



VIRGINIA WOOLF

## Az életrajz művészete

### I

Az életrajz művészete, szoktuk mondani – de mindjárt hozzá is tesszük: vajon művészet-e az életrajz? A kérdés talán bolond, és mindenképp kicsinyes, ha belegondolunk abba a szenvedélyes örömbé, amit az életrajzíróknak köszönhetünk. De a kérdés oly gyakran felvetődik, hogy biztos van valami értelme. Valahányszor kinyitunk egy új életrajzot, ott látjuk, amint árnyékát a lapra veti; és halálos lehet ez az árnyék, hiszen a temérdek megírt életből mily kevés marad fenn!

Am e magas halálozási arányt az életrajzíró azzal is magyarázhatja, hogy az életrajz fiatal művészet a fikcióhoz vagy a költészethez képest. Az emberi elme érdeklődése saját maga és mások személyisége iránt kései fejlemény. Angliában csak a tizennyolcadik századtól talált kifejezésre ez a kíváncsiság a magánszemélyek életéről szóló írásokban. És csak a tizenkilencedik századra lett az életrajz nagykorú és bőségesen szaporra. Ha igaz, hogy csupán három nagy életrajzíró élt: Johnson, Boswell és Lockhart, ezt indokolhatja az idő rövidsége, és természetesen az olvasókönyvek is megerősítik e védőbeszédet, mely szerint az életrajznak túl kevés ideje volt létrejönni és kifejlődni. Bár nagy a kísértés az okok vizsgálatára – vagyis hogy miért annyi évszázaddal a verset író személyiség után jött csak világra a személyiség, aki prózával tölt meg egy teljes könyvet; vagy miért előzte meg Chaucer Henry Jamest –, jobb, ha a megoldhatatlan kérdést fel sem tesszük, és továbblépünk a mesterművek hiányának okára. Ez abból fakad, hogy minden művészetek közül az életrajz a legszigorúbban szabályozott. Kéznél a bi-

zonyíték: itt áll az előszóban, ahol Smith, aki megírta Jones életét, megragadja az alkalmat, és megköszöni a régi barátoknak, hogy leveleket adtak kölcsön, majd „utoljára, de nem utolsósorban” Mrs. Jones-nak, az özvegynek a segítséget, „amely nélkül”, ahogy írja, „ez az életrajz soha nem készült volna el”. Na már most a regényíró, ahogy arra a biográfus rámutat, egyszerűen annyit mond az előszóban: „E könyv minden alakja a képzelet szüleménye.” A regényíró szabad; az életrajzíró keze meg van kötve.

Itt már hallótávolságnyira kerülünk ahhoz az ismét nagyon nehéz, sőt talán megoldhatatlan kérdéshez, hogy mit értünk azon, amikor egy könyvet művészeti alkotásnak nevezünk? Akárhogy is, különbség van az életrajz és a fikció között – bizonyítja ezt, hogy maga az anyag más, amelyből készülnek. Az egyiket barátok: tények segítségével írjuk; a másikat a művész minden megszorítás nélkül hozza létre, kivéve azt, amelyet ő maga bármi okból jónak lát betartani. Ez bizony különbség; és jó okkal hihetjük, hogy a múltban az életrajzírok nem szimpla különbségnek, hanem nagyon kegyetlen különbségnek találták.

Az özvegy és a barátok kemény feladatot rónak a szerzőre. Tegyük fel például, hogy a zseniális férfiú erkölcstelen volt, hirtelen haragú, és hozzávágta a csizmáját a szobalány fejéhez. Az özvegy azt mondta: „Mégis szerettem; gyermekeim apja volt; és semmiképp sem szabad kiábrándítani a közvéleményt, aki rajong a könyveiért. Takarja el; hagyja ki”; a biográfus pedig engedelmeskedett. Így a viktoriánus életrajzok többsége olyan, mint a Westminster Abbey panoptikumában jelenleg őrzött viaszszobrok, amelyeket a temetési menet hordoztak végig az utcán: képmások, amelyek simasága csupán felületesen hasonlít a koporsóban fekvő testhez.

Aztán a tizenkilencedik század végén fordult a kocka. Ismét nehezen feltárható okokból az özvegyek szélesebb látókörűek lettek, a közvélemény pedig szenvedélyesebb érdeklődésű; a képmás többé nem hatott meggyőzően, és nem elégítette ki a kíváncsiságot. Az életrajzíró ekképp bizonyos mértékű szabadságra tett szert. Legalábbis utalhatott rá, hogy voltak hegek és ráncok a halott arcán. Froude Carlyle-ja semmiképp sem rózsáspirosra pingált viaszmaszk. És Froude nyomán eljött Sir Edmund Gosse, akinek volt mersze kimondani, hogy saját apja esendő emberi lény volt. Edmund Gosse nyomán pedig a jelen század korai éveiben megérkezett Lytton Strachey.

## II

Lytton Strachey olyan fontos alakja az életrajzírás történetének, hogy itt muszáj szünetet tartanom. Hiszen három híres könyve: KIVÁLÓ VIKTORIÁNUSOK, VIKTÓRIA KIRALYNŐ és ERZSÉBET ÉS ESSEX

olyan szintű munkák, amelyek egyszerre mutatják, mire képes és mire nem képes a biográfia. Így többféle válasz lehetőségét vetik fel arra a kérdésre, hogy az életrajz művészet-e, és ha nem, akkor miért. Lytton Strachey szerzőként szerencsés pillanatban született. 1918-ban, amikor először tett kísérletet a biográfiára, a műfaj új szabadságfokaival együtt igazán vonzónak tűnt. Egy magafajta író számára, aki szeretett volna verset vagy drámát írni, de kétségei voltak saját kreativitásának erejét illetően, az életrajz ígéretes alternatívának tűnt. Hiszen végre el lehetett mondani az igazat a holtakról; a viktoriánus kor bővelkedett figyelemre méltó alakokban, akiket nagymértékben eltorzítottak a képmások, amelyekkel bevakolták őket. Újrateremteti őket; olyannak mutatni őket, amilyenek ténylegesen voltak – e feladathoz a költőéhez vagy a regényíróéhoz hasonló tehetség kellett, de nem volt szükség arra a találékony képzeletre, amit Strachey hiányolt magából.

Megérte megpróbálnia. És a Kiváló Viktoriánusokról írt rövid tanulmányait kísérő heves felháborodás és érdeklődés jelzi, hogy képes volt Manninget, Florence Nightingale-t, Gordont és a többieket úgy életre kelteni, ahogy senki, mióta meghaltak. Ismét élénk viták középpontjába kerültek. Gordon tényleg ivott, vagy az csak kitaláció? Florence Nightingale a hálósobájában vagy a nappalijában vette át a Becsületrendet? Bár Európában háború dúlt, Strachey ezekkel az apróságokkal felkavarta a közvéleményt. Keveredett a düh és a nevetés; igényelték az újabb kiadásokat.

De hát ezek rövid tanulmányok voltak, amikhez némiképp hozzá tartozott a karikák összes túlzó vonása és elrajzoltsága. A két nagy királynő, Erzsébet és Viktória életét illetően Strachey ennél ambiciózusabb feladatra vállalkozott. Soha nem kapott nagyobb esélyt az életrajz, hogy megmutathassa, mire képes. Ezúttal ugyanis olyan szerző állította próba elé, aki képes volt kihasználni a műfaj által elnyert összes szabadságot: nem voltak félelmei; bizonyította, hogy briliáns; és beletanult a szakmájába. Az eredményből kiviláglik az életrajz természete. Hiszen azután, hogy mindkét könyvet újraolvasta, ki vonná kétségbe, hogy a VIKTÓRIA diadalmas győzelem, míg az ERZSÉBET hozzá képest kudarc? Ráadásul a két művet összehasonlítva úgy tűnik, hogy nem Lytton Strachey vallott kudarcot, hanem az életrajz művészet. A VIKTÓRIA lapjain az életrajzot mesterséggént kezelte; alárendelte magát korlátainak. Az ERZSÉBET esetén viszont művészetnek tekintette az életrajzírást, és semmibe vette a korlátokat.

Folytassuk azonban, és tegyük fel a kérdést, mi vezetett minket e következtetésre, és milyen érvek támasztják ezt alá. Először is világos, hogy a két királynő nagyon eltérő problémák elé állítja életrajzíróját. Viktória királynőről mindent tudni lehet. Minden, amit tett, és majdnem minden, amit gondolt, a köz tudomására jutott. Soha senkit nem ellenőriztek szigorúbban és nem

hitelesítettek pontosabban, mint Viktória királynőt. Az életrajzíró nem találhatta ki őt, hiszen minden pillanatra vonatkozott valami dokumentum, amellyel az elképzelés összevethető. És Viktóriáról írva Lytton Strachey alávetette magát ezeknek a feltételeknek. Maximálisan kihasználta, hogy a biográfus hatalmában áll válogatni és viszonyba helyezni, de szigorúan tartotta magát a tények világához. Írásában minden állítás igazolt; minden tény hitelesített. Az eredmény pedig egy élet, ami olyan szolgálatot tesz az öreg királynőnek, mint amilyent Boswell tett az öreg szótárkészítőnek. A jövőben Viktória királynő Lytton Strachey Viktória királynője lesz, éppúgy, ahogy Dr. Johnson is Boswell Johnsonja. A többi változat idővel elhalványul és eltűnik. Bőséges lakoma volt, és a szerző, miután végzett vele, kétségkívül igyekezett továbblépni. Ott volt Viktória királynő stabilan, valóságosan, kézzelfoghatóan. De korlátozott volt, semmi kétség. Nem tudná-e azonban az életrajz a költészet intenzitását megvalósítani, a dráma izgalmát, mégis megőrizve sajátos erényét, ami a tényekből fakad – szuggesztív realitásérzékét, tulajdon kreativitását?

Erzsébet királynő szinte tökéletes alanyként kínálkozott a kísérlethez. Nagyon keveset tudunk róla. A társadalom, melyben élt, oly távoli, hogy az akkori emberek szokásai, motivációi és még a cselekedetei is mintha tele volnának különcséggel és homállyal. „Milyen művészettel fúrhatjuk be magunkat e különös lelkekbe? e még különösebb testekbe? Minél világosabban látjuk, annál távolibbá válik ez az egyedülálló univerzum” – jegyzi meg Lytton Strachey az egyik első oldalon. Mégis nyilván ott volt az alvó, félig nyílt, félig rejtett „tragikus történelem” a királynő és Essex történetében. Úgy tűnt, minden rendelkezésre áll egy olyan könyvhöz, amely mindkét világ előnyeit egyesíti, amely megadja a művésznak a képzelet szabadságát, de képzeletét tényekkel segíti; egy könyvhöz, amely nemcsak biográfia, hanem művészeti alkotás.

A kombináció mégiscsak működésképtelennek bizonyult: a tény és a fikció nem volt hajlandó elegyedni. Erzsébet soha nem lett valóságos abban az értelemben, ahogy Viktória királynő valóságos, és mégsem lett fiktív abban az értelemben, ahogy Kleopátra vagy Falstaff fiktív. Az ok szemlátomást az, hogy a túl kevés ismeret miatt a szerzőnek a képzeletére kellett hagyatkoznia; de valamennyi ismeret mégiscsak adott volt, ez tehát kontrollálta a képzeletét. Így tehát a királynő a tény és a fikció kétértelmű világában mozog, sem megtestesülten, sem testetlenül. Egy krízis nélküli tragédia ürességének és erőfeszítéseinek benyomását teszi ránk, ahol a jellemek találkoznak, de nem ütköznek össze.

Ha ez a diagnózis igaz, akkor kénytelenek vagyunk azt állítani, hogy a baj magával az életrajzzal van. Ez a műfaj ugyanis feltételeket szab, és az a feltétel, hogy tényeken kell alapulnia. Életrajzi tényen pedig olyan

tényeket értünk, amelyeket a művészen kívül más személy is igazolhat. Ha a szerző művészként talál ki tényeket – olyan tényeket, amelyeket senki másnak nem áll módjában igazolni –, és megpróbálja ezeket a másik típusba tartozó tényekkel vegyíteni, a kettő elpusztítja egymást.

Úgy tűnik, a VIKTÓRIA KIRÁLYNŐ-ben maga Lytton Strachey is észlelte e feltétel szükségességét, és ösztönösen engedett neki. „A királynő életének első negyvenkét évét” – írja – „bevilágítja a nagyszámú és változatos minőségű, hiteles információ. Albert halálával azonban leereszkedik a fátyol.” És amikor Albert halálával leereszkedett a függöny, és hibáztott a hiteles információ, Strachey tudta, hogy az életrajzírónak kötelessége alkalmazkodni. „Be kell érniük egy rövid és összegző beszámolóval” – írja; és az utolsó éveket gyorsan le is tudja. De Erzsébet életének egészét sokkal vastagabb fátyol rejti, mint Viktória utolsó éveit. Strachey mégis figyelmen kívül hagyta saját felismerését, és következő lépésként nem rövid és összegző beszámolót, hanem teljes könyvet írt azokról a különös lelkekről és még különösebb testekről, akikről hiányzott a hiteles információ. Saját érvelése alapján a kísérlet eleve kudarcra ítéltetett.

### III

Eszerint viszont amikor a biográfus panaszkodott, hogy megkötik a kezét a barátok, levelek és dokumentumok, ezzel az életrajzírás szükséges elemére tapintott rá; és ez egyszersmind szükségszerű megszorítás is. Mert a képzelt figura szabad világban él, ahol a tényeket kizárólag egyetlen ember igazolja – maga a művész. Hitelességük a szerző elképzelésének igazságában rejlik. Az elképzelése által teremtett világ ritkább, intenzívebb és egyneműbb, mint az a világ, amely javarészt más emberek által biztosított hiteles információból áll össze. E különbség miatt nem hajlandó keveredni a kétféle tény; ha találkoznak, elpusztítják egymást. Szemlátomást az a konklúzió, hogy senki sem hozhatja ki mindkét világból a legjobbat egyszerre; választanunk kell, és viselnünk választásunk következményeit.

Bár az ERZSÉBET ÉS ESSEX kudarc a fenti következtetéshez vezet, maga a kudarc, épp mivel egy bátor, és nagyszerű szakértelemmel véghez vitt kísérlet eredménye, további felfedezések felé nyitja meg az utat. Ha hosszabb életű, bizonyára maga Lytton Strachey bányászta volna ki a telért, amelyet feltárt. Így viszont olyan utat mutatott meg nekünk, amelyen mások haladhatnak. Az életrajzíró kezét megkötik a tények – ez így van; de ha ez így is van, joga van az összes hozzáférhető tényhez. Ha Jones hozzávágta a csizmáját a szobalány fejéhez, Islingtonban szeretőt tartott, vagy egy éjszakai tivornyázást követően részegen találták

egy árokban fetrengve, akkor a szerzőnek szabad ezt elmondania – legalábbis olyan mértékben, ahogy azt a becsületsértési törvény és a jóézés megengedi.

Am ezek a tények nem olyanok, mint a tudományos tények, amelyeket egyszer felfedeznek, és azután nem változnak. Ezek ki vannak téve a véleményváltozásoknak; és ahogy az idő változik, úgy változnak a vélemények is. Amit korábban bűnnek tekintettek, az mára a pszichológusok által feltárt tények fényében talán csak balszerencse; talán kíváncsiság; talán sem egyik, sem másik, pusztán jelentéktelen gyengeség, amely egyik szempontból sem számít túlzottan. A nemi szerepekre helyezett hangsúly az élő emlékezet során is változott. Ennek következtében megsemmisül egy csomó halott anyag, amely az emberi arc igazi vonásait még mindig homályban tartja. Sok régi fejezetcímről – egyetemi évek, házasság, karrier – kiderül, hogy fölöttébb önkényes és mesterséges tagolások. A hős valódi léte nagy valószínűséggel egész más pályát követett.

Így hát az életrajzírónak előttünk, többiek előtt kell járnia, mint a bányászkanárnak, próbálgatva a légment, kimutatva a hamisságot, valótlanságot és az elavult konvenciókat. Igazságérzete legyen eleven és ágaskodó. És megint csak: mivel olyan korban élünk, mikor újságok, levelek és naplók ezrével szegeznek kameráikat minden irányból minden szereplőre, a szerző készüljön fel, hogy ugyanazon arc erősen ellentmondó verzióit kell feldolgoznia. Az életrajz tere kitárul, ha a messzelátóval eldugott zugokba is bekandikálunk. És mégis, ebből a változatosságból nem a zűrzavar zendülését hozza majd ki, hanem még gazdagabb egységet teremt. És megint csak kivédhetetlenül előkerül a kérdés: ha oly sok mindent tudunk, amit korábban nem, akkor szükség van-e arra, hogy a nagy emberek életét rögzítsük. Nem az igaz-e inkább, hogy bárki, aki élt, és az élete hagyott némi nyomot, érdemes az életrajzra, amely éppúgy rögzíti kudarcait, mint sikereit, a szerény és a nevezetes mozzanatokat egyaránt? És mi a nagyság? Mi a kicsinység? Újra kell értékelnünk az érdemről vallott nézeteinket, és új hőseket kell találnunk csodálatunk tárgyául.

#### IV

Így hát a biográfia karrierje még csak most kezdődik; hosszú és aktív élet vár rá, ebben biztosak lehetünk: nehézségekkel, veszélyekkel és kemény munkával teli élet. Mindazonáltal afelől is bizonyosak lehetünk, hogy ez az élet más lesz, mint a költészeté vagy a fikcióé: kisebb feszültséggel jár. Épp ezért teremtményeinek nem elrendelt sorsa a halhatatlanság, amit a művész megadhat saját teremtményeinek.

Úgy tűnik, erre máris vannak bizonyítékok. Még a Boswell által teremtett Dr. Johnson sem él oly soká, mint

Shakespeare teremtménye, Falstaff. Micawber és Miss Bates szinte biztos, hogy túlélnek Lockhart Sir Walter Scottját vagy Lytton Strachey Viktória királynőjét, mert az előbbieket időtállóbb anyagból gyúrták. A művész képzelete intenzitásának legfelsőbb fokán kiegészíti a tényből azt, ami mulandó, és abból épít, ami maradandó; de az életrajzírnak el kell fogadnia a mulandót: abból építkezni, azt beledolgozni munkája anyagába. Sok enyészik el; kevés marad fenn. Így hát arra a következtetésre jutunk, hogy a biográfus mesterember, nem művész; és hogy műve nem műalkotás, hanem valami köztes, átmeneti képződmény.

Mégis, ezen az alacsonyabb szinten az életrajzíró munkája felbecsülhetetlen; nem köszönhetjük meg neki eléggé, amit tőle kapunk, mivel képtelenek lennénk teljesen a képzelet intenzív világában élni. A képzelet olyan képesség, amely hamar kifárad, és pihenést és felüdülést igényel. De a fáradt képzelet számára a megfelelő táplálék nem az alacsonyabbrendű költészet vagy a kisszerű próza – azok eltompítanak és megrontanak –, hanem a józan tény, a „hiteles információ”, amelyből a jó életrajz készül, ahogy azt Lytton Strachey is megmutatta. Mikor és hol élt az igazi ember; hogy nézett ki; fűzős vagy gumírozott csizmát hordott-e; kik voltak a nénikéi vagy a barátai; hogyan fújta ki az orrát; kibe volt szerelmes; és hogyan; és mikor végül meghalt, ágyban, keresztény módon hunyt-e el, avagy...

Az életrajzíró, aki elmondja a valós tényeket, kiszűri a nagy dolgokat a sok apróság közül, és úgy formálja meg az egészet, hogy számunkra is kirajzolódjanak a körvonalak, többet tesz képzeletünk ösztönzéséért, mint bármely költő vagy regényíró, a legnagyobbakat kivéve. Kevés költő és író képes a feszültség olyan magas fokára, amely valósággal ajándékozta meg az olvasót. De szinte minden életrajzíró, aki tiszteli a tényeket, sokkal többet adhat nekünk, mint egy újabb tény a gyűjteményünkbe. A teremtő tény adhatja nekünk; a termékeny tény; a tény, amely sugall és nemz. Erre is van egyértelmű bizonyíték, hisz gyakorta előfordul egy életrajz olvasása közben, hogy a könyvet félretéve agyunk hátsó zugában bizonyos jelenetek fényesen megmaradnak és egyes szereplők tovább élnek; azután pedig egy vers vagy regény olvasása közben magunk is meglepődünk rajta, hogy már ismerősként bukkannak elő.

1932

*Szlukovényi Katalin fordítása*

Forrás:  
Virginia Woolf: *The Art of Biography*. In: *The Atlantic Monthly* 163, 1939, 506–510.



Ismeretlen





Ismeretlen



Ismeretlen