

Egyetemi doktori (PhD) értekezés tézisei

**ILLANÓ LEPKESZÁRNYAK VASKAPCSOS TARTÓSZERKEZETTEL—
ÉRZŐ TEREK ÉS TESTEK VIRGINIA WOOLF *A VILÁGÍTÓTORONY*
CÍMŰ REGÉNYÉNEK „HÚSÁBAN”**

**THE BUTTERFLY’S WING CLAMPED TOGETHER WITH THE BOLTS
OF IRON—SENTIENT SPACES AND BODIES IN THE “FLESH” OF
VIRGINIA WOOLF’S *TO THE LIGHTHOUSE***

Moise Gabriella

Témavezető: Dr. Bényei Tamás



DEBRECENI EGYETEM
Irodalomtudományok Doktori Iskola
Debrecen, 2011.

Az értekezés célkitűzése, a téma körülhatárolása

Virginia Woolf 1927-ben írt, *A világitótorony* című regényének poétikája kétségkívül számos kritikai megközelítést tesz indokolttá, melyek közül a regény posztimpresszionista és formalista elköteleződéséből fakadó vizualitás az egyik legkézenfekvőbb terület az elemzők számára. Doktori értekezésem a Paul Cézanne letéteményeseként és a festő, esztéta Roger Fry képzeletbeli tanítványaként is felfogható Lily Briscoe-t (a regény egyik központi alakját) és munkáit, formanyelvi sajátosságait, technikáját ugyanakkor elsősorban tér- és testelméleti, valamint fenomenológiai értelmezői keretek között vizsgálja. A legnagyobb kihívást számára a közvetlen környezetét benépesítő élő és élettelen entitások testi-térbeli relációi és vásznának színes tömbjei, vagy ahogy Clive Bell fogalmaz, szignifikáns formái közötti megfeleltethetőség megteremtése jelenti. Elemzésem rávilágított arra, hogy a regény nem pusztán tematikus szinten képezi le a világ dolgai és a festő stilizált formái közötti korrelációt, hanem annak sokkal mélyebb, szerkezeti szintjén is. Ennek értelmében, Lily festményét a regény kompozíciójának a szöveg szintjén generált képi/festészeti alteregójaként is értelmezhetjük.

A szereplők térbeli viszonyainak feltérképezése közben, Lily elsődleges dilemmája Mrs. Ramsay – a regény bizonyos értelemben vett központi alakja és a festői téma központi eleme – vizuális megfelelőjének megtalálása, mely egyben az én és a másik közötti viszony megismerésének nehézségét is felveti. E folyamat vizsgálata a regény ontológiai kérdésfelvetésével szembesíti az elemzőt/olvasót, mely a korporeális, valamint festészeti terek fenomenológiai megértésében és megélésében realizálódó én-teremtést célozza. A tér és az én együttállása olyan filozófusok lételméleteinek alkalmazását tette indokolttá, mint Emmanuel Lévinas, Jean-Paul Sartre és Maurice Merleau-Ponty.

Az értekezés bevezető fejezetei a szerepüket és hatásukat tekintve pluralisztikus (mind valós, mind metaforikus) építészeti terek, architektonikus elemek (lépcsők, folyosók, ablakok, ajtók, keretek), valamint Mrs. Ramsay testének azonosságát járják körül. Liminalitásuk, az ahogyan szimultán módon szétválasztanak és összekötnek olyan, egyébiránt kibékíthetetlen kategóriákat mint a kint és a bent, a természeti és a kulturális, a káosz és a rend, valamennyiüket jellemző attribútum. Értelmezésemben Mrs. Ramsay és teste éppoly plasztikus és fluktuáló térbeli alakzat, mint a nyári lak, az ablak vagy a kupola alakú kaptár. Hangsúlyosan liminális minőségük olyan fogalmakat hívnak elő, mint Lévinas elkülönülése vagy a sartre-i értelemben vett távolság.

A textuális és a képi rétegek analógiáján túl *A világitótorony* szövete Mrs. Ramsay

testi modulációihoz hasonló alakzatokat hoz létre. Leginkább tettenérhető ez a „Múlik az idő” című középső fejezetben, amelyik megismétli Mrs. Ramsaynek az első részben betöltött ontológiai szerepét. Mrs. Ramsay, a körülötte rajzó családtagok és vendégek én-teremtésének elengedhetetlen feltételeként, egyszerre jeleníti meg a sartré-i meghaladandó testet és a lévinasi otthont. A fejezet, bár címében időbeliséget sejtet, paradox módon felfüggeszti az idő múlásának folyamatszerűségét. Egyfajta pluripotens nem-tér (*non-space*), a narratíva küszöbe, mely átjáró az első részt jellemző széttartó erővonalak, meddő próbálkozások és sikertelenségek, valamint a zárófejezet esztétikai kiteljesedése és a fenomenológiai megértés következményeként létrejövő rend között. A központi fejezet Mrs. Ramsay jelenlétének és hiányának, Lily kezdeti látomásának, majd megvalósult kompozíciójának (e helyütt Fry 1920-ban megjelent *Látomás és kompozíciójának* már címében is programadónak szánt két fogalmát idézem), végső soron pedig a keretet adó fejezetek – merleau-ponty-i értelemben vett – kiazmikus viszonyának közegévé lesz.

A középső fejezetet uraló feneketlen sötétség és hangsúlyos reflexivitás ugyanakkor átadja helyét a merleau-ponty-i szinergiának, mely felülírja „Az ablak” című nyitófejezet térbeliségét jellemző elkülönülést és szóródást. A regény zárlatát adó „A világítótorony” című fejezet két uralkodó mozzanata (a család metaforikus újraegyesülése a világítótoronyhoz tett látogatás alkalmával, valamint Lily második festményének befejezése) a fenomenológiai létmódba ágyazottan jelenik meg. Lily vásznát ebben a szakaszban úgy értelmezem mint egyikét azon testeknek, melyek az őt körbeölelő tér szerves részét képezik. Így a festmény Merleau-Ponty testképzetét idézi, ahol a test „a világ húsába” (*chair*) ágyazva, abba betüremkedve létezik. Lily látomása csak abban az esetben válhat a lepke szárnyának tűnékenységét megelevenítő, de a szerkezetet vaskapcsok szigorával és erejével összetartó kompozícióvá, ha képes test és tér együttállásnak észlelésére, megtapasztalására és megértésére. Ennek eredményeként egy kivételesen plasztikus térbeliség képződik, melyben a kint és a bent, a jelenlét és a hiány, az én és a nem-én folytonosan fluktuáló és egybeolvadó kategóriákká lesznek.

Az alkalmazott megközelítési módszerek

A szubjektum konstituálódási folyamatának és a térbeliségnek mint a regény fontosabb tematikus vonatkozásainak elemzése különböző filozófiai és elméleti megközelítések összekapcsolását teszi indokolttá. „Az ablak” fejezet jellemzően a szóródás és távolság viszonylataiban tárul elénk, érzelmi, társadalmi és esztétikai értelemben vett széttartó

erővonalak mentén szerveződik. A testek, dolgok, formák közötti távolság énteremtő mechanizmusának értelmezését Sartre térbeli alapokra helyezett egzisztencialista filozófiája világítja meg. Az első rész további uralkodó motívuma, az építészeti és testi terek alkotta viszonyrendszer pedig Lévinas lakozás fogalmát idézi, továbbá az otthon és a test bensőségességére, valamint az attól való elkülönülés szükségességére világít rá.

Platón *chórája* és Gaston Bachelard térpoétikája is segítik az architektonikus, korporeális és festői alakzatok összefüggéseinek feltérképezését. A *chóra* mint platóni térelem előkészíti a merleau-ponty-i fogalmi háló bevezetését, gondolok itt olyan képzetekre, mint a világ húsa vagy a test és az azt körülölelő világ kiazmusa. Ezek a fogalmak elsősorban a regény zárószakaszának értelmezésében bizonyulnak elengedhetetlenek, de fontos szerepet játszanak a „Múlik az idő” című fejezet tárgyalásában is, amelyik *A világítótorony* legszubverzívabb szerkezeti eleme. Bachelard megközelítései mozgósítják az értelmezői érzékenységet a látszólag marginális narratív elemekkel szemben, úgy mint a nyitott ajtó, a lakozás elemi formájának, a „remetelaknak” vertikálisan koncentrálnó minimalizmusa, mely a világítótorony és az azzal azonosítható Mrs. Ramsay sajátsága is, vagy a nyári lak az emlékezés időt és teret sűrítő alakzata.

A „Múlik az idő” látszat időbelisége magával vonja a fenomenológiai olvasat időleges felfüggesztését is. A fejezet kiemelkedő fontosságú strukturális szerepének és a benne mindent elnyelő feneketlen sötétség ellenére ambivalens módon jelenlévő fénynek köszönhetően, a középső rész hangsúlyos elemzési irányát a szövegrész reflektivitása jelöli ki. *A világítótorony* központi fejezete egy szövevényes, többszörösen rétegzett verbális és vizuális mise en abyme-sorozatként fogható fel, melynek elemzéséhez Lucien Dällenbachnak a belső tükröződések osztályozását, természetrajzát és funkcióit tárgyaló munkáit használok fel.

„A világítótorony” című részhez közeledve az értekezés is új értelmezői keretbe helyeződik. A harmadik fejezetben teljesebbé válik a modernista, víziószerű esztétika, melyben a formalista rend és egység lép a korábbi szétszóródás helyébe. Itt Lily vásznának tátongó üressége és az őt körülölelő, folytonosan átalakuló tér észlelésének és megtapasztalásának újszerűsége kap központi szerepet, mely lehetőséget teremt a merleau-ponty-i fenomenológiai értelmezésre. A látható világ, a festői tér, valamint a festő korporealitásának együttállása és kölcsönössége más értelmezőket is megihletett, akik szintén Merleau-Ponty elméleti keretei között vizsgálták a modernista poétikát. Laura Doyle egy tanulmányában kimerítően tárgyalja Woolf és a fenomenológia viszonyát, míg Alison Rowley a modernista prózairodalom (beleértve természetesen *A világítótorony* c. művet is) és Merleau-Ponty kapcsolatának

feltárását Helen Frankenthaler absztrakt expresszionista festő műveinek értelmezéséhez használja kiindulási pontként. Munkáik kétségkívül inspiratívan hatottak az értekezésem elméleti megközelítéseire és megerősítették a merleau-ponty-i fenomenológia alkalmazásának megalapozottságát, ugyanakkor szükségszerűen meghaladom az általuk kijelölt kereteket, hiszen egyikőjük sem értelmezi a testi, architektonikus és festészeti térbeliség konstellációja nyújtotta területet.

Az eredmények összegzése

A térbeliség egyéb tematikus, strukturális vagy esztétikai elemek mellett a regény egészét átható sajátosság. Ez az attribútum elsősorban az otthonosság, az otthon-lét fogalmát idézi meg, melyet „Wyndham Lewis a Bloomsbury művészet esszenciájaként definiál”.¹ A Bloomsbury-kör művészei az otthon bensőségének hangsúlyosságát egyfajta társadalompolitikai gesztusnak tekintik, ahogyan erre Christopher Reed rávilágít, melyet az európai avantgárd irányzatok sugallta, energiától duzzadó, nyüzsgő városi létforma, valamint az ezzel szoros összefüggésben álló férfiasság és hősiesség képzetei ellenében fogalmaztak meg.² Az otthon valamint a szoba, mint a bensőség elemi térbeli egysége, megkérdőjelezhetetlen jelenléte a modernista esztétikában ugyanakkor más célokat is szolgál. A szoba az alkotóerő tereként képeződik le, majd a benne lakozóval lel azonosságra, következésképpen „az elme trópusává, a tudat lakhelyévé” lesz.³ *A világitótorony* eseményei szinte kivétel nélkül a Ramsay család nyári lakának falai között vagy annak közvetlen környezetében játszódnak, ezzel a szerkesztési elvvel akár a viktoriánus otthon és lakozás modelljét is idézhetné a regény, de az állandó nyitva-lét állapotában a Ramsay-ház éppen annak antitézisévé válik. A nyári lak nyitott ajtóit és ablakait a természeti, a külső, a rend nélküli világ folyamatos beáramlását, a társadalmi normák szerint szerveződő belsővel való interakcióját teszik lehetővé. A ház nem pusztán egy nyitott struktúra, amelyik a belső rendet folyamatosan veszélyezteti. Bensőségessége egyfajta menedékkül szolgál a család tagjai és meghívott vendégeik számára, akik maguk is további elszigetelt testi-térbeli konstrukciókat alkotnak, miközben kapcsolatba lépnek a ház bensőjével és közvetett módon az azzal azonos Mrs. Ramsayval.

¹ Reed, Christopher. *Bloomsbury Rooms: Modernism, Subculture, and Domesticity*. New Haven: Yale UP, 2004, 4.

² Uo., 4.

³ Levenson, Michael. “From the Closed Room to an Opening Sky: Vectors of Space in Eliot, Woolf, and Lewis”. *Critical Quarterly*. 2007, 49.4, 4.

Értekezésem első részében a természeti, kulturális és művészeti terek számos megjelenési formáját, a modernista esztétikában elfoglalt szerepüket és nem utolsósorban fenomenológiai vonatkozásait vizsgálom. Egyik célkitűzésem a regény társadalmi, kulturális és esztétikai közegéből fakadó hangsúlyos vizualitásának köszönhetően, egy posztimpresszionista festmény analógiájára történő értelmezés meghaladása. Reflexív jellegükön túl a terek szerkezeti összefüggéseinek vizsgálatával a regényt meghatározó testi-térbeli alapokra helyezett egzisztencialista filozófia körvonalazódik. Ahogyan Mrs. Ramsay mint térbeliséggel bíró entitás elhelyezkedik a ház bensőjében, létrejön egy többszörösen önmagára és önmagába záruló struktúra, amely hasonló a lévínasi lakozáshoz. Mrs. Ramsay olyan térbeli elemekkel azonosítódik, mint az ablak, a lépcsőfokok vagy a ház emeletére vezető lépcsősor, melyek mindegyike egymásnak feszülő szférák között helyezkedik el, miközben egyidejűleg szétválasztják és egybekötik azokat. Lévinas az emberi lakozásnak és a szubjektum létrejöttének alapfeltételét látja a testben, melynek elidegeníthetetlen sajátja a liminalitás. A ház mediális terein túl Mrs. Ramsay metaforikusan értelmezhető terek sorozatán keresztül is megjelenítődik, úgy mint kupola alakú kaptár, katedrális, királlysírok kamrái, lepecsételt edény, tekervényes útvesztő, melyek mindegyike a házhoz hasonló ambivalenciával bír.

A világitótorony vizualitásának köszönhetően a narratíva térbelisége egy további dimenzióval gazdagszik, amelyik Lily vásznának festészeti közegében jelenik meg, egybeolvasztva a testi, az architektonikus és az esztétikai tereket. Lily ahhoz, hogy megteremthesse Cézanne és Fry formalista rendjét, valamint a környezetét leképező heterogén elemek konstitutív egységét, elsőként fel kell térképeznie az őt körülvevő valóság-elemek térbeli viszonyait, beleértve saját pozíciójának meghatározását a Ramsay család és vendégeik szövevényes hálójában. Aprólékos műgonddal vizsgálja meg a „foltok, fények és árnyékok viszonyát”,⁴ távolságukat vagy éppen egymásmellettségüket. A ház maga is két ellentétes irányú hatásmechanizmus tapasztalatában helyezkedik el: Mrs. Ramsay egyesítő törekvése a centripetális erőt jeleníti meg, ahogyan kérlelhetetlenül össze akarja fogni a családtagok és a vendégek örökös szóródását. Szándéka és egyben kudarca is legkézzelfoghatóbban a narratíva egyik tematikus fordulópontjának tekinthető, az első részt lezáró díszvacsora jelenetében teljeseedik ki. A regényt uraló másik szervezőelv a tematikus és szerkezeti elemeket állandó elkülönülésre és eltávolodásra kényszerítő centrifugális erő. E két ellentétes dinamizmus jelöli ki a nyitófejezet elméleti kereteit.

⁴ Woolf, Virginia. *A világitótorony*. Ford. Tandori Dezső. Budapest: Európa, 2006, 66.

A lévinasi lakozás szerves részét képezik az elkülönülés, elválasztódás, elszigetelődés fogalmai. „[A] behúzóadás, az elkülönülés műve egy lakhelyen létezőként, ökonómiai létezőként konkretizálódik”.⁵ Lévinas számára a behúzóadás aktusa a világ külsőlegességétől való visszavonulás, olyasfajta bensőségesség, amelyik elsődlegesen az én otthonlevőségét szolgálja, ami végső soron a szubjektum létrejöttének elengedhetetlen feltétele. A világ dolgai és entitásai egymástól való elkülönülésük és behúzóadásuk, saját otthonosságuk révén léteznek. Lévinas modellje egy további bensőségesség megjelenését is feltételezi, amely a ház határvonalain túl az emberi test-terek által jön létre. Ennek következtében a terek egymáshoz való viszonya állandó újradefiniálást tesz szükségessé. Az otthon mint lakhely és a test liminalitása egyaránt jellemzi a Ramsay család otthonát és Mrs. Ramsay testét. A nyári lak folyamatosan elszorítja a természeti közeg betolakodását, betüremkedését. Ezt a folyamatot nagyban elősegítik a Ramsay gyerekek, akik a helyi flóra és fauna számukra becses darabkáit minduntalan becsempészik a házba. A nyári lak ugyanakkor átvitt értelemben is behódol a külső világ erőinek. A ház fokozatos hanyatlása párhuzamot mutat Mrs. Ramsay folytonosan megghiúsuló egyesítő törekvéseivel.

A lakozás és elkülönülés lévinasi fogalmain kívül *A világitótorony* tematikus, esztétikai és filozófiai kompozícióját a távolság mechanizmusa is befolyásolja. A távolság mint a túllépés, a meghaladás módusza Sartre lételméletének egyik alappillére. „[Ö]nmagunkért-lenni annyi, mint túllépni a világon, és túllépve rajta előidézni, hogy egy világ legyen”.⁶ Elsőként az én a világ ott-létét teremti meg azért, hogy aztán annak meghaladásával saját létrejöttét beteljesítse. Ezt azonban megelőzi annak a megtapasztalása, hogy az én a világból való kiemelkedése mozzanatában is vállalja a világ szövedékével való egyneműséget és „elköteleződést”.⁷ Az én nem kívülről szemléli a világot, nem tárgyiasítja el azt a külsőség pozíciójából.

A sarthe-i távolság a regény egészét átható motívum. Mrs. Ramsay ezúttal is kulcsfontosságú szerepet tölt be, hiszen viszonyítási pont a többiek számára, az ott-lét elengedhetetlen feltétele, a meghaladandó világ és test. Többszörösen is betölti ezt a funkciót, egyfelől, a világitótoronnyal vállalt kizárólagos azonossága révén, ahol az utóbbi mindig mint a távolban fellelhető, azaz meghaladott, túllépett, ott-lévő test jelenik meg. Másfelől, mintegy másodlagos eltávolodásként, önnön testi kiterjesztettségét meghaladva gyakran a „sötétség ék

⁵ Lévinas, Emmanuel. *Teljesség és végtelen, Tanulmányok a külsőről*. Ford. Tarnay László. Pécs: Jelenkor, 1999, 125.

⁶ Sartre, Jean-Paul. *A lét és a semmi, Egy fenomenológiai ontológia vázlatja*. Ford. Seregi Tamás. Budapest: L'Harmattan, 2006, 395.

⁷ Uo. 395.

alakú magvának”⁸ képzetével társítja magát, amely túlmutat a korábban említett korporeális és építészeti valóján. A távolság fogalma a regény zárófejezetében megújult hangsúlyt kap, ugyanakkor más hatást hívatott kiváltani. Két hangsúlyos mozzanatban is főszerepet játszik a távolság: James, a legifjabb Ramsay, számára gyerekkori álmának beteljesítése, a világítótornyhoz tett látogatás szerves része. Az édesanyja halálát követő nem jelenvalóság kezdetben a világítótorony távolba vesző emblematikus képében sűrűsödik, később ez a távolság átadja helyét a háztól való folyamatos eltávolodásnak, ahogyan a kis hajóban egyre közelebb kerülnek a világítótornyhoz. Nem kevésbé fontos motívumként Lily második festményének befejezésében, Mrs. Ramsay vizuális átlényegítésében tűnik fel, hiszen a festő saját helyét egy komplex viszonyrendszerben jelöli ki, az élő és élettelen térbeli és képi elemektől való távolsága alapján. „Az ablak” fejezettel ellentétben, a regény zárlatában a távolság nem kizárólagosan Mrs. Ramsay testi-térbeli jelenlétének viszonylatában nyer értelmet. A narratíva itt maga mögött hagyja a távolság jegyében szerveződő térviszonyok korábbi rögzítettségét és merev struktúráját is, ami egy folytonosan mozgásban lévő és átalakuló térbeliséget eredményez. Lilynek alkalmazkodnia kell a dinamikus változó környezetéhez és így maga is állandó helyváltoztatásra kényszerül abban a plasztikus térben, amelyet elsődleges témája, a mostanra már halott Mrs. Ramsay, a ház, Mr. Ramsay és családjának távolodó hajója, a közelében szendergő Mr. Carmichael és az állványa jelölnek ki. Ezúttal Lily sokkal nagyobb kihívással szembesül: míg korábban Mrs. Ramsay vizuális megfeleltetése, az őt leginkább megjelenítő trópus megtalálása volt a célja, ebben a szakaszban a tér újszerű tapasztalata, vásznának tatóngó üressége jelent elsődleges akadályt.

Mrs. Ramsay teste és az őt körülvevő természeti, illetve mikrotársadalmi közeg azonosságának feltárása valamint testi-térbeli jelenvalóságának egybefonódása Lily festészetének és a regény egészének esztétikájával a narratíva fenomenológiai érzékenységének mélyebb rétegeit is megvilágította. *A világítótorony* szövege maga is előhív olyan térbeli és korporeális alakzatokat és viszonyokat, amelyeket korábban Mrs. Ramsayvel kapcsolatban vázoltam fel. Üreges terek, széttartó erővonalak, pulzáló ritmus és kiazmák jellemzik a szöveg testét. Bár a „Múlik az idő” fejezetet látszólag az időbeliség határozza meg, legkézzelfoghatóbban mégis ebben a részben érhető tetten a szöveg plasztikussága. A fejezet felforgatja a vélt időbeliség lineáris logikáját ezzel egy sajátos térbeli konstrukciót hozva létre. A „Múlik az idő” a tulajdonképpeni tér hiányát jeleníti meg, ugyanakkor *camera obscuraként* szolgál a szöveg egészének. A szóródó valóságelemek, a tematikus és művészeti

⁸ Woolf, *i.m.*, 76.

motívumok sokasága a középső rész mindent elnyelő sötéttségében egységesülnek, hogy aztán a harmadik rész képzeletbeli vásznára kivetülhessenek. A regény záró fejezete a beteljesülésé: James végre eljut a világítótoronyhoz, a család metaforikusan újraegyesül Mrs. Ramsayvel, Lily pedig felülkerekedik a tátongó ürességen és a formák káoszán, vízióját a cézanne-i formalista rend jegyében valósítja meg.

Központi elhelyezkedésének köszönhetően a „Múlik az idő” számos tematikus és szerkezeti mise en abyme-ot foglal magába. Elsőként az első fejezet ablakmotívumának köszönhető liminalitását teremti újjá. A középső rész a jelenvalóság és a hiány, a sartré-i távolság és a merleau-ponty-i szinergia között feszül. Bár saját fényforrása nincs, csak visszaverődő fényjelenségek tűnnek fel benne időről időre, paradox módon mégis épp a mélységes sötéttség az, ami láthatóvá teszi az egyébként láthatatlan vagy takarásban lévő tartalmakat. Így vet fényt például a két keret adó fejezet kiazmikus kapcsolatára is. Szerkezetileg a narratíva egésze számára azt a szerepet tölti be, amelyet Mrs. Ramsay a család társadalmi életében és lételméleti szinten is igyekezett ellátni. Előteremti a modernista vízió beteljesítésének feltételeit, a nem-létben, a hiányban teszi jelenvalóvá Mrs. Ramsayt, mind a verbális, mind a vizuális kifejezési módok számára.

A „Múlik az idő” enyészpontként nyeli el az első rész szétrobbanó cselekményszálait. Ez a mechanizmus előrevetíti Lily víziójának beteljesülését, ahogyan megismerkedik az őt behatároló, de ugyanakkor képlékeny térbeliséggel. A távolság állandóan változó képzetén túl, a dinamikusan kirajzolódó teret és az abban elfoglalt helyét is minduntalan újra kell definiálnia, ehhez alkalmazkodva „valami táncoló, ritmikus mozgást”⁹ végez, amelyik tulajdonképpen cikázó ecsetjének testi megfelelőjeként fogható fel. Lily egész testével észleli az őt körülvevő valóságot, melyet a család és Mrs. Ramsay hiánya, a szalonba vezető lépcsők üressége – az első festményhez Mrs. Ramsay és James itt ülnek modellt – Mr. Carmichael távolságtartó csöndje, valamint vásznának „hajthatatlan, fehér tekintete”¹⁰ határoz meg. Annak érdekében, hogy kitölthesse a vászon tátongó ürét, Lily otthonossá kell tegye a teret, amelynek integráns része saját teste is. Különbféle érzékszervi és testi tapasztalásokat él át, melyben a vizuális, haptikus, aurális és kinetikus ingerek egyesülnek. A látás kizárólagosságát és dominanciáját fel kell adnia, ahogyan azt is, hogy a külső szemlélő pozíciójából vizsgálja modelljét, ezzel ugyanis aláásná a közte és a világ között fennálló térbeli azonosságot, ami a korábban felvázolt lételméletek alappillére. Amikor az alkotói folyamat során sikerül testi alapú kommunikációt folytatnia Mrs. Ramsayvel, azaz modelljét, festői témáját nem egy

⁹ Uo. 189.

¹⁰ Uo. 188.

mesterségesen megteremtett és azzal közösséget nem vállaló térben feltételezi, hirtelen bepillantást nyer „az agy tekervényes útvesztőibe”.¹¹ Ezzel ellentétben, amikor állványa mögött elbarikádozva, a karteziánus perspektíva viszonyrendszerében határozza meg saját és a reprezentálni kívánt valóságszegmens helyét, a formák és a közöttük fellelhető terek egységét képtelen megalkotni.

Mrs. Ramsay fenomenológiai értelemben véve nem-létében is kitölti a család és Lily mikrokozmoszát. A regényben fordulópontot jelent a harmadik fejezet meghatározó motívuma, a halott, ámbár a többiek testi tapasztalásában jelenvaló Mrs. Ramsay. Ennek a résznek az elemzésére Maurice Merleau-Ponty fenomenológiáját alkalmaztam, akinek ontológiáját a test és tér egymásba ágyazottsága mellett az érzékszervi tapasztalatok összefonódása is kulcsfontosságú. Ezt a viszonyrendszert alapjaiban határozza meg a látó és a látott, az érintő és az érintett, végső soron pedig az én és nem-én szerepeinek felcserélődése, létmódjuk kiazmusa. Mrs. Ramsay testi jelenvalóságának feltétele a világ húsával való egyneműsége, a test-terek szabad egymásba áramlása, átjárhatósága.

A merleau-ponty-i fogalom egy, a testeket is magába foglaló, testközötti szövetet jelöl, amelyben a testek és a világ húsa folytonosan átlépnek egymásba, egymásba türemkednek. A világ húsa természeténél fogva reflexív, ahogyan önmagába visszahajlik, folytonosan felülírva a kívül belül, az én nem-én, a látható láthatatlan egymást kölcsönösen kizáró kategóriáit. Testi-térbeli alapú létezésünk a világ húsába való ágyazottságunk felismerésén alapul. A testek és a világ húsának egymásba ágyazottsága valamint az érzékszervi tapasztalások egybefonódása megismétlődik a testen belül is, ahogyan a szem egy érintő-érintett kinetikus test-húsba burkolva létezik. Merleau-Ponty kiemelt szerepet tulajdonított a festői percepciónak, amelyet felruház az „osztatlan egész” érzékelésének és megértésének képességével. A világ primordiális teljességében tárulkozik fel a festő szemének és teste egészének.

Bár „A világitótorony” című fejezetet Mrs. Ramsay hiánya, a távolság, az üresség tapintható jelenléte hatja át, Lily mégis először kerül igazán közel ahhoz, hogy „satuba fogva akár”,¹² de egyben tarthassa az elé táruló látványt. Mrs. Ramsay nem-léte és a tudomány, valamint az elme és a precíz kalkuláció eredményezte perspektivikus látásmód képviselőinek – úgy mint Mr. Ramsay, Charles Tansley, Mr. Bankes – távollevősége arra készítetik Lilyt, hogy egy merőben új észlelés útján tapasztalja meg az őt körülvevő világot. El kell sajátítania a Merleau-Ponty által „vad észlelésnek” hívott tapasztalati módozatot, amely a világot és

¹¹ Uo. 63.

¹² Uo. 239.

önnön beágyazottságunkat a nyelvi és medializált fogalomalkotás előtti állapotban konstituálja. A világ így egy nyitott, állandóan változó struktúraként létezik számunkra, akárcsak a Lily által megélt dinamikus és fluid tér, amelyben alkot és amelyet megjeleníteni kíván.

A korábban szóródó és széttartó valóság-töredékek „vad észlelése” és az azokkal való azonosság fel- és elismerése teszi lehetővé Lily számára, hogy létrehozza a modernista és posztimpresszionista, cézanne-i esztétika rendjét és a formák egységét. Ebben a kontextusban a szalonba vezető lépcsők tátongó üressége, hasonlóan a vászon kérlelhetetlen fehérségéhez nem fenyegető többé, hiszen Lily belülről is ismeri azt, ahogyan az egymásba hajló valóságsegmensek egymást és a világban-benne-létüket is tükrözik. Mrs. Ramsay fenomenológiai trópusa a lépcsőre vetülő „fura alakú, háromszögletű árnyék”¹³ sem anyagában, sem helyében nem azonos a korábban Mrs. Ramsay elméjében leképeződő „háromszög alakú bíborság”-gal.¹⁴ Ahogyan a világ tapasztalása a festő alakján keresztül radikális fordulatot vesz a regényben, úgy a Mrs. Ramsay megfeleltethetőségére irányuló vizuális trópus is átalakul, ezzel kiteljesítve Lily és áttételesen az egész regény formavilágát és vízióját.

A szerzőnek az értekezés tárgyában megjelent publikációi

- “Abysmal Reflections in Virginia Woolf’s *To the Lighthouse*.” *My Fulbright Experience Academic Years 2006/2007*. szerk. Nagypál Csanád. Budapest: Hungarian - American Commission for Educational Exchange, 2008. 225-235.
- „Test-terek a világítótornyban. Architekturalitás és vizualitás jelentésképző összjátékáról Virginia Woolf *A világítótorny* című regényében”. *Debreceni Disputa*. 2009.10. 58-61.
- “Framing Things—The Significance of Spatial Forms in Virginia Woolf’s *To the Lighthouse*.” *CrosSections Volume 2: Selected Papers in Literature and Culture from the 9th HUSSE Conference*. szerk. Andrew C. Rouse, Gertrud Szamosi and Gabriella Vöö. Pécs: Institute of English Studies, 2010. 205-210.
- „A lét és a semmi határán – Mrs. Ramsay test-terei”. *Studia Litteraria Testinterpretációk*. 2011.1-2. 45-60.
- “‘Heaven be Praised for it, the Problem of Space Remained:’ The Phenomenology of Pictorial Space in Virginia Woolf’s *To the Lighthouse*”. *The AnaChronisT, Journal of English and*

¹³ Uo. 239.

¹⁴ Uo. 65.

American Studies. 2011.16 (to appear in 2012)

A szerző további megjelent vagy kiadásra igazoltan elfogadott publikációi

“I hear with my whole body’: Hajnal Németh's Dislocated Sonorous Bodies.” *Acta: An International Scientific Journal of Sapientia University*. 2011. 4 (to appear)

Recenziók

Dubbini, Renzo. *Geography of the Gaze, Urban and Rural Vision in Early Modern Europe*. Chicago: U of Chicago P, 2002. *Hungarian Journal of English and American Studies*. 9:7 (Spring 2003): 199-201.

Focus 2004 Special Issue on Film/Video Studies and British Studies szerk. Kurdi Mária és Sári László. Pécs: MacMaestro, 2004. *Hungarian Journal of English and American Studies*. 11.2 (Fall 2005): 253-256.

Kritikák

„Színek a világítótornyban” (“Colours in the lighthouse”) *Filmtett* (November 2003)

„Eleveszve lenni” (“Being Lost”) *Filmtett* (Szeptember 2004)

„Vermeer lánya” (“Vermeer’s Maid”) *Filmtett* (Október 2004)

Az értekezés tárgyában elhangzott konferencia-előadások

2009 *HUSSE Conference*, Pécs; “Framing Things—The Significance of Spatial Forms in Virginia Woolf’s *To the Lighthouse*” („Keretbe zárva—Térbeli formák Virginia Woolf *A világítótorony* c. regényében”)

2006 *A nő mint szubjektum, a női szubjektum*, Debrecen; „A nőfejű kígyó Édenében—ikonoklaszta nőalakok Sarah Dunant *Vénusz születése* c. regényében”

2005 *Image/Text in the Multimedial Age*, Szeged; „A kép-szöveg-mozgóképek lila háromszöge Virginia Woolf *A világítótorony* c. regényében”

2004 *A Conference in English and American Studies*, Timisoara (Romania); “Visualisation of Spaces in the lighthouse” (A világítótorony tereinek képi megjelenítése”)

2003 *HUSSE Conference*, Debrecen; “Talking Images” („Beszédés képek”)

2002 *Nő és férfi, férfi és nő* c. konferencia a Társadalmi Nemeket kutató központ szervezésében, Budapest; “Picturing Stories” („Képes történetek”)

Egyéb konferencia-előadások

2009 Ambiguity konferencia, Ruzomberok (Szlovákia); “Sublime Cityscapes: Pictorial Spaces in Wim Wenders’s *The End of Violence*” („LA a fenséges város—Képiség és térbeliség Wim Wenders *Az erőszak vége* c. filmjében”)

2010 Mozgó-képek a művészetek és a tudományok között, XII. Laterna Filmakadémia, Pécs; “Were you thinking, were you feeling, were you thinking, were you feeling: am I alive?—Hajnal Németh’s *Dislocated Sonorous Bodies*” („»Azt gondoltad, azt érezted, azt gondoltad, azt érezted: élek-e?« Elidegenített hangzó testek Németh Hajnal munkáiban”)