befejezés különös erejét. Nincs nagy családi összejövetel, nincs közösen kimondott tanulság, és nincs olyan szereplő, aki összefoglalná, mi változott meg. Két külön helyen két befejezés történik. A világítótorny elérése az egyik. Lily utolsó ecsetvonása a másik.

Mindkettő azt jelzi, hogy a múltat nem lehet visszahozni, de lehet olyan formát találni, amelyben tovább lehet élni vele. Ez a különbség választja el Woolf regényét a nosztalgikus családtörténettől. A Talland House-i gyermekkor nem tért vissza 1927-ben sem. Virginia Woolf azonban eljutott odáig, ahonnan már meg tudta írni.

## 18. A kéziratról a nyomdáig

A világítótorony olvasásakor könnyű azt érezni, hogy Virginia Woolf prózája szinte közvetlenül a tudatból került a lapra. A nézőpontok átcsúsznak egymásba, a mondatok ritmusa követi az emlékezés mozgását, és az elbeszélés gyakran olyan természetességgel változtat irányt, mintha nem állna mögötte előzetes szerkesztés. A fennmaradt kéziratok és korrektúrák éppen ennek ellenkezőjét bizonyítják.

Woolf sokszorosán átdolgozta a szöveget. A regényből fennmaradt korai kézirati állapot, gépiratok, nyomdai korrektúrák és különböző első kiadások lehetővé teszik, hogy egyes mondatok útját több munkafázison keresztül kövessük. A modern digitális gyűjtemények révén mindez ma már nem csupán filológusok számára hozzáférhető: a kézirati és nyomtatott változatok jelentős része egymás mellé helyezhető.

Ez különösen fontos egy olyan könyvnél, amelynek egyik központi témája maga a forma. Woolf nem pusztán történetet írt a Ramsay családról, hanem az elbeszélés arányait is tudatosan megtervezte. Ehhez folyamatosan döntenie kellett arról, milyen részleteket tart meg, melyik gondolatot rövidíti, hol enged hosszabb

asszociációt, és mikor szakítja meg a szereplők tudatának folyását.

Az Idő múlik ebből a szempontból különösen jó példa. 1926 novemberében Woolf külön gépiratot készített a részből, mert Charles Maureon francia fordításához külön is rendelkezésre akarta bocsátani a szöveget. Ennek egy könnyen olvasható szerkesztett változata ma is elérhető, így az 1926-os állapot összevethető az 1927-ben megjelent könyvvel.

A különbségek megmutatják, hogy Woolf még a már alapvetően késznek tűnő szöveget sem tekintette érinthetetlennek. Ritmust módosított, tömörített, átformált képeket, és igyekezett pontosabban beállítani az emberi történések és az üres ház személytelen mozgása közötti arányt. A végeredmény ettől tűnik olyan természetesnek: a spontaneitás hatása jelentős részben gondos szerkesztés eredménye.

A regény nyomdai története még egy meglepetést tartogat. Az első brit és az első amerikai kiadás egyaránt 1927. május 5-én jelent meg, mégsem ugyanazt a szövegállapotot őrzik. Az amerikai Harcourt, Brace-kiadás korábbi állapotot képvisel, mint a londoni Hogarth Press változata.

Ennek nagyon prózai oka volt. Az amerikai kiadónak a szöveget az Atlanti-óceán túloldalán újra kellett szednie, ezért a korrigált levonatokat jóval korábban el kellett küldeni New Yorkba. Woolf ezek után tovább javította a brit korrektúrát, így a Hogarth Press első kiadása olyan változtatásokat is tartalmazott, amelyek már nem juthattak el időben az amerikai szedéshez.

Ez a körülmény különösen érdekes filológiai helyzetet teremt. Két könyv ugyanazon a napon, ugyanannak a regénynek első kiadásaként jelent meg, de egyikük későbbi szerzői állapotot őriz. A jelenlegi szövegtörténeti kutatás ezért a brit első kiadást későbbi és megfontoltabb szövegállapotnak tekinti, miközben az amerikai változat azért értékes, mert megőrzi Woolf munkájának egy korábbi fázisát.

A különbségek nem csupán vesszőkből és helyesírási eltérésekből állnak. Egyes mondatok felépítése, szavak választása és kisebb szövegrészek terjedelme is változik. Az összehasonlítható digitális változatban ezek a módosítások soronként követhetők, ami ritka betekintést enged abba, hogyan finomította Woolf még az utolsó pillanatban is a regény ritmusát.

Különösen érdekes a regény végének korrektúrája. Woolf a Harcourt számára megjelölt levonatokból jelentős szövegrészeket húzott ki, részben nagyon is gyakorlati nyomdai okból. A könyv utolsó íve a tervezett oldalszám fölé nőtt, és egy további nyomdai ív beiktatása többletköltséget okozott volna, ezért körülbelül két oldalnyi anyagot kellett eltávolítani ahhoz, hogy a szöveg beleférjen a szabványos ívbe.

Ez az apró technikai körülmény irodalmi következményekkel járt. A fennmaradt korrektúrák három hosszabb törölt részletet is megőriztek, köztük olyan szakaszokat, amelyek James anyjához fűződő emlékeit és a világítótorony felé vezető úton átélt érzéseit részletesebben bontották ki. A végleges szöveg e helyeken jóval tömörebb lett.

Az egyik kihúzott rész hosszabban mutatta meg, hogyan tér vissza Jameshez anyja emléke különböző hétköznapi érzékletek hatására. Woolf végül szűkebbre húzta ezt a folyamatot, így a hiány kevésbé magyarázott, közvetlenebb érzelmi tapasztalattá vált. A rövidítés tehát nem pusztán helyet takarított meg, hanem erősítette is a végső rész tömörségét.

Ebben az esetben különösen jól látható, hogy az irodalmi forma nem mindig kizárólag esztétikai döntésekből keletkezik. Egy könyv fizikai előállításának ára, az ívek mérete, a postázási idő és a két kontinensen párhuzamosan működő nyomdák ugyanúgy befolyásolhatják a végleges szöveget. Az olvasó később már csak a kész regényt látja, és ritkán gondol arra, hogy bizonyos tömörségek mögött nyomdatechnikai kényszer is állhat.

Woolf azonban nem egyszerűen engedett a technikai követelménynek. A korrektúrák alapján látható, hogy szerzőként használta ki a kényszert: újrafogalmazott, sűrített és ritmikailag is átalakított. A levonat nem adminisztratív állomás volt számára, hanem az írás utolsó műhelye.

A brit kiadás után sem tekintette teljesen lezártnak a regényt. Amikor 1930-ban a Hogarth Press a mű negyedik lenyomatát a Woolf-művek egységes sorozatának részeként megjelentette, Virginia legalább tizenhat kisebb változtatást hajtott végre a szövegen. Ezek egy része javítás, más részük valódi szerzői módosítás volt, ezért az 1930-as változatnak szintén önálló szövegtörténeti jelentősége van.

Ezzel három olyan korai nyomtatott szövegállapot alakult ki, amely közvetlen kapcsolatban áll Woolf saját munkájával: az 1927-es amerikai első kiadás, az 1927-es brit első kiadás és az 1930-as javított brit lenyomat. A későbbi kiadások sokszor valamelyikből örökölték a szöveget, olykor úgy, hogy a kiadó nem is jelezte pontosan, melyik változatot követi.

Még a fejezetszámozás története is tartogat filológiai különösséget. Woolf eredeti kézírata A világítótorony rész szakaszait helyesen számozta, a brit nyomtatott kiadásban azonban az első után elcsúszott a számozás: a második szakasz 3-as számot kapott, és a hiba végigfutott a részen. Az amerikai kiadás ezt korrigálta, míg egyes későbbi kiadások másként kezelték az eltérést.

A történet azért fontos, mert megmutatja: nincs egyetlen sértetlen tárgy, amelyet egyszerűen „Virginia Woolf eredeti szövegének” nevezhetnénk. Van kézirat, korrektúra, két párhuzamos első kiadás, majd szerző által javított későbbi változat. A mű maga is időben létezik, ahogyan az a család és emlékezet is, amelyről beszél.

Ez sajátos módon összecseng a regény témájával. A világítótorony azt mutatja meg, hogy ugyanaz az ember,

ház vagy világítótorony különböző időpontokban másként látható, miközben egyik változat sem törli el teljesen a korábbi. A szöveg története ugyanezt teszi önmagával. Van egy 1926-os mondat. Van annak javított korrektúrája. Van egy amerikai nyomtatott változata. Van egy néhány héttel később véglegesített brit formája. Majd van az 1930-as Woolf, aki három év múltán ismét belenyúl ugyanabba a könyvbe.

A filológus feladata annak megállapítása, melyik változás mikor és hogyan történt. Az irodalmi nyomozás számára azonban ennél tovább is mehetünk: megfigyelhetjük, hogyan gondolkodik egy író a saját mondatáról, mit tart fölöslegesnek, mit akar pontosítani, és miként választ két hasonló kép közül.

A világítótorony ilyen szempontból különösen hálás mű, mert szerkezete a tömörítésre épül. Az első részben Woolf engedi kitágulni a pillanatot, a középsőben éveket sűrít össze, a végén pedig a régi konfliktusok lezárását néhány apró gesztusra bízta. Ugyanez a sűrítési hajlam figyelhető meg a korrektúrákban is.

A kihúzás nem feltétlenül veszteség. Egy hosszabb magyarázat elhagyásával a hiány erősebb lehet, egy részletesebb lélektani közlés rövidítésével pedig nagyobb

tér marad az olvasónak. Woolf sokszor éppen azáltal teszi intenzívebbé a szöveget, hogy kevesebbet mond ki.

Ezért téves volna a törölt részeket valamiféle elveszett, „teljesebb” A világítótoronyként kezelni. Értékük abban van, hogy megmutatják a döntést. Az író látta ugyanazt a lehetőséget, amelyet ma a korrektúrában olvasunk, majd úgy döntött, hogy nem ezt hagyja meg.

A végleges mű tehát nem az első gondolat tiszta lenyomata, hanem választások sorozatának eredménye. Minden kihúzott mondat mögött ott van annak felismerése, hogy a regénynek talán nincs szüksége rá; minden betoldás annak jele, hogy valami még hiányzott.

Különösen találó, hogy éppen egy emlékezetéről szóló könyvnek maradt fenn ilyen gazdag szövegemlékezete. A különböző változatok egymás mellett őrzik azt, ami végül bekerült a könyvbe, és azt is, amit Woolf elhagyott. Az emberi emlékezet hasonlóképpen működik. Valamit megőriz. Valamit átír. Valamit kihagy. És időnként éppen a kihagyás határozza meg legerősebben azt, ami megmarad.

## 19. Vanessa borítója és a Hogarth Press

Amikor A világítótorony 1927. május 5-én megjelent Londonban, Virginia Woolf neve nem egy nagy kereskedelmi kiadó emblémája alatt állt. A címlapon a Hogarth Press szerepelt, az a vállalkozás, amelyet Virginia és Leonard Woolf tíz évvel korábban saját otthonukban indítottak el. A kiadó addigra régen kinőtt abból a kis kézi nyomdából, amelyet 1917-ben a richmondi Hogarth House ebédlőjében állítottak fel, de eredetének valami fontos eleme továbbra is megmaradt: az író, a kiadó és a könyv fizikai formája szokatlanul közel volt egymáshoz. (turn698057search23)

A Hogarth Press létrehozásának több oka volt. Leonard és Virginia szerettek volna saját kezükben tartani bizonyos kiadói döntéseket, Virginia számára pedig a nyomdai munka kezdetben olyan gyakorlati tevékenységet is jelentett, amely teljesen másfajta figyelmet követelt, mint az írás. Betűket kellett szedni, papírt választani, festékkel dolgozni, oldalakat nyomtatni. Az író szövege fizikai tárggyá vált, és ennek minden következményével szembesülni kellett: mennyi helyet foglal el egy mondat, milyen betűtípussal olvasható, mekkora legyen a könyv, mennyibe kerül a

papír.

Az első kiadványok még valóban kézműves jellegűek voltak. A vállalkozás később professzionálisabbá vált, külső nyomdákkal dolgozott, és olyan szerzőket is közölt, akiknek semmi közük nem volt Virginia Woolf saját műveihez. Mire A világítótorony elkészült, a Hogarth Press már a brit modernizmus egyik fontos kiadói műhelyének számított. A Woolf házaspár gondozásában jelent meg többek között T. S. Eliot, Katherine Mansfield, E. M. Forster, Sigmund Freud angol fordításaiból is több kötet, valamint számos kortárs költő és esszéista.

A függetlenség azonban nem jelentett korlátlan szabadságot. Virginia és Leonard egyszerre voltak művészek és üzletemberek. Ki kellett számítaniuk a nyomdai költségeket, követniük kellett a rendeléseket, levelezni a könyvkereskedőkkel, csomagolni és postázni. Virginia leveleiben rendszeresen megjelennek ezek a gyakorlati feladatok: kéziratok elfogadása vagy visszautasítása, prospektusok hajtogatása, külföldi csomagok súlyának számolása. Egy 1926-os Vita Sackville-Westnek írt levelében éppen A világítótorony munkája közben panaszkodott arra, hogy írói gondolatai közé újra meg újra betörnek a Hogarth Press teendői. (turn741662search3)

Ez a kettősség A világítótorony esetében különösen érdekes. Woolf olyan regényt írt, amely radikálisan kísérletezett az idővel, nézőponttal és cselekménnyel, majd férjével együtt neki kellett döntenie arról is, hány példányban érdemes kinyomtatni, hogyan nézzen ki, milyen áron kerüljön a boltokba és milyen borítóval találkozson először az olvasó.

A könyv első angol kiadása világoskék vászonkötést kapott, aranyozott felirattal, kívül pedig Vanessa Bell tervezte védőborító fedte. A mai, az eredeti kiadást felidéző kiadások is ezt a vizuális világot használják: a Penguin-Vintage kiadói ismertetése szerint az eredeti Hogarth Press-változat élénk kék táblái és Vanessa Bell porvédője szolgált a rekonstrukció alapjául. (turn698057search1)

Vanessa közreműködése nem alkalmi segítség volt. Évtizedeken keresztül tervezett borítókat húga könyveihez, és a Hogarth Press arculatának egyik legfelismerhetőbb eleme lett az a vizuális nyelv, amelyet Bell létrehozott. Könyv és kép ezért Woolf esetében sokszor családi együttműködés eredménye volt: Virginia írta a szöveget, Leonard kiadóként megszervezte a megjelenést, Vanessa pedig a könyv külsejéhez adott formát. A British Library fennmaradt Woolf-levele is

dokumentálja, hogy Virginia már 1923-ban külön említette a Hogarth Pressnél megjelent, Vanessa által illusztrált vagy tervezett könyveket. (turn206584search3)

A világítótorony esetében ennek szimbolikus jelentése is lett. A regény nagy részét egy olyan család emlékezetéből építette Virginia, amelynek Vanessa ugyanúgy tagja volt. Ugyanazt az anyát veszítették el, ugyanazt az apát ismerték, ugyanazokban a Talland House-i szobákban éltek, ugyanarról a kertből látták a tengert. Virginia ebből az anyagból regényt készített, Vanessa pedig ennek a regénynek adott első vizuális arcot.

A borító stilizált formái nem próbáltak valósághű Godrevy-látképet adni. A világítótorony, a víz és a hullámok egyszerű, dekoratív jelekké alakultak. Ezzel Bell ugyanazt tette a vizuális felületen, amit Woolf a prózában: nem dokumentálta Cornwallt, hanem formává alakította. Az eredeti porvédő világítótorony-motívumát kék és fekete nyomat uralta; a kép könnyen felismerhető tárgyat mutatott, mégsem tájképi pontosságra törekedett. (turn698057search2)

Virginia figyelte Vanessa terveit, és nem egyszer erősen reagált rájuk. A két nővér művészi kapcsolatáról szóló szakirodalom idézi Woolf egyik, Bell borítótervéhez kapcsolódó megjegyzését: Vanessa stílusának igazsága egyszerre gyönyörködtette és felkavarta. A modernista könyv így nem egyszerűen hordozta a szöveget; külseje is értelmezte azt. (turn698057search26)

A világítótorony első példányain tehát két testvér művészeti nyelve találkozott. Belül Lily Briscoe próbál egy képet befejezni Mrs. Ramsay emlékezetéről. Kívül Vanessa Bell képe vezeti be az olvasót Virginia családi emlékezetből épített művébe. A kapcsolat szinte túlságosan tökéletes ahhoz, hogy ne vegyük észre, pedig nem tudatos allegóriának készült.

A Hogarth Press szempontjából a regény jelentős vállalkozás volt. Leonard Woolf háromezer példányos első brit nyomást rendelt, ami nagyobb bizalmat jelzett, mint Virginia több korábbi regényénél. A könyv gyorsan fogyott, utánnyomásra volt szükség, és kereskedelmileg sikeresebb lett Woolf addigi regényeinél. A későbbi kiadói összefoglalók is ezt emelik ki: A világítótorony áttörést jelentett abban, hogy Woolf formai kísérletezése már nem csupán szűk modernista közönséget ért el. (turn698057search0)

Az amerikai piac szintén fontos volt. A Harcourt, Brace ugyancsak 1927. május 5-én jelentette meg a könyvet New Yorkban. Ez a párhuzamos megjelenés, ahogyan korábban láttuk, még szövegváltozatokat is létrehozott. A két kiadó egyszerre vitte piacra ugyanazt a regényt két kontinensen, miközben a könyv valójában két kissé különböző szerzői állapotban jelent meg. A szövegkritika ezt ma két párhuzamos első változat különleges eseteként kezeli. (turn452515search8)

Május 5. más szempontból is különös dátum volt. Pontosan harminckét évvel korábban, 1895. május 5-én halt meg Julia Stephen. Nincs szükség arra, hogy ebben tudatos kiadói szimbolikát keressünk; nincs bizonyíték rá, hogy Woolf emiatt választotta volna a megjelenés napját. Az egybeesés mégis szinte zavarba ejtő. Az anya, akinek halálától Virginia saját számítása szerint is egész életének egyik legmélyebb törése eredt, ugyanazon a napon „tért vissza” Mrs. Ramsay alakjában a könyvesboltokba harminckét évvel később. A regény keletkezéstörténetét tárgyaló kutatás is felhívja a figyelmet erre az egybeesésre. (turn978819search12)

Virginia számára azonban a megjelenés nem ünnepi lezárás volt. Mint más könyveinél, most is szorongva várta a kritikákat. Leonard már korábban elolvasta a

kéziratot, és úgy vélte, ez felesége addigi legjobb könyve; „pszichológiai költeménynek” nevezte. Virginia örült az ítéletnek, de saját naplója szerint hamarosan ismét kételkedni kezdett, vajon valóban jó-e a regény. (turn978819search12)

Ez a bizonytalanság különösen érdekes annak fényében, hogy a könyv mára az angol modernizmus egyik alapműve. 1927 májusában azonban ez még egyáltalán nem volt eldöntött. A boltokba frissen került kötetet kritikusoknak kellett elolvasniuk, akik közül sokan még azt sem tudták biztosan, milyen műfaji szabályok alapján ítéljék meg. Virginia Woolf új könyve ott feküdt előttük Vanessa Bell világítótorony-borítójában. Most már az volt a kérdés, mit látnak benne.

## 20. Mit szóltak hozzá 1927-ben?

A világítótorony nem olyan korban jelent meg, amikor Virginia Woolfot ismeretlen szerzőként kellett volna felfedezni. A Jacob szobája és különösen a Mrs Dalloway után a kritikusok már tudták, hogy új könyvében aligha számíthatnak hagyományos cselekményvezetésre. Woolfot a modern próza egyik legfontosabb kísérletezőjeként tartották számon, s ez egyszerre jelentett előnyt és terhet: az új regényt előző műveihez, különösen a Mrs Dallowayhez mérték.

A korabeli fogadtatás gazdagságát jól mutatja, hogy a Woolf Online anyagából összeállított gyűjtemény körülbelül harminc 1927-es kritikát tart számon brit és amerikai lapokból. A recenzensek között ott volt Louis Kronenberger, Conrad Aiken, Edwin Muir, Rachel A. Taylor, Zona Gale és Arnold Bennett. A vélemények erősen különböztek, de az összkép kedvező volt: még azok közül is többen jelentős műnek tartották a regényt, akik súlyos hibákat véltek felfedezni benne. (turn188788search2)

A Times Literary Supplement már májusban közölt névtelen recenziót. Woolf naplója szerint ez a bíráló

lehangolta. Ez önmagában jellemző rá: a kedvező visszajelzések mellett gyakran éppen a kritikusabb hangot rögzítette saját feljegyzéseiben. A könyv egészének fogadtatása azonban lényegesen jobb volt annál, mint amilyennek Woolf pillanatnyi reakciójából gondolhatnánk. (turn978819search12)

Amerikában Louis Kronenberger május 8-án, alig három nappal a megjelenés után írt róla a New York Timesban. Kritikája azért különösen érdekes, mert egyszerre csodálta és bírálta a könyvet. A Mrs Dallowayt formailag összefogottabbnak és karakterábrázolásában erősebbnek tartotta, ugyanakkor úgy vélte, A világítótorony nagyobb feladatot vállal. Mrs. Ramsayt különösen sikerült szereplőnek látta, a mellékalakokat azonban kevésbé teljesnek. Végző ítélete mégis az volt, hogy a regény ambíciója és életlátása Woolf addigi munkásságának élére helyezi. (turn188788search0)

Kronenberger reakciója jól érzékelteti, milyen problémát okozott a könyv a kortárs kritikának. A hagyományos mércével nézve valóban lehetett hiányolni a teljesen kidolgozott szereplőket, a cselekmény folyamatosságát vagy a világosan felépített konfliktust. Woolf azonban részben éppen ezeket a kategóriákat kérdőjelezte meg. Nem az érdekelte, hogy minden

mellékszereplő kerek életrajzot kapjon, hanem hogy különböző tudatok rövid érintkezéséből egy családi világ rajzolódjon ki.

Conrad Aiken ezt jóval közvetlenebbül felismerte. A Dial 1927. júliusi számában *The Novel as Work of Art* címmel közölt hosszú elemzést. Woolfot egyszerre látta radikálisan modern és bizonyos értelemben hagyományos írónak. Technikáját Joyce és Dorothy Richardson kísérletei mellé helyezte, társadalmi közege és érzékenysége viszont szerinte régebbi angol hagyományokat őrzött. Aiken számára azonban éppen ebből az ellentétből született meg a könyv ereje. (turn878651search42)

Aiken összegzése a korabeli lelkes kritikák egyik legtisztább példája. Úgy vélte, hogy a technikai bravúr végül eltűnik az olvasó szeme előtt, és a regényből az élet különös, költői érzékelése marad meg. A házban látszólag alig történik valami, mégis az egész emberi élet tragikuma, abszurditása és szépsége válik érzékelhetővé. A későbbi Woolf-recepció sok tekintetben ezt az olvasatot folytatta: a formai kísérlet nem önmagáért való játék, hanem olyan eszköz, amellyel a hagyományos elbeszélés számára nehezen hozzáférhető tapasztalatokat lehet megmutatni. (turn878651search43)

Edwin Muir szintén különösen nagyra értékelte a könyvet. A Nation and Athenaeum júliusi kritikájában éppen azt a részt emelte ki, amely a leginkább megosztotta a kortárs olvasókat: az Idő múlik szerinte a kortárs próza legjobb teljesítményeivel vetekedett. Ez annál érdekesebb, mert a középső rész volt Woolf legnagyobb formai kockázata. Az üres ház, a gyorsan haladó évek és a zárójelben közölt halálesetek Muir számára nem sikertelen kísérletet, hanem éppen a regény csúcspontját jelentették. (turn878651search6)

Arnold Bennett ezzel szinte pontosan ellentétes álláspontra jutott. A kettőjük közötti vita különösen érdekes irodalomtörténeti háttérrel rendelkezett, hiszen Woolf korábban Bennettet azok közé az Edward-kori írók közé sorolta, akik szerinte túlságosan a társadalmi és anyagi külsőségekre összpontosítottak. Bennett 1927. június 23-án az Evening Standardban írt A világítótornyról, és bár több szempontból elismerte Woolf teljesítményét, a középső részt nem tartotta sikeresnek. Szerinte az idő múlását események katalógusszerű felsorolásával megoldani olyan formai rövidítés, amely nem éri el célját. (turn188788search39)

A vita szinte tankönyvszerűen megmutatja a modernista fordulatot. Muir ugyanabban látta Woolf

legnagyobb teljesítményét, amiben Bennett a könyv egyik fő kudarcát. Egyikük számára az ember nélküli ház és a töredezett időábrázolás új prózai lehetőséget nyitott, a másik szerint éppen a folyamatosság hiánya akadályozta az idő valódi érzékeltetését.

Utólag könnyű Muirnek igazat adni, hiszen az Idő múlik mára a regény egyik legtöbbet elemzett része. Bennett kritikája azonban történetileg legalább ilyen érdekes. Emlékeztet arra, hogy ami később klasszikus formai újításnak tűnik, megjelenésekor egyáltalán nem magától értetődő. Az első olvasók még nem tudták, melyik kísérletből lesz irodalmi hagyomány.

Zona Gale amerikai regényíró a Saturday Review of Literature június 25-i számában már a „jövő regényéhez” való hozzájárulásként tekintett Woolf módszerére. Kritikai esszéje The Cauldron of Perception címmel jelent meg, és azt emelte ki, hogy a könyvben a külső cselekvés helyett az észlelés és a gondolkodás válik elsődlegessé. Különösen feltűnt neki, hogy a legnagyobb külső események – Mrs. Ramsay és két gyermekének halála – néhány soros zárójelekbe kerülnek, miközben a tudat hétköznapi mozgása több száz oldalt kap. (turn878651search40)

Gale éppen azt értette meg, ami azóta is a könyv egyik fő sajátosságának számít. Woolf megfordította a hagyományos narratív hierarchiát. Nem feltétlenül az a legfontosabb, ami látványosan megtörténik. Egy ember tudatában lejátszódó alig érzékelhető változás nagyobb teret kaphat, mint egy halál vagy háború.

A kritikák különbözősége azért is tanulságos, mert cáfolja azt a későbbi képet, hogy a kortársak egyszerűen nem értették a modernizmust. Egyesek valóban idegenkedtek Woolf módszerétől, mások azonban már 1927-ben rendkívül pontosan felismerték, mit próbál létrehozni. Aiken, Muir vagy Gale értelmezéseiből számos olyan gondolat kiolvasható, amelyet a későbbi szakirodalom jóval részletesebben bontott ki.

A könyv kereskedelmi sikere szintén arra utal, hogy nem maradt kizárólag kritikai kísérlet. A Hogarth Press első kiadása gyorsan fogyott, és újabb nyomások követték. A mai Penguin-kiadás történeti ismertetése szerint *A világítótorony* Woolf addigi legsikeresebb regénye lett. (turn698057search5)

Ez fontos fordulat volt. A modernizmus történetét hajlamosak vagyunk úgy elképzelni, mintha kísérleti írók kis közönség számára készített, nehéz műveiből állna.

Woolf esetében azonban a formai újítás és a növekvő olvasottság nem zárta ki egymást. A világítótorony jóval kevésbé cselekményes a korszak legtöbb népszerű regényénél, mégis eljutott olyan olvasókhoz is, akik nem valamiféle irodalmi avantgárd program részeként vették kézbe.

Talán ebben szerepet játszott a könyv érzelmi hozzáférhetősége is. A regény szerkezete radikális, alaphelyzete azonban egyszerű és ismerős: szülők, gyerekek, családi vacsora, elmaradt kirándulás, halál, visszatérés egy régi házhoz. Woolf olyan formai kísérletet hozott létre, amelynek mélyén nagyon hétköznapi emberi tapasztalatok maradtak.

Leonard Woolf még a megjelenés előtt „pszichológiai költeménynek” nevezte a könyvet. A kritikusok más kifejezéseket használtak, de többük ugyanazt érzékelt: A világítótorony valahol a hagyományos regény, a lírai próza, az elégia és a családi emlékezés között helyezkedik el. A műfaji bizonytalanság nem gyengesége, hanem módszerének része volt.

Virginia maga azonban nem vált ettől azonnal magabiztossá. A kedvező kritikák között is könnyen a bántóbb megjegyzést jegyezte meg. Ez az írói

bizonytalanság egész pályáját végigkísérte: egy könyv elkészülése után gyakran nem tudta, sikerült-e valóban megvalósítania azt, amit tervezett.

Az utókor persze eldöntötte a kérdést helyette. A világítótorony fokozatosan a modern angol regény egyik meghatározó művévé vált, Woolf pedig már életében az angol irodalom központi alakjai közé került. Ez azonban nem volt előre megírva 1927 májusában. Akkor még csak kritikák jelentek meg egymás után. Az egyik szerint az Idő múlik nem működött. A másik szerint aligha született nála jobb kortárs próza. Talán ennél pontosabban semmi sem mutatja, milyen új könyvet írt Virginia Woolf.

## 21. A regény, amely eltemette a szülőket

november 28-án Virginia Woolf kinyitotta naplóját, és megemlékezett apja születésnapjáról. Leslie Stephen, ha él, aznap töltötte volna be kilencvenhatodik életévét. Woolf első reakciója meghökkentően kemény volt: megkönnyebbülésként gondolt arra, hogy apja nem élt ilyen sokáig. Úgy érezte, hosszú élete az ő saját életét bénította volna meg; nem tudta elképzelni, hogyan születhettek volna meg könyvei a régi apai hatalom tartós jelenlétében. A bejegyzés azonban néhány soron belül egészen más irányt vett. Woolf arról írt, hogy korábban mindennap gondolt apjára és anyjára, A világítótorony megírása után viszont „elhelyezte” őket magában. Már visszatérhettek hozzá, de másképpen. Utólag úgy vélte, mindkettejük emléke egészségtelenül fogva tartotta, és szüksége volt arra, hogy írjon róluk.

Ez a naplóbejegyzés könnyen csábít pszichológiai magyarázatra. Maga Woolf később még tovább is ment. Az 1939-ben írt A Sketch of the Past lapjain felidézte, hogy anyja tizenhárom éves korában meghalt, jelenléte mégis negyvenes évei közepéig kísértette. Hallotta a hangját, maga előtt látta alakját, és elképzelte, mit mondana vagy tenne. Aztán egy napon, amikor a

Tavistock Square körül sétált, szinte váratlanul összeállt benne A világítótorony gondolata. A könyvet gyorsan megírta, majd – saját későbbi értelmezése szerint – megszűnt az anyja megszállott jelenléte. Ezt ahhoz hasonlította, amit a pszichoanalízis tehet a pácienssel: egy régóta hordozott érzelm kifejezése egyben magyarázattá, majd nyugvóponthoz jutássá válhat.

Nem szükséges szó szerint elfogadnunk Woolf önértelmezését ahhoz, hogy felismerjük jelentőségét. A világítótorony nem terápiajegyzőkönyv, Julia és Leslie Stephen pedig nem azért vált Mrs. és Mr. Ramsayvé, hogy lányuk egyszerűen megszabadulhasson tőlük. A regény művészi szerkezete, Lily Briscoe története, az első világháború, az üres ház és az idő problémája jóval túlmutat a családi emlékezésen. Az mégis ritka ajándék az irodalomtörténész számára, hogy egy író ilyen világosan megfogalmazza, milyen személyes változást érzékelt saját műve elkészülte után.

Az „eltemetés” ebben az összefüggésben félrevezető szó lehet, ha felejtést értünk rajta. Woolf sem felejtette el a szüleit. Tizenkét évvel A világítótorony után éppen Julia emlékéhez tért vissza hosszú önéletrajzi töredékében. Leslie alakja is újra és újra megjelent esszéiben, naplóiban és gondolkodásában. Ami megszűnt, saját

beszámolója szerint nem az emlékezés, hanem annak kényszeres formája volt.

A különbség lényeges. A gyász egyik legnehezebb sajátossága, hogy a halott ember emléke egy ideig nem engedelmeskedik annak, aki emlékezik. Váratlanul jelenik meg, ugyanazokat a jeleneteket ismétli, olyan mondatokat játszik újra, amelyek már nem változtathatók meg. A művészi forma ezzel szemben választásokat követel. Woolfnak el kellett döntenie, mit tart meg Juliából, mit alakít át, mit ad Mrs. Ramsaynek és mit hagy ki. Leslie Stephenből sem lehetett egyszerűen átírni Mr. Ramsayt: az apai emlékből csak akkor lett regényalak, amikor az író már képes volt több nézőpontból látni.

Ezért volt fontos, hogy Mrs. Ramsayt ne csak gyermekei szemével ismerjük. Woolf olyan belső életet adott neki, amelyhez tizenhárom éves lányként sohasem férhetett hozzá. A regény anyafigurája gondolkodik házasságáról, öregedéséről, szépségéről, saját fáradtságáról és arról az időleges rendről, amelyet mások között próbál létrehozni. Julia Stephenből nem azért lett irodalmi alak, mert Woolf pontosabban felidézte, hanem mert végre el tudott térni attól, amit gyerekként tudhatott róla.

Mr. Ramsay esetében ugyanez még látványosabb. A gyermek számára Leslie az a hatalmas apa lehetett, akinek hangulata képes betölteni a házat. A felnőtt író már szellemi ambícióit, öregedését, bizonytalanságát és függését is megírhatta. Mr. Ramsay ettől nem válik felmentett alakká. Woolf nem törli ki belőle az önzést és az érzelmi követelőzést, hanem melléjük helyezi a félelmet és a kiszolgáltatottságot.

Ez talán az emlékezet átalakításának legfontosabb jele. A gyerekkori ítélet többnyire véglegesnek érzi önmagát: az apa igazságtalan, az anya jó, egy jelenet fájdalmas, egy másik boldog. A felnőtt emlékezés már képes egyszerre több igazságot elviselni. Az apa lehetett zsarnoki, és mégis szerethető; az anya lehetett gondoskodó, és közben olyan életmodellt képviselhetett, amelyből a lánya ki akart szabadulni.

A világítótorony így nem egyszerűen emléket állít a szülőknek. Szétbontja azt az emlékművet, amelyet a gyermeki gyász korábban felépített körülöttük.

Ennek különös eszköze az is, hogy Woolf nem adja át nekik a regény egészét. Mrs. Ramsay meghal a könyv közepén. Mr. Ramsay túléli, de a harmadik részben már Lily Briscoe alkotói története ugyanolyan jelentőségű,

mint az ő útja. A szülők tehát középpontban vannak, majd lekerülnek a középpontból.

Ez a szerkezeti elmozdulás maga is felszabadító lehetett. Julia és Leslie Stephen Woolf életében olyan hatalmas alakok voltak, hogy sokáig minden családi emlék hozzájuk rendeződött. A regény azonban olyan világot hozott létre, amely túléli Mrs. Ramsayt. A ház tovább áll. Lily tovább fest. James felnő. Mr. Ramsay megöregszik. A család megváltozik. A könyv ezzel olyasmit tudott megtenni, amit a személyes emlékezet nehezebben: megmutatta a halottak nélküli világot.

Különösen jelentős ebből a szempontból Lily befejezett képe. Lily nem támasztja fel Mrs. Ramsayt, nem bizonyítja, hogy végre teljesen megértette őt. A kép elkészüléséhez nem kell megoldania az anyafigurát. Elég, hogy megtalálja azt a formát, amelyben emléke elhelyezhető.

Ez Woolf 1928-as naplóbejegyzésének szinte pontos művészi párja. Az író sem azt írta, hogy megértette szüleit, hanem azt, hogy a regény „laid them in my mind”: más helyre kerültek tudatában.

Az ilyen mondatot nem érdemes túlzottan medikalizálni. Woolf egész életében súlyos lelki

válságokat élt át, de A világítótorony értékét nem az adja, hogy valamiféle sikeres önterápiának tekinthető. Sokkal érdekesebb az a művészi felismerés, amely a személyes tapasztalatból született: a múltat nem azzal őrizzük meg, hogy változatlaná tesszük. Az emlékezet mindig átrendez.

Egyes részleteket kiemel, másokat eltüntet. Egy házból néhány ablak marad, egy nyárból egy vacsora, egy apából egy hang, egy anyából egy mozdulat. Woolf éppen ezért tudta a valódi Cornwallt Skóciává alakítani anélkül, hogy St Ives eltűnt volna a regényből. A földrajzi pontosság feláldozható volt, mert nem az volt a megőrzendő igazság.

Ugyanezért nem probléma, hogy a Ramsay család története nem felel meg pontosan a Stephen családnak. A nyolc gyerek nem nyolc azonosítható modell, Andrew halála nem Thoby Stephen halálának másolata, Lily nem Vanessa Bell regénybeli álneve. Ha ezek a megfelelések tökéletesek lennének, a könyv kevésbé volna igaz saját céljához. Az emlékezés igazsága nem azonos a jegyzőkönyvével.

Woolf ezt már jóval A világítótorony előtt érzékelte, de ebben a regényben talált hozzá olyan formát, amely

egyszerre tudta kezelni a személyes és a személytelen időt. Az ablak emlékezete szinte fullasztóan közeli: apró gesztusok, tekintetek és gondolatok telítik. Az Idő múlik eltávolodik ettől, és megmutatja, milyen kevés nyomot hagy az ember a világ nagyobb mozgásában. A világítótorony című záró rész pedig a kettő között próbál egyensúlyt teremteni.

Ezért sem a világítótorony elérése, sem Lily festménye nem jelent hagyományos feloldást. Az út megtörténik, de harmincéves emléket nem tesz semmissé. A kép elkészül, de Mrs. Ramsay nem tér vissza. Az ember tovább él, miközben elfogadja, hogy valami végleg elveszett.

Virginia Woolf saját életében sem zárta le szülei történetét 1927-ben. Továbbra is írt róluk, és több mint egy évtizeddel később ismét részletesen felidézte Talland House-t, anyja alakját és a Hyde Park Gate-i családot. Az változott meg, hogy ezekről már nem ugyanabból a helyzetből írt. A szülők egyre inkább történelmi személyekké váltak számára is.

Leslie Stephen már nem pusztán „apa” volt, hanem a viktoriánus értelmiségi világ egyik képviselője, akinek könyveit akár kortársként is újra lehetett olvasni. Woolf 1928-as naplója pontosan ezt a különös változást rögzíti:

apja most már néha úgy tér vissza, mint egy hozzá közelebb álló szellemi kortárs.

Julia ugyanígy kilépett az idealizált anya szerepéből. Woolf későbbi visszaemlékezéseiben egyre többet próbált megérteni abból, milyen életet élhetett a gyönyörű, állandóan másokról gondoskodó asszony. A kérdés már nem pusztán az volt, mit jelentett Julia a gyermek Virginiának, hanem az is, ki lehetett Julia Stephen önmagában. A regény ebben az értelemben nem lezárta az emlékezést, hanem szabaddá tette. A különbséget talán Woolf saját szavaival lehet a legjobban megérteni: szülei később is visszatértek, csak másként. Ez a „másként” A világítótorony egyik legfontosabb eredménye. Az író nem szabadult meg a családjától. Megszabadult attól, hogy csak egyetlen módon tudjon emlékezni rá.

## 22. Epilógus

### Száz évvel később

május 5-én száz év telik el azóta, hogy Londonban megjelent A világítótorony. A Hogarth Press első brit kiadása ezen a napon került forgalomba, ugyanazon a napon, mint a Harcourt, Brace amerikai változata. A Morgan Library első kiadásának katalógusa szintén 1927. május 5-ét rögzíti megjelenési dátumként; a fennmaradt szövegváltozatok pedig azt is lehetővé teszik, hogy ma már szinte oldalról oldalra kövessük, milyen könyvet vettek kézbe az első olvasók.

Száz év hosszú idő egy regény életében, de rövid ahhoz képest, ahogyan Woolf maga gondolkodott az időről. Az első kiadás 1927-es olvasója a Ramsay család történetét olyan korszakból nézte, amely még közvetlenül emlékezett az első világháborúra, a viktoriánus szülők nemzedéke pedig alig egy-két generációs távolságban volt. A 2027-es olvasó számára már maga Woolf világa is történelem.

Talland House ugyanakkor továbbra is áll St Ives-ban. A Historic England nyilvántartásában II. fokozatú műemléki védettséget élvez; a hivatalos adatlap Leslie Stephen által bérelt gyermekkori otthonként és Virginia

Woolf, illetve Vanessa Bell történetéhez kapcsolódó épületként tartja számon. A nyilvántartás 1881 és 1895 közé teszi a Stephen család kapcsolatát a házzal.

A ház azonban már régen nem az a Talland House, amelyet Virginia Stephen ismert. A környezet beépült, St Ives megváltozott, a nyaralóváros története újabb rétegeket kapott. Az épület fizikailag fennmaradt, de a Stephen család kertjét, hangjait, napi rendjét és nyári életét nem lehet rekonstruálni úgy, mintha egy pillanatot konzervált volna az idő. Ez pontosan az a helyzet, amelyet Woolf regénye is megmutat. A hely megmaradhat, miközben az élet, amely jelentést adott neki, eltűnik.

Godrevy világítótornya szintén ott áll a St Ives-öböl túloldalán. A Trinity House adatai szerint az 1859-ben épült, huszonhat méteres tornyot 1934-ben automatizálták, később napenergiára állították át, 2012-ben pedig a működő fényt egy közeli acélszerkezetre helyezték. A régi fehér torony továbbra is a szigeten áll, de eredeti funkciójának egy részét már egy új szerkezet végzi. Nehéz volna a regényhez illőbb sorsot kitalálni. A világítótorony ugyanaz, és mégsem ugyanaz.

James Ramsay ugyanezt tapasztalja a regény végén. Gyerekkorának távoli világítótornya és a közelről látható épület nem azonos kép, mégis mindkettő ugyanahhoz a tárgyhoz tartozik. Godrevy ma ugyanezt a kettősséget kínálja: egyszerre a Stephen gyerekek XIX. századi világítótornya, Virginia Woolf regényének modellje és XXI. századi történeti épület.

A British Library egyik legcsendesebb dokumentuma közben továbbra is őrzi azt a pillanatot, amikor a történet még csak hétköznapi családi kirándulás volt. Godrevy látogatói könyve két gyermekkori látogatást rögzít Virginia Woolf neve mellett, 1892-ből és 1894-ből. A bejegyzések akkor semmiféle irodalmi jelentőséggel nem bírtak. Egy világítótorony vendégkönyvének adminisztratív nyomai voltak. Csak a későbbi regény változtatta őket irodalomtörténeti dokumentummá.

Ez a könyv innen indult: egy konkrét gyerekből, egy konkrét házból, egy valós családból és egy valós világítótoronyból. Mégis félrevezető volna úgy lezárni történetét, hogy minden regénybeli elem mellé odatesszük valódi modelljét. A nyomozás eredménye éppen az ellenkezője. Minél többet tudunk a Stephen családról, annál világosabbá válik, milyen messzire ment Woolf a puszta másolástól.

Julia Stephen ott van Mrs. Ramsay mögött, de Mrs. Ramsay olyan gondolatokat is kapott, amelyeket lánya sohasem ismerhetett anyja fejéből. Leslie Stephen ott van Mr. Ramsay mögött, de Woolf filozófus alakja nem felel meg apja egyetlen könyvének vagy életszakaszának. Vanessa Bell festészete hozzájárult Lily Briscoe világához, de Lily nem Vanessa. Talland House ott van a Ramsay-házban, de a regény földrajza Skóciába került. A fikció nem elhomályosította a valóságot. Használhatóvá tette.

Ez lehet a centenárium egyik legérdekesebb tanulsága. Száz év alatt rengeteg olyan dokumentum vált hozzáférhetővé, amelyet 1927 első olvasói nem láthattak. Naplók, levelek, kéziratok és korrektúrák segítségével ma már visszafelé követhetjük a regény megszületését. Képesek vagyunk megállapítani, milyen mondatot húzott ki Woolf, mikor kezdett dolgozni az *Idő múlik* részen, milyen korábbi szövegállapot került az amerikai kiadásba, és milyen változtatás jutott már csak a brit változatba. Az első brit és amerikai kiadás egyaránt 1927. május 5-én jelent meg, mégis különböző szerzői állapotot őriz. Mindez mégsem visz el bennünket egy végleges, dokumentálható „igazi” *A világítótorony*hoz.

Éppen ellenkezőleg. Minél közelebb kerülünk a műhelyhez, annál világosabb, hogy a regény változtatásokból született. Woolf kihúzott. Átírt. Áthelyezett. Összevont. A családi emlékezettel ugyanezt tette.

Ezért a könyv századik évfordulója nem egyszerűen egy klasszikus mű születésnapja. A regény különösen jól illik olyan korszakhoz, amelyben az emberi emlékezet nagy része már fényképeken, digitális archívumokban és kereshető adatbázisokban marad fenn. Könnyű azt hinni, hogy minél több dokumentumot őrzünk meg, annál teljesebben birtokoljuk a múltat. Woolf könyve óvatosabb következtetésre tanít. A dokumentum nem az emlék. Egy fényképen Julia Stephen arca látható, de abból nem tudhatjuk, milyen volt anyjának lenni. Godrevy látogatói könyve bizonyítja Virginia látogatását, de nem mondja meg, mit érzett a tízéves lány a szigeten. Talland House megmaradt, de a falak nem őrzik készen a Stephen gyerekek nyarait. A múlt mindig értelmezésre szorul.

Talán ezért öregedett olyan lassan A világítótorony. Woolf nem egy eltűnt társadalom részletes leltárát készítette, hanem olyan tapasztalatról írt, amely minden nemzedék számára újra felismerhető: egyszer eljön az a pillanat, amikor a gyermekkor helyei tovább léteznek, de

azok az emberek, akik miatt fontosak voltak, már nincsenek ott. Az ember visszatérhet egy házhoz. Megkeresheti az utcát. Elmehet a partra. Megnézheti a világítótornyot. A régi életet mégsem találja meg.

Ez az oka annak is, hogy a regény címében szereplő világítótorony jelentése száz év alatt sem merevedett egyszerű szimbólummá. Lehet vágy, távolság, cél, apa és fiú konfliktusának tárgya, az emlékezés képe vagy egyszerűen egy tengeri navigációs építmény. Woolf ereje éppen abban áll, hogy egyik jelentést sem engedi végleg uralkodóvá válni.

Godrevy maga sem irodalmi jelképként épült. Az 1854-es Nile katasztrófája után emelték a Stones veszélyes zátonyának jelzésére, és 1859 márciusában gyulladt ki először a fénye. A torony tehát több mint húsz évvel Virginia Woolf születése előtt már gyakorlati feladatot teljesített. Egy emberi élet később más jelentést adott neki. Majd egy regény újabbat. A centenárium idején a három réteg egyszerre látható.

Talland House története hasonló. Az épület Woolf előtt is létezett, utána is létezik. A regény mégis olyan jelentést adott neki, amelyet építészeti formájából nem lehetne levezetni. A Historic England ma már Virginia

Woolf és Vanessa Bell kapcsolatát is történeti jelentőségének részeként tartja nyilván. Az irodalom így visszahat a valóságra. Egy ház azért válik megőrzendővé, mert valaki emlékezett rá. Egy világítótorony vendégkönyvének egyik sora azért lesz kutatási forrás, mert az aláíróból író lett. Egy családi nyár azért kerül száz évvel később könyvek és tanulmányok tárgyává, mert az egyik gyermek művészi formát talált hozzá.

Virginia Woolf 1941-ben halt meg. Nem láthatta, hogyan nőtt A világítótorony hírneve a század második felében, hogyan vált egyetemi tananyagból újra és újra személyes olvasmánnyá, és milyen részletességgel kezdik majd kutatni kézíratait. Nem láthatta azt sem, hogy 2027-ben a könyv első kiadásától már annyi idő választ el bennünket, amennyi őt saját gyerekkorától elképzelhetetlenül messze vitte volna. A regény mégis erre a távolságra készült. Nem tudatosan a centenáriumra, hanem azért, mert az idő múlása a tárgya.

Száz évvel később már az 1927-es könyv is abba a helyzetbe került, amelyet saját szereplőin mutat meg. Az első olvasók eltűntek. A kiadó alapítói eltűntek. Vanessa Bell, Leonard Woolf és mindazok, akik személyesen ismerték Talland House régi világát, már csak

dokumentumokból szólhatnak hozzánk. A könyv maradt. De az sem teljesen ugyanaz.

Új kiadások, új fordítások, eltérő szövegállapotok és olvasatok rétegződtek rá. A 2027-es olvasó más történelmi tapasztalattal közelít hozzá, mint az 1927-es. Olyan kérdéseket tesz fel a nemi szerepekről, birodalomról, osztályról, háborúról és emlékezetről, amelyek egy része az első kritikákban még alig jelent meg. Ez nem veszteség. Pontosan így marad életben egy mű. Ha minden nemzedék ugyanazt találná benne, A világítótorony valószínűleg már régen irodalomtörténeti emléktárggyá vált volna.

Woolf regénye azonban nem lezárt válaszokat kínál. Megmutat egy családot, majd szétbontja. Megmutat egy anyát, majd eltünteti. Megígér egy kirándulást, majd tíz évvel később teljesíti. Megkezd egy festményt, aztán évekig félbehagyja. A történet minden fontos eleme időt kér. Talán ezért érdemes száz év után is visszatérni hozzá. Nem azért, hogy megtudjuk, ki volt valójában Mrs. Ramsay. Nem azért, hogy egy térképen pontosan összekössük Skye szigetét St Ives-szal. És nem azért, hogy eldöntsük, Lily utolsó vonala mit „jelent”. Hanem azért, mert a regény egy nehezebb kérdést hagy nyitva. Mi marad meg abból, amit egyszer teljes életnek hittünk?

Virginia Woolf válasza nem a halhatatlanság. Talland House megváltozott. Godrevy fénye más szerkezetre került. A Stephen család régi rendje eltűnt. Julia és Leslie Stephen meghalt. Mégis maradt egy regény, amelyben egy asszony egy vacsoraasztal körül néhány percre összetart embereket; egy gyermek a világítótornyra gondol; egy üres házon tíz év halad keresztül; egy festő pedig végül meghúzza azt a vonalat, amelyet évtizedekkel korábban nem tudott a helyére tenni. május 5-én Virginia Woolf könyve elindult saját útjára. Száz évvel később Godrevy még mindig ott áll a tengeren, Talland House pedig St Ives fölött. A Stephen család egykori nyaraihoz azonban már csak ugyanúgy lehet eljutni, ahogyan Virginia Woolf tette. Az emlékezeten keresztül.

# Függelék I. A Stephen család és a Ramsay család

A következő családfa nem azt állítja, hogy Virginia Woolf a Stephen-Duckworth család minden tagjának megfeleltetett egy-egy szereplőt A világítótoronyban. Éppen ellenkezőleg: a regény keletkezéstörténete azt mutatja, hogy Woolf valós személyek tulajdonságait, családi helyzeteket, emlékeket és saját fikciós elképzeléseit vegyítette. A legszorosabb életrajzi kapcsolat Julia Stephen és Mrs. Ramsay, illetve Leslie Stephen és Mr. Ramsay között mutatható ki; a gyermekek esetében az egy az egyhez megfeleltetés többnyire félrevezető volna.

## A Stephen-Duckworth család

### **Leslie Stephen (1832-1904)**

Első felesége: Harriet Marian „Minny” Thackeray (1840-1875) Gyermeük:

### **Laura Makepeace Stephen (1870-1945)**

Leslie Stephen második felesége:

### **Julia Prinsep Jackson (1846-1895)**

Első férje: Herbert Duckworth (1833-1870)  
Gyermekeik:

**George Duckworth (1868-1934)**

**Stella Duckworth (1869-1897)**

**Gerald Duckworth (1870-1937)**

Julia Jackson és Leslie Stephen 1878-ban házasodott össze. Közös gyermekeik:

**Vanessa Stephen, később Vanessa Bell (1879-1961)**

**Thoby Stephen (1880-1906)**

**Adeline Virginia Stephen, később Virginia Woolf (1882-1941)**

**Adrian Stephen (1883-1948)**

Így a Hyde Park Gate-i családi körhöz összesen nyolc gyermek tartozott. Virginia Woolf Society összefoglalója ugyanezt a családi szerkezetet rögzíti, és hangsúlyozza, hogy a gyermekek a szülőkkel és a szolgálókkal együtt éltek a 22 Hyde Park Gate alatt.

## **A Ramsay család**

**Mr. Ramsay**

Mrs. Ramsay

Nyolc gyermekük:

**Prue Ramsay**

az idősebb lányok egyike, akinek szépségét Mrs. Ramsay különösen csodálja.

**Andrew Ramsay**

matematikai tehetség; később az első világháborúban hal meg.

**Nancy Ramsay**

önálló, kalandvágyó lány.

**Roger Ramsay**

Nancyhez hasonlóan mozgékony, szabadságkedvelő gyermek.

**Rose Ramsay**

jó kezűgyességgel és vizuális érzékeléssel rendelkezik; ő rendezi el a vacsora gyümölcsseit és segít anyjának az ékszerválasztásban.

**Jasper Ramsay**

a gyerekcsoport egyik markáns fiúalakja.

**James Ramsay**

a világítótornyhoz vezető út köré szerveződő családi történet egyik központi alakja.

**Cam Ramsay**

a fiatalabb lányok egyike; Jamesszel együtt apjával hajózik el a világítótornyhoz.

A regény maga név szerint felsorolja Rose-t, Prue-t, Andrew-t, Jaspert, Rogert és Nancyt, miközben Jamest és

Camet különösen részletesen követi.

## **Szereplőkulcs**

### **Mrs. Ramsay - Julia Stephen**

Ez a legerősebb és legközvetlenebb párhuzam. Julia szépsége, gondoskodó szerepe, betegápolói tevékenysége, nagy családjának összetartása és a házasság társadalmi jelentőségéhez való viszonya mind hozzájárult Mrs. Ramsay megformálásához. A regényalak azonban belső életet kap, amelyet Woolf saját anyjáról természetesen nem ismerhetett. Mrs. Ramsay ezért nem Julia Stephen álnéven, hanem Julia emlékéből kiinduló önálló fikciós alak.

### **Mr. Ramsay - Leslie Stephen**

Szintén erős megfelelés, különösen a szellemi ambíció, az önértékelési bizonytalanság, a nagy család fölötti tekintély, a gyaloglás szeretete és a környezetétől igényelt érzelmi megerősítés tekintetében. Woolf ugyanakkor filozófiai problémákkal foglalkozó figurává alakította apja intellektuális portréját; Mr. Ramsay munkássága nem feleltethető meg pontosan Leslie Stephen valamely könyvének.

### **Lily Briscoe - nincs egyetlen valós modell**

Vanessa Bell festői pályája fontos háttér, és Lily alkotói dilemmáihoz Woolf saját írói problémái is hozzátartoznak. Lily azonban nem Vanessa regénybeli másolata. Kívülállóként olyan nézőpontot kap, amelyből egyszerre szemlélheti és bírálhatja a Ramsay családi rendszert.

### **James Ramsay - nincs biztos egyéni Stephen-modell**

James apjával szembeni indulata életrajzilag emlékeztethet Virginia saját, Leslie Stephenhez kapcsolódó gyermekkori érzéseire, de James nem „Virginia fiúváltozata”. A szereplő önálló regényalak, akinek történetébe Woolf többféle családi tapasztalatot sűrített.

### **Cam Ramsay - nincs bizonyítható egyéni megfelelő**

Cam és James testvéri szövetsége, illetve apjukhoz fűződő ambivalens kapcsolatuk általánosabban őrizi a nagy Stephen család testvérközösségeinek emlékét.

### **Prue Ramsay - nem azonos Stellával vagy Vanessával**

Prue szépsége és rövid élete csábíthat életrajzi párhuzamokra, de nincs alap arra, hogy Stella Duckworth vagy Vanessa Bell regénybeli változatának tekintsük. Halála elsősorban a család széthullásának szerkezeti elemévé válik.

### **Andrew Ramsay - nem azonos Thoby Stephennel**

Andrew korai halála felidézheti Thoby 1906-os elvesztését, de körülményeik alapvetően eltérnek: Andrew az első világháborúban hal meg, Thoby tífuszban. A kapcsolat inkább az elvesztett tehetséges fiatal férfi családi tapasztalatának szintjén értelmezhető.

### **Rose Ramsay - nincs biztos modell**

Kézügyessége és vizuális érzéke halványan emlékeztethet Vanessa művészeti érdeklődésére, ebből azonban nem következik közvetlen megfeleltetés.

### **Nancy, Roger és Jasper Ramsay**

Esetükben különösen kevés értelme van Stephen-modellt keresni. A nagy család mozgalmasságát, a gyermekek különböző temperamentumát és önálló életét teszik érzékelhetővé.

### **William Bankes**

Mr. Ramsay régi barátja, tudós és kívülálló megfigyelő. Nincs szükség konkrét Stephen családi modellre ahhoz, hogy szerepét megértsük: lehetővé teszi, hogy az olvasó kívülről is lássa Ramsay intellektuális pályáját, házasságát és családját.

### **Charles Tansley**

Mr. Ramsay fiatal követője. Az a mondat, amely Lilyben évekre megmarad – hogy a nők nem képesek

festeni vagy írni –, a női alkotással szembeni társadalmi előítélet koncentrált megfogalmazása. Alakját sem indokolt egyetlen valós személyre visszavezetni.

### **Augustus Carmichael**

A család vendége, költő, aki saját távolságot tart a Ramsay ház érzelmi rendszerétől. Funkciója részben annak megmutatása, hogy a ház vendégei sem egyetlen közösségi nézőpontból élik át ugyanazt a nyarat.

### **Paul Rayley és Minta Doyle**

Kapcsolatuk Mrs. Ramsay házasságszervező ösztönének egyik legfontosabb terepe. Nem történeti portrék, hanem annak megmutatására szolgálnak, miként szeretné Mrs. Ramsay a körülötte lévő emberek életét a maga által harmonikusnak gondolt rendbe illeszteni.

### **Mrs. McNab**

Az idős munkásasszony a középső részben válik fontossá, amikor Ramsayék eltűnése után a ház fenntartását és későbbi helyreállítását végzi. Az ő jelenléte arra is emlékeztet, hogy a Ramsay család kényelmes nyári világa mások munkájára épül.

A szereplőkulcs használatánál ezért célszerű három szintet megkülönböztetni: közvetlen életrajzi alap – Mrs.

és Mr. Ramsay; összetett vagy részleges életrajzi háttér – Lily, James, egyes gyermekek; elsősorban fikciós szerep – a vendégkör és a gyermekek jelentős része. Ez megóv attól, hogy A világítótornyot egyszerű kulcsregényként olvassuk.

## **Függelék II. Virginia Woolf és A világítótorony kronológiája, 1882-1941**

**1882. január 25.**

Londonban, a 22 Hyde Park Gate alatt megszületik Adeline Virginia Stephen, Leslie és Julia Stephen harmadik közös gyermeke. Ugyanebben az évben a család már a cornwalli St Ives-ban fekvő Talland House-ban tölti nyári szabadságát. A cornwalli nyarak Virginia egész gyermekkorának meghatározó részévé válnak.

**1882-1894**

A Stephen család rendszeresen visszatér Talland House-ba. A tenger, St Ives, a kert, a ház és Godrevy világítótornya Virginia legkorábbi és legerősebb emlékei közé kerül.

**1892**

Virginia Stephen tízévesen dokumentáltan ellátogat Godrevy világítótornyaához. A világítótorony fennmaradt látogatói könyve rögzíti a látogatást.

**1894**

Újabb dokumentált Godrevy-látogatás. Ez a Stephen család utolsó teljes Talland House-i nyarainak egyike.

**1895. május 5.**

Meghal Julia Stephen. Virginia tizenhárom éves. Anyja elvesztése után súlyos lelki válságon megy keresztül. A család korábbi St Ives-i nyári életformája megszűnik; Talland House ettől kezdve az elveszett gyerekkor helyévé válik.

**1897**

Stella Duckworth, Julia első házasságából született lánya és az anya halála után a háztartás egyik legfontosabb támasza férjhez megy Jack Hillshöz, majd röviddel a nászút után meghal. A család vezetésének terhe egyre inkább Vanessára hárul.

**1904**

Meghal Leslie Stephen. Virginia újabb súlyos pszichés válságot él át. Vanessa előkészíti, hogy a Stephen testvérek elhagyják a Hyde Park Gate-i családi házat.

**1905**

Virginia a Times Literary Supplement számára kezd rendszeresen kritikákat írni. A Stephen testvérek Bloomsburyben, a 46 Gordon Square-en élnek; lassan kialakul az a társasági és szellemi kör, amelyet később Bloomsbury Groupként ismernek.

**1906**

Egy görögországi utazást követően Thoby Stephen tifuszban meghal. Virginia újabb közeli családtagját veszíti el.

### **1907**

Vanessa Stephen feleségül megy Clive Bellhez. Virginia és Adrian a 29 Fitzroy Square-re költözik. A testvéri közösség átalakul, de a későbbi Bloomsbury-kör kapcsolatai fennmaradnak.

### **1911**

Virginia a 38 Brunswick Square-re költözik. Leonard Woolf ugyanebben az évben tér vissza Ceylonból Angliába.

### **1912. augusztus 10.**

Virginia Stephen és Leonard Woolf összeházasodik a St Pancras-i anyakönyvi hivatalban. Ettől kezdve Virginia Woolf néven publikál.

### **1915**

Megjelenik első regénye, *The Voyage Out*. A mű még jóval közelebb áll a hagyományos regényformához, mint az 1920-as évek nagy kísérletei.

### **1917**

Virginia és Leonard Woolf létrehozza a Hogarth Presst. Első kiadványuk a *Two Stories*, amelyben Virginia

The Mark on the Wall című elbeszélése is szerepel. A saját kiadó hosszú távon jelentős művészi és gazdasági önállóságot ad Woolfnak.

### **1919**

Megjelenik a Night and Day. Virginia és Leonard megvásárolja a sussexi Rodmellben fekvő Monk's House-t, amely Virginia életének végéig egyik legfontosabb otthona lesz.

### **1922**

Megjelenik Jacob szobája. A regény már látványosan szakít a hagyományos, folytonos jellemábrázolással; egy ember személyisége emlékekből, mások tekintetéből és hiányokból áll össze.

### **1924**

Megjelenik a Mr Bennett and Mrs Brown című esszé. Woolf egyre világosabban fogalmazza meg, miért tartja elégtelennek a külső társadalmi részletekre épülő hagyományos realizmust.

### **1925**

Megjelenik a Mrs Dalloway. Ugyanebben az évben Woolf naplójában egyre határozottabban körvonalazódik a következő regény terve. Július 20-i bejegyzése már A világítótorony létrejöttének dokumentált állomása; a

Woolf Online projekt az 1925–1927 közötti munkafolyamathoz negyvenegy naplóbejegyzést kapcsol.

### **1926. január-április**

Woolf intenzíven dolgozik a regény első részén. A Ramsay család és Mrs. Ramsay alakja egyre nagyobb önállóságot nyer az eredeti családi emlékezéshez képest. A Woolf Online január 19-től sorra őrzi a munkához kapcsolódó naplóbejegyzéseket.

### **1926. április 30.**

Befejezi Az ablak első változatát, és ugyanazon a napon megkezdí az Idő múlik kéziratát. Naplójában ezt nevezi a könyv egyik legnehezebb absztrakt feladatának: üres házat, ember nélküli időt akar megírni.

### **1926. május**

Gyorsan halad az Idő múlik szövegével. A munkát naplói napról napra dokumentálják. Ugyanekkor Nagy-Britanniában lezajlik az általános sztrájk; a regény középső részének történelmi és személytelen ideje tehát nem politikai vákuumban születik.

### **1926. nyár-ősz**

Elkészül a regény teljes első változata, majd Woolf megkezdí a javításokat és átírásokat. Szeptemberi, októberi, novemberi és decemberi naplóbejegyzések

dokumentálják a munka további állomásait.

### **1927. január-március**

Folytatódik a szöveg átdolgozása és a korrektúrázás. A fennmaradt naplóanyag január 14., február 12., február 28. és március 21. dátummal is kapcsolódik a regény végső munkálataihoz.

### **1927. május 5.**

Londonban megjelenik *To the Lighthouse* a Hogarth Pressnél. A Morgan Library példányának bibliográfiai leírása négyezer példányos első nyomást és május 5-i megjelenést rögzít. Vanessa Bell tervezi a porvédőt. Ugyanezen a napon jelenik meg az amerikai kiadás is.

A dátum különös egybeesést hordoz: Julia Stephen pontosan harminckét évvel korábban, 1895. május 5-én halt meg. Semmi sem bizonyítja, hogy Woolf tudatosan ezért időzítette volna erre a napra a kiadást.

### **1927**

A regény gyors kereskedelmi sikert arat. Az első évben három nyomást ér meg, és Woolf addigi legsikeresebb regényévé válik.

### **1928**

Megjelenik *Orlando*. November 28-án, Leslie Stephen születésnapján Woolf naplójában visszatér szüleihez, és

azt írja, hogy A világítótorony megírása után másként képes gondolni rájuk. Ez az egyik legfontosabb dokumentum a regény személyes jelentőségéhez.

### **1929**

Megjelenik A Room of One's Own – Saját szoba. Woolf itt már esszéformában vizsgálja azokat az anyagi, társadalmi és kulturális akadályokat, amelyekkel a női alkotók szembesülnek; Lily Briscoe története két évvel korábban regényformában már ugyanezen probléma egyik változatát mutatta meg.

### **1931**

Megjelenik The Waves – A hullámok. Woolf formai kísérletezése itt még radikálisabb irányba halad; hat szereplő hangjából és lírai közjátékokból épül fel a regény.

### **1937**

Megjelenik The Years. Woolf ismét egy család és több évtized kapcsolatát vizsgálja, de jóval szélesebb társadalmi és történeti keretben.

### **1938**

Megjelenik Three Guineas, amelyben a háború, a patriarchális társadalom, a női oktatás és a munkához jutás összefüggéseit vizsgálja.

**1939-1940**

Woolf elkezdi, majd 1940-ben folytatja *A Sketch of the Past* című önéletrajzi visszaemlékezését. Újra részletesen felidézi Talland House-t, gyerekkorát, Julia és Leslie Stephent, valamint a családi veszteségeket. A British Library 1940. június 19. és november 15. között keletkezett gépiratos anyagot is őriz a visszaemlékezésből.

**1940**

Megjelenik Roger Fry: *A Biography*. Ugyanebben az évben a Woolf házaspár londoni otthonát bombatalálat éri, ezért Monk's House egyre inkább állandó otthonukká válik.

**1941. március 28.**

Virginia Woolf Monk's House közelében a River Ouse-ba fullad. Ötvenkilenc éves. Leonard Woolf 1969-ig él tovább Monk's House-ban.

**1941**

Halála után megjelenik utolsó regénye, *Between the Acts*, Leonard Woolf szerkesztésében.

A kronológia végéről visszatekintve különösen jól látható A világítótorony helye Woolf életművében. A könyv nem pályakezdő író önéletrajzi visszaemlékezése

volt. Negyvenöt éves, már jelentős formai tapasztalatokkal rendelkező szerző írta, aki harminc év távolságából tért vissza gyermekkorának legfontosabb helyeihez és embereihez. A regény után még tizennégy évnyi alkotói pálya következett, de Woolf saját visszatekintése szerint a szülőkkel való belső kapcsolatban A világítótorony valódi határvonal maradt.

## Függelék III. Talland Ho- egy irodalmi táj időrendje

**1854. november 30.**

A Nile nevű vasgőzös a St Ives-öböl bejáratánál fekvő Stones zátonyon hajótörést szenved. Valamennyi utas és a teljes személyzet odavész. A katasztrófa után a Trinity House végleg elhatározza, hogy világítótornyot épít a veszélyes zátony jelzésére.

**1858-1859**

James Walker tervei alapján felépül Godrevy világítótornya. A 26 méter magas, fehér, nyolcszögletű torony a Godrevy-sziget nagyobbik sziklatömbjén áll. A világítótoronyhoz őrházak is tartoznak.

**1859. március 1.**

Első alkalommal gyullad ki Godrevy fénye. Három világítótorony-őr szolgál az állomáson, egyszerre ketten tartózkodnak a szigeten. Ellátásukat és váltásukat St Ives-ből csónakkal biztosítják.

**1881**

Leslie Stephen kibérli a St Ives fölött fekvő Talland House-t. A ma is álló, XIX. század eleji ház az Albert Roadon található, és magas fekvésének köszönhetően kilátás nyílik a St Ives-öbölre. A Historic England

nyilvántartása Leslie Stephen bérletét 1881 és 1895 közé teszi.

## **1882**

A Stephen család megkezdí a Talland House-hoz kötődő rendszeres nyári életét. Leslie Stephen később tizenhárom St Ives-i nyárról beszél, 1882 és 1894 között. Virginia még csecsemő az első nyáron. A fennmaradt családi fényképalbumban Leslie úgy emlékezett vissza Talland House-ra, mint kis, de tágas házra, amelyhez teraszos, sövényekkel tagolt, lejtős kert, konyhakert és gyümölcsösnek nevezett terület tartozott.

## **1882-1894**

Minden nyáron újrateremtődik a Stephen család cornwalli világa. Londonhoz képest Talland House jóval szabadabb környezetet kínál a gyerekeknek. A tenger, a kert, St Ives, a hajók és a távolban látható világítótorony Virginia legkorábbi emlékeinek részévé válik.

A fennmaradt Stephen-fotóalbum különösen értékes forrás ehhez a korszakhoz. Látható rajta Talland House homlokzata, Julia Stephen a kertben és a házban, a gyerekek, valamint olyan vendégek is, mint Henry James. A képek nemcsak a helyet őrzik, hanem azt a családi világot is, amelyből később A világítótorony több motívuma született.

**1892. szeptember**

Virginia Stephen tízévesen eljut Godrevy világítótornyához. A látogatás különleges bizonyítéka fennmaradt: a British Library által őrzött Godrevy-látogatói könyv rögzíti Virginia gyermekkori útját. Nem későbbi családi emlékről, hanem korabeli adminisztratív dokumentumról van szó.

**1894**

Virginia ismét ellátogat Godrevyhez. A British Library látogatói könyve az 1892-es mellett ezt az utat is dokumentálja.

Ugyanez a Stephen család utolsó teljes St Ives-i nyara. A fennmaradt fényképeken Julia Stephen a gyerekekkel Talland House-ban és a kertben látható. Az egyik felvétel Virginia, Vanessa, Thoby, Adrian és anyjuk közös jelenetét őrizte meg; egy másikon Julia, Vanessa, Virginia és Thoby áll a ház előtt.

**1895. május 5.**

Julia Stephen meghal Londonban. A Stephen család Talland House-hoz kötődő rendszeres nyári élete ezzel véget ér. A ház megmarad, de Virginia számára ettől kezdve egy lezárt családi korszak helyévé válik.

Ez a különbség később meghatározó lesz: Talland House nem pusztán gyerekkori helyszínként kerül vissza Woolf emlékezetébe, hanem olyan helyként, amely elválaszthatatlan az elveszett anyától és az együtt lévő család képétől.

### **1904**

Leslie Stephen halálával megszűnik a régi családi rend másik központja is. Vanessa, Thoby, Virginia és Adrian elhagyja a Hyde Park Gate-i otthont, és Bloomsburybe költözik.

### **1906**

Thoby Stephen halála tovább erősíti azt a tapasztalatot, hogy a Talland House-i gyermekkor családjá visszaállíthatatlanul szétesett.

### **1920-as évek eleje**

St Ives Woolf gondolkodásában egyre kevésbé konkrét üdülőhelyként, inkább az emlékezés egyik alapvető tereként jelenik meg. A Jacob szobája és a Mrs Dalloway formai kísérletei közben Woolf megtalálja azokat az elbeszélői módszereket, amelyekkel később a cornwalli emlékanyagot hagyományos családregény helyett az idő és az emlékezet történetévé alakíthatja.

### **1925**

A Mrs Dalloway elkészülte után körvonalazódik az új regény terve. A Woolf Online naplóanyagában már megjelenik az apa, az anya, a gyerekkor, St Ives, élet és halál összekapcsolásának gondolata.

A regény földrajza azonban nem marad Cornwallban. Woolf Skóciába helyezi Ramsayék nyaralóját. Ez a változtatás teremti meg azt a távolságot, amelyben St Ives már nem életrajzi dokumentumként, hanem fikciós térként működhet.

### **1926. április 30.**

Woolf hozzákezd az Idő múlik első kéziratot változatához. A Woolf Online szerint ez a fennmaradt holográf kézirat első munkanapja. Az üres ház megírásával az egykori Talland House-i élmény végleg elszakad a hagyományos családi visszaemlékezés formájától.

### **1926. május**

Az Idő múlik kézírata gyorsan fejlődik. A fennmaradt lapokon látható, hogyan változtatja Woolf a ház bútorait sziklákká, szigetekké és idegenszerű tájjá. Mrs. McNab mozgása, a fény, a pusztuló ház és a távoli háborús robajok több átírás nyomát őrzik.

### **1927. május 5.**

Londonban a Hogarth Press kiadja *To the Lighthouse* című regényt. A Morgan Library bibliográfiai adata szerint az első brit nyomás 4000 példányban készült. A kiadó Leonard és Virginia Woolf saját vállalkozása, a kötés kék vászon, a porvédőt Vanessa Bell tervezi.

A megjelenés napja harminckét évvel pontosan Julia Stephen halála utánra esik. Nincs bizonyíték arra, hogy a dátumot Woolf tudatosan ezért választotta volna.

### **1927 után**

Godrevy ettől kezdve már két történethez tartozik. Továbbra is valódi navigációs építmény, de az irodalmi emlékezetben egyre inkább Woolf világítótornyaként jelenik meg. A regény földrajza ugyan Skóciába helyezte át, az életrajzi háttér ismerete gyorsan összekapcsolta a könyvvel a cornwalli tornyot.

### **1934**

A Trinity House korszerűsíti Godrevy világítótornyát, kivonja az őröket, és automatikussá teszi működését. Új optikát és acetilénégőt szerelnek fel, a ködharangot megszüntetik.

### **1939-1940**

Virginia Woolf *A Sketch of the Past* írásakor ismét részletesen visszatér Talland House-hoz. A korai emlékek

között a tengert, a hullámok hangját, a fényt és a gyermeki érzékelés különös erejét idézi fel. Harmincöt-negyvenöt év elteltével St Ives még mindig alapvető helyet foglal el önéletrajzi emlékezetében.

**1941. március 28.**

Virginia Woolf meghal. Talland House és Godrevy története azonban ekkorra már végleg összekapcsolódott életművével.

**1972. december 22.**

Talland House felkerül az angliai műemléki jegyzékre, Grade II besorolást kap. A Historic England hivatalos leírása külön kiemeli Virginia Woolf és Vanessa Bell kapcsolatát az épülettel.

**1995**

Godrevy működését napenergiára állítják át.

**2012**

A működő fényt leveszik az 1859-es toronyról, és a közeli sziklára épített új acélszerkezetre helyezik át. A történeti világítótorony továbbra is áll, de az aktív navigációs fényt már nem maga a régi torony hordozza.

Ez a változás különös módon illik Woolf regényének világához. A torony ugyanaz a tárgy maradt, amelyet Virginia Stephen gyermekkorában látott, funkciója mégis

megváltozott.

**2027. május 5.**

Száz éve annak, hogy megjelent A világítótorony. Talland House továbbra is áll St Ives-ban, Godrevy régi fehér tornya továbbra is látható az öbölben, a British Library pedig megőrizte Virginia Stephen két gyermekkori látogatásának dokumentumát.

A három tárgyi bizonyíték – a ház, a világítótorony és a látogatói könyv – különösen ritka lehetőséget ad arra, hogy egy modernista regény életrajzi eredetéhez egészen közel kerüljünk.

Mégsem ezek magyarázzák meg A világítótornyot.

Ehhez kellett az a több mint harmincéves távolság is, amelyben egy házból emlék, az emlékből forma, a formából pedig regény lett.

## Függelék IV. Forrás- és irodalomjegyzék

A könyv elkészítéséhez használt forrásanyag három különböző szintet képvisel. Az elsődleges források Virginia Woolf saját regényei, naplói, levelei, önéletrajzi írásai, valamint Julia Stephen munkája és a családi dokumentumok. A második körbe az életrajzi és irodalomtörténeti szakirodalom tartozik. A harmadikba azok a digitális gyűjtemények és intézményi adatbázisok, amelyek kéziratokat, fényképeket, első kiadásokat és helytörténeti dokumentumokat tesznek hozzáférhetővé.

### Elsődleges források

#### **Stephen, Julia Prinsep:**

Notes from Sick Rooms. London: Smith, Elder & Co., 1883.

Julia Stephen saját betegápolási kézikönyve azért különösen értékes, mert közvetlenül mutatja meg azt a gyakorlati gondoskodást, amelynek emléke Mrs. Ramsay alakjában is felismerhető. Az eredeti kiadás digitalizált példánya hozzáférhető.

#### **Woolf, Virginia:**

To the Lighthouse. London: Leonard and Virginia Woolf at the Hogarth Press, 1927.

Az első brit kiadás 1927. május 5-én jelent meg; a Morgan Library katalógusa 4000 példányos első nyomást rögzít.

**Woolf, Virginia:**

To the Lighthouse. Szerk. Stella McNichol, bevezető Hermione Lee. London: Penguin Books, 1992.

A szövegkritikai munkához különösen hasznos kiadás, mert bibliográfiai megjegyzést, szövegjegyzetet, magyarázó jegyzeteket, javításokat és szövegváltozatokat is közöl. A Virginia Woolf Society ajánlott kiadásai között szerepel.

**Woolf, Virginia:**

To the Lighthouse. Szerk. és jegyzetek: David Bradshaw. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University Press, 2006.

A kiadás életrajzi előszót, részletes bevezetést, szövegjegyzetet, bibliográfiát, Woolf-kronológiát és magyarázó jegyzeteket tartalmaz.

**Woolf, Virginia:**

The Diary of Virginia Woolf. Volume III: 1925–1930. Szerk. Anne Olivier Bell, Andrew McNeillie közreműködésével. 1980.

A kötet A világítótorony teljes keletkezési időszakának legfontosabb személyes dokumentuma. A Woolf Online a regényhez kapcsolódó naplóbejegyzéseket külön gyűjteményben rendezi; az adatbázis többek között az 1926. április 30-i, az Idő múlik első kéziratot munkanapjához tartozó bejegyzést is azonosítja.

**Woolf, Virginia:**

A Change of Perspective: The Letters of Virginia Woolf, Volume III: 1923–1928. Szerk. Nigel Nicolson és Joanne Trautmann. 1977.

A levelezés a regény tervezéséhez, megírásához, a Hogarth Press működéséhez, valamint Woolf családi és művészi kapcsolataihoz biztosít elsődleges forrásokat. A Woolf Online több releváns levél átiratát közli.

**Woolf, Virginia:**

Moments of Being. Szerk. Jeanne Schulkind.

Az önéletrajzi írások között szereplő A Sketch of the Past a Talland House-i gyermekkor, Julia és Leslie Stephen, valamint Woolf emlékezetelméletének nélkülözhetetlen forrása. A gyűjtemény első kiadása

1976-ban jelent meg; később bővített, átdolgozott kiadásban is hozzáférhetővé vált.

**Woolf, Virginia:**

Mr Bennett and Mrs Brown. London: Hogarth Press, 1924.

Woolf realista regénnyel és karakterábrázolással kapcsolatos nézeteinek egyik alapvető esszéje. A mű 1924-es megjelenését a Virginia Woolf Society bibliográfiája is rögzíti.

**Woolf, Virginia:**

Mrs Dalloway. London: Hogarth Press, 1925.

A világítótorony közvetlen előzménye Woolf formai fejlődésében. Az egyetlen napba sűrített cselekmény és a belső idő kezelése több olyan elbeszélői eljárást előkészített, amelyeket Woolf következő regényében továbbfejlesztett.

**Woolf, Virginia:**

A Room of One's Own. London: Hogarth Press, 1929.

Lily Briscoe női alkotói helyzetének értelmezéséhez alapvető későbbi Woolf-esszé.

**Cameron, Julia Margaret:**

Victorian Photographs of Famous Men & Fair Women. Bevezető: Virginia Woolf és Roger Fry. London: Leonard & Virginia Woolf at the Hogarth Press, 1926.

A kötet Woolf családi fotográfiai örökségéhez, Julia Margaret Cameronhoz és Julia Stephen vizuális utóéletéhez fontos forrás. Az eredeti kiadást a Hogarth Press jelentette meg 1926-ban.

## **Életrajzok és alapvető kézikönyvek**

### **Bell, Quentin:**

Virginia Woolf: A Biography. 2 kötet. London: Hogarth Press, 1972.

Az első nagyszabású, családi dokumentumokra és személyes ismeretre is épülő Woolf-életrajz. Quentin Bell Virginia Woolf unokaöccse volt. A Virginia Woolf Society továbbra is alapvető életrajzként ajánlja.

### **Lee, Hermione:**

Virginia Woolf. London: Chatto & Windus, 1996.

A modern Woolf-életrajz egyik alpműve; különösen fontos a családtörténet, az írói pálya és Woolf lelki, társadalmi és politikai környezetének együttes értelmezéséhez. A Virginia Woolf Society standard életrajzként ajánlja.

**Hussey, Mark:**

Virginia Woolf A to Z: A Comprehensive Reference for Students, Teachers, and Common Readers to Her Life, Works and Critical Reception. New York–Oxford: Oxford University Press, 1995.

Életrajzi, műértelmezési és Bloomsbury-adatok ellenőrzéséhez használható részletes kézikönyv.

**A világítótorony szakirodalmából****Pease, Allison, szerk.:**

The Cambridge Companion to *To the Lighthouse*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.

A regényhez kapcsolódó korszerű tanulmánykötet. Külön fejezet tárgyalja Woolf naplóinak és életének kapcsolatát a regénnyel, a narratív perspektívát, a nyelvet és formát, az idő szerepét, az érzékelést, valamint a genderkérdéseket.

Különösen fontos tanulmányai:

Anne E. Fernald: *To the Lighthouse in the Context of Virginia Woolf's Diaries and Life*.

Michael Levenson: *Narrative Perspective in To the Lighthouse*.

Jane Goldman: To the Lighthouse's Use of Language and Form.

Paul Sheehan: Time as Protagonist in To the Lighthouse.

**Raitt, Suzanne:**

Virginia Woolf's To the Lighthouse. Harvester Wheatsheaf, 1990.

A regény önálló monografikus feldolgozása, amelyet a további Woolf-szakirodalom is alapműként tart számon.

**McNichol, Stella:**

Virginia Woolf and the Poetry of Fiction. Routledge, 1990.

Különösen hasznos Woolf prózájának lírai szerkezete, ritmusa és formai kísérletezése szempontjából.

**Randall, Bryony - Goldman, Jane, szerk.:**

Virginia Woolf in Context. Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

Woolf társadalmi, irodalmi, történeti és művészeti környezetének széles körű feldolgozása.

**Digitális kézirati és dokumentumgyűjtemények**

**Woolf Online - To the Lighthouse project**

A kötet kutatásának egyik legfontosabb digitális forrása. A projekt naplóbejegyzéseket, leveleket, esszéket, fényképeket, valamint A világítótorony fennmaradt kéziratának digitalizált részleteit kapcsolja össze. Az adatbázis a regényhez kapcsolódó negyvenegy naplóbejegyzést külön sorozatban teszi elérhetővé.

Különösen fontos:

az 1926. április 30-i naplóbejegyzés, az Idő múlik első kéziratosa munkanapja;

a Berg Collectionból digitalizált Time Passes-kéziratlapok;

az 1925–1927-es levelek és naplóanyagok.

**British Library - Godrevy Lighthouse visitors' book, RP 10760**

A Godrevy világítótorony 1859–1934 közötti látogatói könyvének digitális másolata. A katalógus kifejezetten rögzíti Virginia Woolf két gyermekkori látogatását, 1892-ben és 1894-ben. Ez a regény életrajzi hátterének egyik legerősebb tárgyi bizonyítéka.

**Smith College Libraries - Leslie Stephen's Photograph Album**

A Stephen család St Ives-i életének fontos vizuális dokumentumgyűjteménye. Talland House korabeli

fényképei mellett Julia Stephent, a gyerekeket és a család vendégeit ábrázoló felvételek is fennmaradtak. Leslie Stephen saját visszaemlékezéseihez kapcsolódó képaláírások különösen értékessé teszik az anyagot.

### **Historic England - Talland House**

Az angliai műemléki nyilvántartás Talland House hivatalos építészeti és történeti adatlapja. Rögzíti a ház Grade II műemléki besorolását, elhelyezkedését, építészeti jellegzetességeit, valamint Leslie Stephen, Virginia Woolf és Vanessa Bell kapcsolatát az épülettel.

### **Trinity House - Godrevy Lighthouse**

A világítótorony építésének és működésének hivatalos története. Innen ellenőrizhető a Nile 1854-es katasztrófája, az 1859-es építés és első fény, az őrszolgálat rendszere, az automatizálás, az 1995-ös napelemes korszerűsítés és a fény 2012-es áthelyezése.

### **The Morgan Library & Museum - To the Lighthouse, first edition**

Az 1927-es első Hogarth Press-kiadás bibliográfiai adatait őrző intézményi katalógus. A Morgan a Kirkpatrick-bibliográfiára hivatkozva 1927. május 5-i megjelenést és 4000 példányos első nyomást rögzít.

### **Virginia Woolf Society of Great Britain**

Életrajzi kronológia, Woolf fő műveinek bibliográfiája, ajánlott kritikai kiadások, valamint a fontosabb életrajzi és referenciairodalom jegyzéke. A család szerkezetének, Woolf pályájának és a kiadások adatainak ellenőrzéséhez használtuk.

## **A szövegváltozatokhoz**

A világítótorony esetében különösen fontos, hogy nem létezik egyetlen problémamentes „első szöveg”. Az 1927-es amerikai kiadást korábban kellett nyomdába küldeni, míg Woolf a brit korrektúrára még további módosításokat végzett. A későbbi, 1930-as brit lenyomatban ismét javított a szövegen.

A kézirat, a gépirat, a korrektúra és a különböző korai nyomtatott változatok összehasonlítása ezért nem pusztán bibliográfiai érdekesség. Maga is megmutatja azt az eljárást, amely a regény egyik tárgya: egy szöveg – éppúgy, mint egy emlék – módosul, miközben korábbi állapotainak nyomain megmaradnak.

A kritikai kiadások közül ezért a McNichol-Lee-féle Penguin-változat és a David Bradshaw által szerkesztett Oxford World's Classics különösen hasznos, mivel szövegtörténeti és magyarázó apparátussal is ellátják a regényt.

## Megjegyzés a magyar kiadásokhoz

A végleges magyar könyvváltozatban érdemes az idézeteket az adott magyar A világítótorony-kiadás hivatalos fordítása alapján egységesíteni, amennyiben szó szerinti Woolf-idézet kerül a kéziratba. A jelen kötet főszövege ezért tudatosan nem épít hosszú idézetekre: a regény szövegét és a kutatási eredményeket többnyire összefoglalva, saját megfogalmazásban ismerteti.

Ez azért is célszerű, mert a könyv valódi tárgya nem A világítótorony újramondása, hanem a regény mögötti család, helyszín, emlékezet és alkotói folyamat rekonstruálása.



Háttérgyár

---

# A világítótorony

Virginia Woolf és egy család emlékezete

Száz évvel *A világítótorony* megjelenése után ez a kötet Virginia Woolf egyik legfontosabb regényének személyes és irodalmi hátterét tárja fel.

---

Talland House cornwalli nyarai, Godrevy világítótornya, Julia és Leslie Stephen alakja, valamint a családi emlékezet mind hozzájárultak ahhoz, hogy megszülessen a modern próza egyik alapműve.

---

A könyv naplók, levelek, kéziratok és életrajzi források alapján követi végig, miként lett a gyermekkori tapasztalatból regény, és hogyan alakította át Woolf saját múltját művészetté.

---

Háttérgyár

A borító mesterséges intelligencia felhasználásával készült.