

Moklovsky Réka

Virginia szobája

Női terek és emancipációs lehetőségek Virginia Woolf Saját szoba című művében

„Az angol nők 1866 óta végezhetnek (korlátozott lehetőségek mellett) egyetemet. 1880 óta jogosultak önálló vagyont birtokolni. 1919 óta van szavazati joguk, és 1928-ban szállítják le választójogi korhatárukat harmincról huszonegy évre.”¹ Ennek az évnak októberében tartott Virginia Woolf a nők és a regény műfajának kapcsolatáról beszédet a Cambridge-i Egyetem két, a tizenkilencedik század végén kifejezetten a női hallgatók számára alapított iskolájában, a Newnham College-ban és a Girton College-ban, s az előadás bővített változata 1929-ben jelent meg *Saját szoba* címen.

Tanulmányomban a nagyhatású feminista alapmű elemzését tűztem ki célul, melyhez a szoros olvasás módszerét választottam. A szerzőhöz csatlakozva többek között azokra a kérdésekre kerestem a választ, hogy mi szükséges ahhoz, hogy egy nő a maga ura lehessen, mit jelent pontosan a címbeli „saját szoba”, és milyen az oda elvonuló, ott dolgozó nő. Hogyan vívható ki a nők emancipációja, miként lehet elérni, hogy egy nő képességei és munkája ugyanannyit érjen, mint egy férfié, hogy a teljesítményét ugyanúgy ítéljék meg, mint a másik nemét? A felvázolt kérdés- és problémakörök vizsgálatakor a műben bemutatott tér-szerkezet sajátos, emancipációs jellegét, a „saját szobát” mint az önautoritás terét és a munka helyszínét állítottam fókuszba.

„...[A] nőknek rendelkezniük kell pénzzel és saját szobával, ha regényírással adják magukat...”²

Ez a *Saját szoba* első és egyben központi gondolata.

A *Saját szoba* elbeszélője énje, akit nevezhetünk Mary Betonnek, Mary Setonnak vagy akár Mary Carmichaelnek – lévén a név nem egy konkrét nőt takar, hanem *a nőt* általában –, már szellemi felfedezőútja elején, a fiktív Oxbridge-ben³ szembesül a zárt ajtókkal és tiltásokkal, mindazokkal a kiváltságokkal, amelyek csak a férfiakat illetik meg. Nem oktató vagy kutató, így nem léphet az egyetemi gyepre; nőként, kísérő vagy ajánlólevél nélkül nem használhatja a könyvtárat. Kívülről tekint befelé,

1 Bécsy Ágnes: *Virginia Woolf világa*. Budapest, Európa Könyvkiadó, 1980. 186.

2 Virginia Woolf: *Saját szoba*. Fordította Bécsy Ágnes. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2017. 6.

3 „Oxbridge: Oxford és Cambridge nevének összeolvadásából jött létre; így egy szóval lehet utalni a két legrégebb és legpatinásabb angol egyetemre mint a kultúra és oktatás legnagyobb presztízsű intézményére.” Séllei Nóra: *Egy anyafarokas – Virginia Woolf: Saját szoba*. In: uő.: *Mért félünk a farkastól? Feminista irodalomszemlélet itt és most*. Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 2007. 36–54. 39.

és kénytelen beérni azzal, ami elérhető a számára. A „saját szoba” birtoklásával újfajta térhasználat lép majd érvénybe: ő lesz az, aki kizár másokat. Sokat elárul Woolf emancipáció-felfogásáról, hogy az egyetem, a könyvtár, s később majd a múzeum nagy múltra visszatekintő, történelmi jelentőségű, grandiózus, de személytelen maszkulin tereivel szemben a kisebb, intimebb feminin teret, a „saját szobát” részesíti előnyben. A férfiak kényelmesen érzik magukat az előbbieken, amelyeket alapvetően közösségi használatra, az együttműködés színtereinek szántak; ezzel ellentétben a nők számára az otthonuk részét képező „saját szoba” bensőségessége és magánya nyújt komfortot, biztonságérzetet.

A másik feltétel – az anyagi támogatás – teljesülése nélkül sem a létrehozás, sem a fenntartás nem lehetséges. Azonban amíg a fiúiskolák alapítása magától értetődőnek számított, a nőknek maguknak kellett előteremteniük a pénzt a saját céljaikra és használatukra szánt terekre, adománykérő levelekkel és jótékonyági vásárokkal, így nem meglepő a folyamat lassúsága és a szerényebb körülmények. A női összefogás, egymás segítése, a hagyomány és az örökség kérdése tehát gyakorlati szempontból sem elhanyagolható, hiszen javarészt ennek köszönhetően valósulnak meg a kollégiumok, tanszékek, katedrák és ösztöndíjak. Woolf rávilágít arra, hogy a nők saját jövedelem, az utódokra átruházható pénzösszegek híján eleve hátrányos helyzetből indultak. Pénzkeresésre az akár tíznél is több gyermek kihordása, megszülése, gondozása és felnevelése mellett esélyük sem volt, nem beszélve arról a korábban már említett tényről, hogy 1880 előtt nem rendelkezhettek a vagyonukkal. Ennek következményeképpen a nők nem is voltak érdekeltek abban, hogy megszerezzék, felhalmozzák és megtanulják kezelni a pénzt.

A kényelmes életet, a szemlélődéshez, elmélkedéshez, alkotáshoz szükséges feltételeket megteremtő, biztosító állandó jövedelem melletti érvelés is Woolf őszinteségét és bátorságát bizonyítja. A nőket gyakran éri az anyagiasság vádja, ahogyan a művészekről is szokás elvárni, hogy emelkedjenek felül a körülményeiken, ám ő teljesen természetesnek és jogosnak tartja például a minőségi ételekre, italokra való igényt,⁴ eloszlatja az esetlegesen emiatt érzett szégyent. Életrajzából megtudhatjuk, hogy ezt az elvet gyakorlatná tette, örömet szerzett neki, amikor a *Mrs. Dalloway*-ért kapott fizetségből fürdőszobát és vécéket építtethetett, *A világlátótoronynak* köszönhetően autót vásárolhatott, az *Orlando* pedig egy új hálószobával, egy *saját szobával* gazdagította.⁵ Ez az információ azért is érdekes, mert kiolvashatjuk belőle, hogy a „saját szoba” használata, az ott megteremtett fiktív terek tették lehetővé ezeknek a fizikai tereknek a megszerzését, létrehozását, bővítését.

Az a nő, amelyik tudományra vagy művészetre adja a fejét, nem csupán az anyagiak tekintetében találja szemben magát nehézségekkel. Bár Mary a British Museumbeli látogatásakor meglehetősen ironiával nyilatkozik az ott kutató egyetemistákról, észre kell vennünk az ebben megbújó igazságot: a nők – a képzés hiányából adódóan – kevésbé sajátították el azokat a módszereket, amelyek a nagy mennyiségű

4 „[...] [A] jó vacsora bizony hozzátartozik a jó beszélgetéshez. Az ember rosszul gondolkozik, rosszul szeret és rosszul alszik, ha rosszul vacsorázott.” Virginia Woolf: *Saját szoba*. 33.

5 Alexandra Harris: *Virginia Woolf*. Fordította Bánki Vera. Budapest, General Press Kiadó, 2014. 128.

információ feldolgozásához, a források megítéléséhez, szelektálásához stb. szükségesek. A tanításnak ez a formáló, alakító hatása hiányzik Margaret of Newcastle esetében is, akiből Woolf szerint lehetett volna költő, csak hogy saját korában nem volt, ami megkötötte, megszelídítette volna túláradó szellemét.⁶ Woolf Charlotte Brontë tudatlanságát is érzékeli, mégpedig a *Jane Eyre* Mr. Rochesterének találomra megfestett portréjában.

A két nem közötti dinamikát nagyban áthatja és meghatározza a harag. Ez „az érzelem vörös fényével” jár „az igazság fehér fénye” helyett, és óhatatlanul károsítja mind a tudományos, mind a művészi teljesítményt.

Ha egy vitázó szenvtelenül érvel, akkor csak az érvekre gondol; és az olvasó sem tehet mást, mint hogy az érvekre gondoljon. Ha a professzor szenvtelenül ír a nőkről; ha kétségbevonhatatlan tényeket használ, hogy megalapozza az érveit; és ha nem adja semmi jelét, hogy szeretné, ha az eredmény inkább ez lenne, mint amaz, akkor az ember nem haragszik meg. Akkor az ember elfogadja a tényt [...].⁷

A férfiak nők iránt érzett haragjának egyik kézenfekvő magyarázata az a sejtés, hogy a „gyengébbik nem” az „erősebbik” hatalmára és befolyására vágyik.⁸ Ám talán ennél is meggyőzőbb érv, hogy a férfiakat igazából nem a nők alsóbbrendűsége érdekli, hanem a saját felsőbbrendűségük, melyet így biztosítanak. Ez az önbizalmuk, a hatalmuk, a pozíciójuk forrása. A patriarchának ugyanis természeténél fogva hódítania és uralkodnia kell. Woolf kellemetlen ösztönöknek nevezi a birtoklás ösztönét és a szerzés dühét, az örökös nyughatatlanságot, melyeket az életfeltételek tenyésztene ki, és a civilizáció és a neveltetés hiányosságaiból eredeztethetőek.

„Az elmúlt századok hosszú során át a nők olyan tükörként szolgáltak, melyben megvolt az a varázslatos és gyönyörűségi képesség, hogy a férfi alakját kétszeres életnagyságban verje vissza.”⁹ Ebben a hatalmas tükörképben a férfiak gyönyörködni akartak, nem szembesülni esetleges hibáikkal és gyengeségeikkel; a nőktől érdemeik és eredményeik elismerését és csodálatát várták, semmiképpen sem kritikát – nem beszélve magáról a *kritikáról* mint műfajról, és a nők ilyen jellegű tevékenységéről, mely

6 „Mikroszkópot kellett volna a kezébe nyomni. Meg kellett volna tanítani, hogy a csillagokat vizsgálja, és érveljen tudományosan. A magány és szabadság megzavarták a józan esztét. Senki sem ellenőrizte. Senki sem tanította.” Virginia Woolf: *Saját szoba*. 108.

⁷ Virginia Woolf: *Saját szoba*. 60–61.

Ahogyan Hermione Lee Woolf esszéit tárgyaló tanulmányában írja, ezek az olvasó önéletrajzaként olvashatóak, személyes érzéssel és intimítással telítettek. Ám az élete mint olvasó mindig annak a színét ölti magára, amit éppen olvas, vagy amivel vitatkozik. Nem beszél konkrétan magáról. Az esszéiben soha nem utal magára regényíróként, az életére Virginia Woolfként, vagy azokhoz való személyes kötődéseire, akiről ír. Az irodalmi, a történelmi és a kulturális talajáról beszél, nem a személyeséről. Mégis a személyisége, a tapasztalata és a hangja nagyon is közről szól hozzánk. Hermione Lee: *Virginia Woolf's Essays*. In.: *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Second edition. Edited by Susan Sellers. New York, Cambridge University Press, 2010. 89–106. 104.

8 „A gazdagok például gyakorta haragszanak azért, mert gyanítják, hogy a szegények meg akarják kaparintani a vagyonukat.” Virginia Woolf: *Saját szoba*. 61.

9 Virginia Woolf: *Saját szoba*. 63.

sokáig elképzelhetetlen volt.

[H]a nem volnának alsóbbrendűek, nem tudnának nagyítani. Amivel részben megmagyarázható, hogy miért van a férfiaknak szüksége a nőkre. És magyarázható az is, miért lesznek olyan idegesek a nők megjegyzéseitől; miért képtelenség, hogy egy nő azt mondja nekik: ez a könyv rossz, ez a festmény gyöngé [...]. Mert ha a nő elkezd igazat beszélni, akkor az alak ott a tükörben összetöporodik; és megcsappan a férfiúi életerő.¹⁰

Ami a nők férfiak iránt táplált haragját illeti, az nagyrészt a kiszolgáltatottságukból, ráutaltságukból fakad. Amint a nő anyagi gondjai megoldódnak, biztos jövedelemmel rendelkezik, nem szorul rá a férfi segítségére, többé nincs oka neheztelni rá.

Étel, hajlék és ruha – mindörökké az enyém. Ezért szűnik meg a gürcöléssel és robottal együtt a harag és a keserűség is. Nem kell gyűlölnöm egyetlen férfit sem; nem tud bántani. Nem kell hízelegnem egyetlen férfinak sem; nem tud mit nyújtani.¹¹

Kijelenthetjük, hogy a woolfi emancipáció-konceptióban az anyagi függetlenség az önrendelkezés felé vezető lépcsőfokként jelenik meg.

A szerző szerint az elégtelen és gyorsan változó értékelési szempontok miatt nem lehet megállapítani, hogy a társadalom számára a jellegzetesen női feladatokat ellátó, nyolc gyermeket felnevelő takarító, vagy a vele ellentétbe állított férfi, a jól kereső ügyvéd munkája értékesebb-e. Séllei Nóra *Saját szoba*-olvasatában megcáfolja ezt az állítást: ha a takarítónőt és az ügyvédet „[...] mint a társadalmi-kulturális szemiotika tárgyát elemezzük, akkor az egyik mégis egyértelműen birtokolja a domináns kultúra által értéknek tételezett társadalmi pozíciót, presztízt, megbecsülést, »láthatóságot«, a munkája kitörölhetetlen eredményét jelző, sikeres bírósági pereket és a mindezzel együtt járó vagyont és gazdasági hatalmat.”¹² Vele szemben a takarítónőnek „[...] bár munkája elengedhetetlen a kultúra »csúcsteljesítményeihez«, a szimbolikus aktusokhoz, még sincs semmi maradandóan felmutatható eredménye: amit létrehoz, az a következő pillanatban összeomlik, ezért láthatatlan, és ezért nincs semmiféle hosszú távú célelvűség sem benne [...]”¹³

Woolf utópisztikus gondolata a női nem védettségének megszűnéséről – mely akkor következik be, amikor részt kérnek és kapnak mindazokban a tevékenységekben, amelyeket korábban megtagadtak tőlük –, a vártnál kevésbé tűnik fel pozitív fényben. Fontos emancipatorikus lépés, hogy idővel olyan

10 Virginia Woolf: *Saját szoba*. 64.

11 Virginia Woolf: *Saját szoba*. 68.

12 Séllei Nóra: *Egy anyafarkas...* 41.

13 Séllei Nóra: *Egy anyafarkas...* 42.

hívások is elérhetővé válnak a nők számára, mint a mozdonyvezetés vagy a katonaság,¹⁴ ez azonban Woolfot azzal az aggodalommal tölti el, hogy bírni fogják-e a nők a terhelést, nem fognak-e a férfiaknál jóval hamarabb elhalálozni. Ezzel mintha szót emelne az „asszonyiség”, vagyis az anyaság, a gyermekek gondozása és nevelése mint foglalkozás védett státusza mellett, és azt indítványozná, hogy ahelyett, hogy ezekre az erőfeszítésekre természetesként és maguktól értetődőként gondolunk, kezdjük el valódi munkaként értékelni.

A nyilvánossághoz, a hírnévhez való viszonyulásban is különbözik egymástól a két nem. Amíg a férfiak számára dicsőséget jelent, ha ismerik a nevüket, beszélnek róluk, addig az alkotó nőktől az illendőség, Woolf szavait használva a szüzesség hagyományának emléke még a késő tizenkilencedik században is elvárta a háttérbe vonulást. A Curren Bellként publikáló Charlotte Brontë, a George Eliotként ismert Mary Anne Evans, és George Sand, azaz Dudevant bárónő is férfinévüket használva próbált érvényesülni, ugyanakkor rejtve, védve maradni. A láthatatlanság, a névtelenség, a némaság a női sors természetes velejáróiként tűnnek fel; ösztönösen rejtőzködnek.

A tizenkilencedik századot megelőzően csaknem elképzelhetetlen volt, hogy egy nőnek saját szobája legyen, amelynek az ajtaját magára zárhatja, ha egyedüllétre, csendre és nyugalomra vágyik. Woolf ezeket a nőket anyagtalanoknak nevezi, ugyanis még kevesebbel kellett beérniük, mint a férfinak született nehézsorsú, szegény költőknek és íróknak, például Keatsnek és Flaubert-nek, akiknek megadatott a független lakás és a körutazások kiváltsága. Ők a világ közönyével néztek szembe, a munkáikat övező érdektelenséggel; ellenben a nőket elutasító rosszindulat fogadta, értetlenség, hogy ugyan miért írnának. Árral szemben kellett úszniuk, azt kockáztatva, hogy erkölcstelennek vagy zavarodottnak tartják őket, ha a köztisztletben álló, befolyásos férfiak tömegeinek vélekedése ellenére ragaszkodtak az elhatárolásukhoz és használni akarták az eszközt. Ezzel pedig visszatérünk a harag kérdésköréhez. Woolf az alkotófolyamathoz leginkább alkalmas lelkiállapotnak a szellem fehér izzását tartja, amikor a művész kizárólagosan a benne élő mű kiszabadítására koncentrál. Az író gerince az integritása – ebbe nem zavarhat bele személyes neheztelés, ellenszenv, sértettség, a valami ellen való lázadás vagy valaminek a bizonygatása; semmi sem vonhatja el a figyelmet magáról a műről.

Aphra Behn több okból is a fordulópont a nők és az írás történetében. Először is nem arisztokrata

14 Ez a tematika a *Mrs. Dalloway*-ben is megjelenik. Doris Kilman önti szavakba: „[j]og, orvostudomány, politika: mindezek a pályák nyitva állnak az Elizabeth nemzedékebeli nőknek.” Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*. Fordította Tandori Dezső. Budapest, Európa Könyvkiadó, 2012. 176.

Maga Elizabeth erről a következőképpen vélekedik: „[sz]erette a beteg embereket. És Miss Kilman azt mondta: a nők előtt bármely foglalkozás nyitva áll ma már. Belőle is lehetne tehát orvos. Vagy gazdálkodó, vidéken. Az állatok oly gyakran betegek. Lehetne neki ötszáz hektár földje, cselédsége. Akiket aztán meglátogatna kis otthonaikban. [...] Egyszerűen, szeretne volna, ha valami hivatása lesz majd. Igen, orvos lesz, gazdálkodó, talán képviselő, ha szükségesnek érzi [...]” 183–184.

Azok az ajtók, amelyek Miss Kilman előtt bezárultak és zárva is maradtak, Elizabeth előtt nyitva állnak. Clarissa és Richard Dalloway lánya egy olyan generáció és osztály tagja, akiknek a lehetőségei megsokszorozódtak, akiknek a sorsa még nem dőlt el. Bármilyen lehet belőle – ha tud választani és elhatározza magát. Ugyanis Elizabeth esetében éppen saját közömbössége és lustasága tűnik fel visszatartó erőként.

hölgy volt, hanem a középosztályhoz tartozott, másodszor pedig hasonló feltételek között dolgozott, mint a férfiak, és írásaival képes volt eltartani magát. Az írás lassan kezdett szeszélyből gyakorlati jelentőségű, hasznot hozó tevékenységgé, így egyre elfogadottabbá válni.

A rendkívüli szellemi pezsgés, mely a tizenharmadik században a nők körében tapasztalható volt – hogy társalogni kezdtek, összejövetelekre jártak, esszéket írtak Shakespeare-ről, fordították a klasszikusokat –, azon a tényen alapult, hogy az írással pénzt tudtak keresni. A pénz méltóságot ad annak, ami merő léhaság, míg nem fizetnek érte.¹⁵

Fokozatosan tudatosulhatott a nőkben, hogy nincsenek egyedül, példákat kaptak arra nézve, hogy a vállalkozásaik nem lehetetlenek. Nem kellett tovább rejtegetniük, letagadniuk a képességeiket és az ambícióikat. A női nézőpont, vélemény létjogosultságot szerzett. Az irodalmi előképek jelentőségét tehát nem lehet figyelmen kívül hagyni.

[A] remekművek nem egyedi, magányos szülemények, mindig sokéves együttgondolkodás gyümölcsei, az emberi közösség gondolkodásáé: ilyenformán tömegek tapasztalata van ott minden magányos hang mögött.¹⁶

Alexandra Harris Woolf életrajzában mindezt rá is vonatkoztatja: „[a] *Saját szobában* megfogalmazott irodalmi örökség gondolata olyasmi, mint az *Orlandóban* a vérvonal folytonossága. Ahogyan Orlando máig magában foglalja reneszánsz énje minden tapasztalatát, Virginia Woolf éppúgy Shakespeare nővére, és folytatja a munkát egy olyan alapra építkezve, amelyet az az ismeretlen asszony fektetett le, akit a maga idejében nem engedtek írni. Woolf a *Saját szobában* beszél irodalmi elődeiről, ez az önéletrajza [...]”¹⁷

Az írni vágyó nőnek ugyanis mindenekfelett női hagyományra, példaképekre van szüksége.

Mert ha nők vagyunk, az anyáink révén emlékezünk. Hasztalan fordulunk a nagy férfi-írókhoz segítségért, bármely gyakran is fordulunk hozzájuk élvezetért. Lamb, Browne, Thackeray, Newman, Sterne, Dickens, De Quincey – vagy legyen bárki más – nem segíthetett soha egyetlen nőn sem, még ha az eltanulhatott is tőlük néhány fogást, és alkalmazta a maga céljaira. Annyira különbözik a férfi gondolatainak súlya, irama, üteme az övétől, hogy nem csenhet el tőle sikeresen semmit, ami lényegbevágó.¹⁸

Woolf részben a „saját szoba” hiányával magyarázza, hogy a tizenkilencedik században a nők többnyire regényeket írtak, verseket és drámákat alig. Akár szegényebb sorból származó, akár jómódú nőről volt szó, kötelezettségek egész sorával kellett számolniuk: ha nem a ház körüli teendőiben, a főzésben, a takarításban, a fiatalabb testvéreik gondozásában kellett segédkezniük, ott voltak a társasági

15 Virginia Woolf: *Saját szoba*. 114.

16 Virginia Woolf: *Saját szoba*. 115.

17 Alexandra Harris: *Virginia Woolf*. 128.

18 Virginia Woolf: *Saját szoba*. 134–135.

elfoglaltságok. Nem vonulhattak vissza – nem is volt hová –, a közös nappaliban mindig körülvette őket valaki; ha el is kezdtek írni, hamar félbeszakították őket.

A *Mrs. Dalloway*-ben a címszereplő „saját szobája” mindezekről eltérő kontextusban és interpretációban jelenik meg. Clarissa a férje, Richard javaslatára, betegsége után költözik külön szobába, amitől úgy érzi, mintha a szülés után is megőrizte volna a szüzességét. Úgy közelít hozzá, mint „[a]hogy egy apáca visszavonul cellájába [...]”.¹⁹ A manzárdszoba a keskeny ágygal egyszerre a száműzetés és az önkéntes elvonulás helyszíne, amit magányosan, a női díszektől megszabadulva, mondhatni lemeztelepedve vesz birtokba, s amit – sokszor még az alvás helyett is – olvasásra használ.

A „saját szobának” a fizikain-gyakorlatin túl intellektuális jelentőséget is tulajdoníthatunk. Ez az önazonosság és az intimitás tere, ahol a nők vállalhatják sajátos, a férfiakétól különböző értékrendjüket.²⁰ A női (lét)tapasztalat alapvetően más, eltérő élményekből, helyzetekből származik és táplálkozik, de ez nem jelenti azt, hogy kevesebbet érne, kevésbé lenne fontos. Ekképpen fér meg egymás mellett, egymás mellé rendelve a *Mrs. Dalloway*-ben Clarissa Dalloway partija és Septimus Warren Smith poszttraumatikus stressz szindrómája. Az értékrend kompromisszum, szégyenkezés és magyarázkodás nélküli vállalásával őrizheti meg az író az integritását – ha úgy ír, ahogyan akar, nem pedig úgy, ahogyan szerinte elvárják tőle; ha nőként úgy ír, akár egy nő, nem pedig úgy, akár egy férfi. Ám az elérni kívánt cél nem más lenne, mint hogy a nem öntudatlanná váljon, és a szöveg így sajátos nemi jellegre tegyen szert. Ez a sajátos nemi jelleg az androgunitás, mely az előadások előtt nem sokkal megjelent *Orlando*-ban, a férfiből nővé változó címszereplő esetében is nagy jelentőséggel bírt. Woolf a *Saját szobában* a következőképpen rajzolta meg a lélek térképét:

[...] valamennyiünket két erő igazgat, egy hímnemű és egy nőnemű; a férfi agyában a férfi uralkodik a nő fölött, s a nő agyában a nő uralkodik a férfi fölött. A természetes és kényelmes állapot az, amikor a kettő összhangban él, és szellemileg együttműködik. Ha valaki férfi, akkor agyának női fele is meg kell fogadjon; ha pedig nő, meg kell termékenyülnie a benne lakozó férfitől. [...] Csak ha ez az összeolvadás létrejön, csak akkor működik minden képessége.²¹

Az androgün szellem szétválasztás helyett egyesít, megengedi az érzelmek szabad áramlását, ugyanakkor az értelem fehér fényével izzik, termékennyé téve az alkotást, magába foglalva a szuggesz-

19 Virginia Woolf: *Mrs. Dalloway*. 42.

20 „[...] [A] nők értékrendje igen gyakran eltér attól az értékrendtől, melyet a másik nem alakított ki; természetes, ha így van. Ám a férfiak értékrendje uralkodik. Durván szólva: a futball és a sport »fontos«; a divatrajongás és a ruhavásárlás »érdektelen«. És ezeket az értékrendeket az életből óhatatlanul átvisszük a regényekre is. Ez fontos könyv, tétélezi föl a kritikus, mert háborúval foglalkozik. Ez jelentéktelen könyv, mert nőkkel foglalkozik a nappaliban. Egy csatatéren játszódó epizód fontosabb, mint egy bolti jelenet – mindenben és még sokkal finomabban is érvényesül az értékelésnek ez a különbsége.” Virginia Woolf: *Saját szoba*. 130.

21 Virginia Woolf: *Saját szoba*. 173.

tió képességét.²²

A *Saját szobában* Woolf elemzését adja a kitalált Mary Carmichael „Az élet kalandja” című regényének, melyben rebellis mozzanat, hogy „Chloe szerette Olivíát”. Ahogyan a *Mrs. Dalloway*-ben Clarissa szerette Sally Setont,²³ és ahogyan az életben Woolf szerette Vita Sackville-Westet.²⁴ Az előadások évében vádolták meg és találták bűnösnek obszcenitás vádjában Marguerite Radclyffe Hall leszbikus regényét, *A magány kútját* – ez az eset Woolfot és Sackville-Westet egyaránt mélyen érdekelte. Ebben a légkörben promotálta Woolf az újfajta regény ötletét, amely felderíthetné, hogy „Chloe szerette Olivíát”. A *Saját szoba* megjelenése előtt azt jósolta, hogy támadások fogják érni, mondván feminista, és arra fognak utalni, hogy Szapphó követője. Sackville-West túl észszerűnek tartotta Woolfot ahhoz, hogy állhatatos feminista legyen, de a könyv néhány gondolatának ilyen csengését maga is elismerte.²⁵

Különös gondolat, hogy Jane Austen koráig az irodalom nagy nőalakjait nem pusztán a másik nem szemszögéből ábrázolták, hanem kizárólag a másik nemmel való kapcsolatukban. De milyen kicsiny része ez egy nő életének; és még erről is milyen keveset tud egy férfi [...].²⁶

Vagyis az kell, hogy egy nő megírja, hogy egy nő egy másikat szeret, hogy az életnek egy kétségkívül létező, ám addig leplezett aspektusa napvilágra kerüljön. Női író szükséges nem csupán ahhoz, hogy a nőkről árnyaltabb, a valósághoz hűségesebb kép alakuljon ki az irodalomban, hogy a királynők és kurtizánok közötti névteleneket is megismerjük, hanem ahhoz is, hogy a nők egymáshoz való viszonyulása szélesebb skálát mutasson, hogy több olyan női karaktert ismerjünk meg, akik anyák és lányok, nővérek és húgok, barátnők és szeretők.²⁷ Mindezekén túl a női íróra vár a hiánypótlásnak az a feladata is, hogy felderítse és megörökítse a másik nem sajátosságait. „Mert mindig van az ember tarkóján egy folt, akkora, mint egy tízshillinges, amit maga soha nem lát. És annyi szolgálatot mindig tehet az egyik nem a másiknak, hogy leírja azt a tízshillinges nagyságú foltot ott a tarkóján. [...] Nem alkothatunk addig igaz képet az ember egészéről, amíg a nő nem írta le azt a tíz shilling méretű foltot.”²⁸ Ezzel pedig a

22 Woolf arra a Platón óta meghatározó hagyományra támaszkodik, amely a teljes embert a két nem tulajdonságainak összeolvasztásában látja, a fokozott alkotóerő lehetőségét egyféle androgün természetben fedezi fel. Platón: *A lakoma*. Fordította Telegdi Zsigmond. Budapest, Magyar Helikon Könyvkiadó, 1961. 52–63.

23 Clarissa a nők nők iránt érzett vonzalmáról, és kifejezetten a saját tapasztalatairól éppen a korábban már bemutatott „saját szobájában” számol be.

24 Vita Sackville-West elkísérte Woolfot az egyik előadására, a kötetről pedig méltató recenziót írt a *Listener* 1929. november 6-ai számában. Sarah Gristwood: *Vita & Virginia – The lives and love of Virginia Woolf and Vita Sackville-West*. London, National Trust Books, 2018. 108. és *Virginia Woolf: The Critical Heritage*. Edited by Robin Majumdar and Allen McLaurin. Taylor & Francis e-Library, 2003. 257–258.

25 Sarah Gristwood: *Vita & Virginia...* 109–110.

26 Virginia Woolf: *Saját szoba*. 146.

27 „Mert képzeljék csak el, mi lett volna, ha a férfiak kizárólag úgy jelenhetnek meg az irodalomban, mint a nők szerelmesei, úgy pedig soha, mint más férfiak barátai, katonák, gondolkodók és ábrándkergetők; [...] az irodalom [...] elképesztően szegény lenne, mint ahogy az irodalom valóban mérhetetlenül szegény, hála a sok csukott ajtónak, mellyel kizárták belőle a nőket.” Virginia Woolf: *Saját szoba*. 148.

28 Virginia Woolf: *Saját szoba*. 160–161.

nő megszűnne a férfi alakját felnagyító tükörként funkcionálni.

[Cs]ak menjen be az ember bármelyik utcában bármilyen szobába, és a nő jelenlétének hihetetlenül összetett erőibe ütközik. Hogyan is lehetne másként? Hiszen az elmúlt évmilliók során a nők folyton csak otthon ültek, és teremőerejük mára úgy átítatta a falakat, hogy a téglák és a habarcs tökéletesen telítődött vele, ezért csordul tovább más irányba, megtölti a tollakat és ecseteket, a kereskedést és a politikát.²⁹

Christina Stevenson a szoba, a szerzőség és a női vágy hármását a *Saját szobában* és a *Mrs. Dalloway*-ben vizsgáló tanulmánya szerint Woolf az idézett szövegrészletben megerősíti az angol irodalomtörténetnek azt a bevett elgondolását, miszerint a nő alakja összekapcsolódik a szoba terével – ugyanakkor ez az egymáshoz kapcsolás felkínálja a női szerzőség lehetséges jövőjét; a szoba immár az, ahol a dinamikus női potenciál helyet kap. A nők a szobákban ülnek, ők dekorálják őket, és ők konstituálják szimbolikus manifesztációjukat.³⁰

Tanulmányomat összegezve, Virginia Woolf *Saját szoba* című esszéjének központi tézise az, hogy az intellektuális szabadság anyagi tényezőkön múlik, az intellektuális szabadság pedig a művészet alapfeltétele. Ez indokolja a „saját szoba” és a biztos, állandó jövedelem szükségességét. Ezeknek a birtokában a női írók számára is elérhetővé, lehetségessé válik mindaz, ami évszázadokig a férfi szerzők privilégiuma volt. Munkájuk minőségét, értékét pedig akkor lehet megítélni, összevetni a másik nem képviselőinek teljesítményével, ha ugyanakkor és ugyanarról a rajtvonalról indulnak.

29 Virginia Woolf: *Saját szoba*. 155.

30 Christina Stevenson: “Here Was One Room, There Another”: The Room, Authorship, and Feminine Desire in *A Room of One's Own* and *Mrs. Dalloway*. *Pacific Coast Philology*, Vol. 49, No. 1 (2014). 112–132.