

VILNIAUS UNIVERSITETAS
FILOLOGIJOS FAKULTETAS

Gabrielė Dragūnaitė

Intermedialių literatūros studijų programa

**Diskursinis savasties formavimas Virginia'os Woolf romane
*Bangos (The Waves)***

Magistro darbas

Darbo vadovė dr. Jūratė Levina

Vilnius, 2023

Gabrielė Dragūnaitė, Diskursinis savasties formavimas Virginia'os Woolf romane *Bangos* (The Formation of the Self by Discourse in Virginia Woolf's novel *The Waves*). Magistro darbas, vadovė dr. Jūratė Levina, Vilniaus universitetas, Filologijos fakultetas, 2023, p. 61.

Anotacija

Darbe išskleidžiamas subjektinės savasties diskursinis formavimas Virginia'os Woolf romane *Bangos*. Remiantis Paul'io Ricoeur'o diskurso teorija keliami prielaidai, kad šis lyrinis romanas sudarytas iš patirties srautą išreiškiančių netiesiogiai perteiktų kalbėjimo aktų. Metodologija papildoma pasakojimo ir savasties hermeneutiką apjungiančia naratyvinės tapatybės samprata, o poetinei kūrinio plotmei išskleisti pasitelkiamas metaforos principas. Parodoma, kad fenomenologinė romano sąranga įžemina savastį gamtos pasaulyje, kuriame skleidžiasi bendri subjektinės savipatirties profiliai: savasties kūniškumas, kalbiškumas, laikiškumas ir tarpsubjektyvumas. Atlikta analizė papildoma fenomenologinius literatūros tyrimus atskleidama kūrinio vaizduotinės savasties variacijas, o Woolf tyrimų lauką – samprata, kad romanas įveikia priešstatą tarp subjekto vidujybės ir praktinės veiksmo plotmės eksperimentine pasakojamojo diskurso forma.

Raktažodžiai: diskursas, savasties hermeneutika, naratyvinė tapatybė, Paul Ricoeur, Virginia Woolf.

Abstract

This MA thesis analyses Virginia Woolf's novel *The Waves* in order to demonstrate its formation of the self. Following Paul Ricoeur's theory of discourse, the main premise is that the lyric novel is made of indirect speech acts that express the speaking subject's experience. The methodological approach is complemented by the notion of narrative identity, which joins Ricoeur's hermeneutics of narrative and selfhood, while his understanding of metaphor is used to interpret the poetic dimension of the work. Phenomenological reading of the narrative form shows how the self is grounded in the natural world which shapes the subjects experience and demonstrates how the self is mediated by language and the body and highlights its temporal and intersubjective aspects. The analysis contributes to the field of Woolf's studies by suggesting the phenomenological potential of her work in overcoming the opposition between interior subjectivity and the world through experimental discourse.

Keywords: discourse, hermeneutics of the self, narrative identity, Paul Ricoeur, Virginia Woolf.

Santrauka

Šiame magistro tiriamajame darbe nagrinėjama diskursinė subjektinės savasties išraiška Virginia'os Woolf romane *Bangos (The Waves)*. Žanriškai neapibrėžiamas kūrinys performuoja pagrindinius prozinio pasakojimo komponentus: pasakotoją, personažą, siužetą ir pakeičia juos daugiabalsiu, eksperimentiniu diskursu. Formali teksto raiška ir metatekstuali refleksija suproblemina darnaus pasakojimo modelį ir jo sąlygojamą subjekto reprezentaciją.

Pagrindiniu metodologiniu principu pasitelkiama Paul'io Ricoeur'o hermeneutinė diskurso sąranga, kuri įreikšmina sakymo intencionalumą ir autoreferentiškai apibrėžia kalbantįjį subjektą. Atlikus semantinę analizę, remiantis pasakojimo teorija ir savasties hermeneutika analizuojamas mimetinis kūrinio lygmuo, kuriame tematizuojama naratyvinė tapatybė ir jos ryšys su laikiško pasakojimo konfigūracija, o metaforos principas išskleidžia poetinę kūrinio plotmę. Kuriamas dialogas tarp Ricoeur'o hermeneutikos ir Woolf kūrybos aktualizuoja pasakojimo ir subjekto tapatybės santykį modernistiniame romane ir kelia klausimą, kaip jame pasireiškia savastis. Kūrinyje atpažįstama savasties ir tapatybės skirtis bei šios dialektikos vaizduotinės variacijos leidžia ištirti ribines savasties patirtis, kurios išskleidžia ir papildo naratyvinės tapatybės sąvoką kalbos medialumo problematika.

Romano kompozicijos analizė atskleidžia, kad pagrindinį tekstą gaubiantys gamtos pasaulio interliudai steigia fenomenologinę kūrinio sąrangą, kurioje žmogaus patirtis vaizduojama tarp bendrų pasaulio reiškinių. Kūrinio diskursas abstrahuoja praktinio veiksmo ir vidinės refleksijos plotmes į vientisą patirties srautą ir formuoja savastis kaip reikšmingas subjekto ir pasaulio santykio konfigūracijas. Darbu parodoma, kaip pasakotojo ir personažo funkcijas atliekantys balsai sakymu predikatyviai prisiima sau reikšmes ir aktyviai formuojasi per saviapibrėžtį. Jų patirties diskurse išskiriama tiesioginės kalbos plotmė tematizuojama kalbinį patirties matmenį ir steigia daugiasluoksnį kūrinio diskursą. Kalbinė plotmė sugretinama su kūniškąja išryškina diskurso performatyvumą, suteikiantį personažų „šnekai“ savikūros reikšmę. Pasakojamosios instancijos ir patirties laiko atskyrimas leidžia išskirti kelis savasties laikiškumo profilius, kurie atskleidžia dinamišką savasties formavimąsi laike ir jį medijuojančio pasakojimo funkciją.

Galiausiai, daugiabalsio romano diskurso steigiama tarpsubjektyvi savasties samprata išskleidžia savasties dialogiškumą ir peržengia individualios tapatybės ribą santykyje su kitu.

Tyrime siūloma perspektyva atskleidžia neišnaudotą dvejopą fenomenologinės Woolf interpretacijos potencialą. *Bangos* parodo, kaip autorės kūryba papildo savasties hermeneutiką diskursiniais eksperimentais, o hermeneutinė-fenomenologinė prieiga leidžia išskleisti tarpsubjektyvią kūrinio diskurso sąrangą ir jos formuojamą daugialypę savastį.

Turinys

Ivadas.....	6
Paul'io Ricoeur'o pasakojamosios savasties hermeneutika	11
Virginia'os Woolf dialogas su Paul'iu Ricoeur'u	16
Savasties formavimo profiliai <i>Bangose</i>	20
Fenomenologinė romano <i>Bangos</i> sąranga.....	20
Diskursinė savikūra	24
Savasties laikiškumo variacijos	35
Savipatirties tarpsubjektyvumas	44
Išvados.....	54
Bibliografija	56

Ivadas

Šiame magistro darbe nagrinėjama subjektinės savasties išraiška britų modernizmo rašytojos Virginia'os Woolf romane *Bangos (The Waves)*. Fenomenologinė-hermeneutinė prieiga prie naratyvo pasitelkta siekiant išskleisti, kokiomis diskurso formomis pasirinktame tekste formuojama savastis, kokią savasties sampratą jos atskleidžia ir kokį tapatybės ir pasakojimo santykį realizuoja kūrinys.

Nors autorė pripažįstama viena pagrindinių XX a. pradžios aukštojo modernizmo atstovių, tyrimui pasirinktas objektas nagrinėtas pastebimai mažiau nei kiti jos darbai. Lietuvoje apie *Bangos* iki šiol publikuotas tik vienas Linaros Bartkuvienės straipsnis „Virginios Woolf romano „Bangos“ forma: polilogo dalyviai“, tyrėja taip pat aptaria kūrinį disertacijoje apie Virginia'os Woolf kūrybos estetiką, tačiau nuoseklios šio teksto analizės iki šiol nėra.¹ Nepaisant to, kad kūrinys dažnai išskiriamas iš autorės veikalų visumos kaip jos „savitos formos paieškų“ kulminacija,² mokslinėje ir kritinėje literatūroje tekstui vis tiek priskiriama sąmonės srauto sąvoka, kurios taikymas veda prie nesusipratimų, kol kas spęstų individualiais kūrinio stilistinių bruožų aprašymais.

Pasitelkus Paul'io Ricoeur'o hermeneutinę-fenomenologinę diskurso ir pasakojimo teoriją, šiame darbe bus teoriškai išskleista diskursinė kūrinio forma ir parodoma, kaip ji sudaro savasties reprezentaciją romane *Bangos*. Predikatinė diskurso sąranga bus pasitelkta kaip metodologinis pagrindas, kurį palaiko kūrinyje išryškintas diskurso veikimo principas, o savasties hermeneutika padės išskleisti pasirinktą teminį aspektą. Nors kūrinys laikomas romanu ir taip bus vadinamas šiame magistro darbe, šiai kategorijai jį priskirti galime tik sąlygiškai. Formaliai *Bangos* turi prozos, poezijos ir dramos bruožų, tačiau kūrinyje nėra kai kurių esminių realistinio romano elementų: pasakotojo, nuoseklaus siužeto, konkrečių laiko ir vietos nuorodų. Juos pakeičia daugiabalsis diskursas, įrėmintas kursyvu išskirtų interliudų, kurie suteikia romanui chronologinę struktūrą. Savasties aspektas pasirinktas kaip pagrindinis kūrinio reikšminis dėmuo, apjungiantis

¹ Linara Bartkuvienė, „Virginios Woolf romano „Bangos“ forma: polilogo dalyviai“ in: *Literatūra*, 48:4, 2006, pp. 79–91.

² Jane Goldman, „From *Mrs Dalloway* to *The Waves*: New elegy and lyric experimentalism“ in: *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, ed. Susan Sellers, 2nd ed., Cambridge: Cambridge University Press, 2010, pp. 49–69, p. 49.

teksto tematinę ir sąrangos plotmes.

Išskirtinį *Bangų* diskursą liudija dviprasmiška kūrinio pozicija kritikos lauke. Romanas bendrose autorės kūrybos apžvalgose vertinamas prieštaringai – vienų laikomas svarbiausiu rašytojo modernizmo pasiekimu, kitų buvo įvardytas „estetine nesėkme“.³ Kadangi eksperimentinis romano diskursas neatitinka su kitais autorės darbais siejamos sąmonės srauto sampratos, kritiniame lauke ryški skirtis tarp viena kitai prieštaraujančių kūrinio interpretacijų. Nors dauguma tyrėjų identifikuoja problemišką subjekto statusą, vis dar aptinkama įtampa tarp tyrimų, pabrėžiančių vieningą sąmonės viziją ir alternatyvių savasties interpretacijų.

Pirmąją perspektyvą aiškiausiai išskleidžia Dorrit Cohn, studijoje *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* išskyrusi eksperimentinį-lyrinį pasakojimo modusą, autorė teigia, kad visi šeši balsai – tai vienos „kūrybinės sąmonės“, priskiriamos Bernardui, poetinė išraiška.⁴ Tokia išvada remiasi įžvalgomis, kad romanui būdinga homogeniška, stilizuota kalbos raiška ir, svarbiausia, „lyrinės dabarties“ pasakojimo laikas, kuris paprastai kasdienėje vartosenoje ir grožinėje prozoje vartojamą esamąjį tęstinį laiką („I am dancing.“) pakeičia esamojo laiko paprastąja forma („I move, I dance.“), būdinga lyrikai, ypač draminiams pirmo asmens monologams. Dėl šių priežasčių, teigia Cohn, *Bangų* „šnekamasis“ diskursas negali būti laikomas realistine minčių ar šnekos reprezentacija, o veikiau priskirtinas poezijos, negu prozos kategorijai kaip poetizuotas „autobiografinis“ kūrėjo Bernardo monologas. Tamlyn Monson savo ruožtu išryškina etinį šios problemos aspektą – remdamasi Emanuelio Levino filosofija, tyrėja romane perskaito Kito nepasiekiamumą ir iškelia Bernardą kaip pagrindinį subjektą, imponuojantį visų kitų personažų reprezentacijai. Jam priskiriamas diskursas kolonizuoja kalbą, tad Kitas jam tampa nepasiekiamas.

Tuo tarpu Jane Goldman, skaitanti romaną visos autorės kūrybos kontekste, teigia, kad „kalbėti apie atskirus žmones reiškia nesuprasti *Bangų* esmės. Kiekvienas iš jų yra pažymėtas kitų.“, ir pabrėžia, kad *Bangose* perteklinis subjektyvumas kaip tik parodijuoja „transcendentinį“ lyrinį „aš“.⁵ Panašiai subjekto kategoriją suproblemina Lisa Marie Lucenti, išryškindama kalbinį

³ Mark Hussey, *The Singing of the Real World: The Philosophy of Virginia Woolf's Fiction*, Columbus: Ohio State University Press, 1986, p. 86-87.

⁴ Dorrit Cohn, „Autonomous monologue“ in: *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton: Princeton University Press, 1978, pp. 255–265, p. 264–265.

⁵ Goldman, p. 65.

subjekto destabilizavimą, o Maureen Chun radikalizuoja šią perspektyvą „nuasmenintos sąmonės“ sąvoka. Abi tyrėjos atpažįsta kintančią subjekto poziciją, kuri nepalaiko pastovių savybių, tad, anot Chun, diskursas materializuojasi beasmenėje regimybių terpėje. Tuo tarpu James Naremore Virginia'os Woolf romanuose išvelgia subjekto dvilypumą ir, aptaręs įtampą tarp aktyvaus ir pasyvaus subjekto santykio su pasauliu, prieina išvadą, kad autorės kūryboje iškeliamas išsilaisvinimo nuo savasties idealas susiliejančiam su pasauliu galiausiai pasiekiamas tik mirtimi.⁶

Filosofines subjekto interpretacijas papildė stilistinė J. W. Graham analizė, paremta tyrėjo darbu su kūrinių rankraščiais, kurie išskleidžia *Bangų* struktūros genezę. Graham'as atkuria, kaip rašytoja iš romano palaipsniui redukavo pasakotojo vaidmenį ir vis daugiau autonomijos suteikė balsams. Šis keitimas, anot Graham, buvo lemtingas publikuoto leidimo stiliui – atsisakius realizmui konvencinių pasakotojo ir personažo, *Bangų* „sakytojų“ diskursas buvo abstrahuotas, atitrauktas nuo veiksmo plotmės, nes personažai neveikia tiesiogiai, o reflektuoja savo veiksmus, dėl to kūrinys reikalauja kitokio, negu mimetinis žvilgsnio.⁷ Apie anti-mimetinį romano principą taip pat kalba Stephen J. Miko, teigiantis, kad *Bangų* personažai – viso labo „kalbančios metaforos“, kurių neaiškus ontologinis statusas suproblemina prasmės galimybę. Tačiau Miko teisingai pastebi, kad tarp transcendentalinės sąmonės ir nereflektuoto veiksmo išlaikomas romano diskursas atveria žmogaus patirties srautą, kurio neatsiejamumas nuo kalbos leidžia teigti, kad kūrinyje gyvenimas įgyja retorinę išraišką.⁸

Literatūros istorijos kontekste kūrinių nagrinėjantys tyrimai *Bangų* diskursą traktuoja kaip eksperimentą tuometinių žanrų atžvilgiu. Kathleen Wall pristato *Bangas* kaip atsaką *bildungsromanui* ir įvardija kūrinių „kolektyvia kartos biografija“.⁹ Biografijos žanrą Wall pasitelkia išryškinti daugiabalsio romano atsaką į individualaus pasakojimo konvencijas. Tačiau, siekdama priartinti diskursą prie subjekto patirties, kritikė nepagrįstai brėžia skirtį tarp išorinio ir vidinio pasaulio ir patalpina *Bangų* diskursą vidinėje personažų plotmėje, o to nepalaiko kūrinių

⁶ James Naremore, „A World without a Self: The Novels of Virginia Woolf“ in: *NOVEL: A Forum on Fiction*, Nr. 2, 1972, pp. 122–134, p. 132.

⁷ J. W. Graham, „Point of View in *The Waves*: Some Services of the Style“ in: *University of Toronto Quarterly*, 39:3, Toronto: University of Toronto Press, 1970, pp. 193–211, p. 196.

⁸ Stephen J. Miko, „Reflections on „The Waves“: Virginia Woolf at the Limits of Her Art“ in: *Criticism*, 30:1, Wayne State University Press, 1988, pp. 63–90, p. 71.

⁹ Kathleen Wall, „A Provocative Reading of *The Waves*: Virginia Woolf's Biography of a Generation“, *University of Toronto Quarterly*, 91:4, Toronto: University of Toronto Press, 2022, p. 1–27, p. 13–14.

atidesnė analizė, kaip parodysiu šiame darbe. Ryšyje su tradicija, šiuo atveju – autorės kūrybos, Goldman taip pat interpretuoja *Bangas* per literatūros istorijos prizmę, simboliškai siedama herojaus Persivalio žūtį su pasakojimo konvencijų atsisakymu. Vis dėlto į kūrinio daugiabalsiškumą susitelkiantys tyrėjai nereflektuoja kūrinio visumos, kurioje atsiskleidžia įtampa tarp vieno ir kelių balsų. Šią spragą iš dalies užpildo Gabrielle McIntire, kuri pasitelkia Bachtino heteroglosijos sąvoką ir įtampą tarp monologo ir dialogo interpretuoja fašizmo ideologijos kontekste, bet jos teminė interpretacija neišskleidžia paties diskurso dialogiškumo.¹⁰

Pastaruju metu į šį kritikos lauką įsiterpia keletas tyrimų, kuriuose išskleidžiama fenomenologinė kūrinio perspektyva parodo neišnaudotą interpretacinį potencialą. Emma Simonne nagrinėja Woolf kūrybą pasitelkdama Heidegger'io filosofiją ir užuot priešinusi subjektą su pasauliu apjungia *Bangu* interliudus ir personažų diskursą į bendrą Dasein struktūrą, o Suzette Hanke Bernardo savasties praradimo patirtyje išvelgia huserl'iską fenomenologinę redukciją, kuri leidžia Bernardui pasiekti autentišką egzistenciją.¹¹ Galiausiai, Ariane Mildenberg, sekdamą Merleau-Ponty jusliškumo sampratą, paneigia tokių tyrėjų kaip Wall brėžiamą vidaus ir išorės skirtį, ir nušviečia *Bangose* aprašomą dvilybę subjekto kaip patiriančio ir patiriamo poziciją, kuri lemia intersubjektyvų kūrinio diskurso modelį.¹² Nors Mildenberg kūrinyje išvelgia prieškalbinę pirmapradę patirties plotmę, kurioje „gyvena“ ir iš kurios „kuriasi“ šešios „esatys“, tyrėjos analizė nereflektuoja diskursinio kūrinio dėmens.

Šiuo darbu ketinu prisidėti prie fenomenologinių romano tyrimų lauko išnagrinėdama diskursinę patirties raišką ir sandarą. Fenomenologinė-hermeneutinė Ricoeur'o perspektyva įgalina kitokią diskurso interpretaciją: užuot priskyrus visus balsus vienai sąmonei, nuosekli analizė parodo, kad *Bangose* būtent diskursas jungia subjektus su jų gyvenamu pasauliu ir formuoja savastis kaip reikšmingas subjekto ir pasaulio santykio konfigūracijas. Išskirti keli diskurso sluoksniai ir už-diskursinės nuorodos atskleidžia pastangą įveikti subjekto ir objekto

¹⁰ Gabrielle McIntire, „Heteroglossia, Monologism, and Fascism: Bernard reads “The Waves“, in: *Narrative*, 13:1, Ohio State University Press, 2015, pp. 29–45.

¹¹ Emma Simonne, *Virginia Woolf and Being-in-the-World: A Heideggerian Study*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018, p. 34.

¹² Ariane Mildenberg, „Virginia Woolf's Interworld: *Folds, Waves, Gazes*“ in: *Modernism and Phenomenology: Literature, Philosophy and Art*, London: Palgrave Macmillan, 2017, pp. 105–137, p. 114.

skirtį ir išskleisti prasmės dialogiškumą, o romano daugiabalsiškumas atskleidžia esmiškai tarpsubjektyvią diskurso sandarą kūrinyje.

Paul'io Ricoeur'o pasakojamosios savasties hermeneutika

Šiame darbe remsiuosi hermeneutine-fenomenologine Paul'io Ricoeur'o literatūros samprata, pagal kurią tekstas suvokiamas kaip diskursyvinis kūrinys – reikšminė visuma, o jos interpretacija – pastanga atpažinti ir suprasti, ką jis byloja apie pasaulio patirtį. Plačiaja prasme, literatūriniame diskurse projektuojami buvimo pasaulyje būdai, kurių analizė nesiekia atkurti sakymo situacijos ar autoriaus, kaip sakytojo, intencijos, o išskleisti tekste randamų reikšmių spektrą. Tokia samprata realizuoja dviejų pasakojimo lygių – semantinio ir mimetinio – analizę. Semantinio lygmens analizė – tai diskursinio kūrinio pagrindo ir jame pasireiškiančio subjektyvumo eksplikacija, o mimetinės kūrinio sandaros apibrėžtis ir tyrimas leidžia išskleisti pasakojimo konfigūraciją, realizuojančią laikišką savasties patirtį.

Paskaitų cikle *Interpretacijos teorija: Diskursas ir reikšmės perteklius* Ricoeur'as pateikia kalbos kaip diskurso sampratą, kurią išskleidžia per įvykio ir reikšmės dialektiką. Įvykis šiame apibrėžime žymi kalbėjimo aktą, ištarą, kuri vienu metu nurodo pasaulį ir kalbantįjį, o reikšmė – semantinę teiginio struktūrą ir turinį. Jų sintezė pabrėžia diskurso intencionalumą, laikiškumą ir dialogiškumą, kuriame „visas diskursas aktualizuojamas kaip įvykis, visas diskursas suprantamas kaip reikšmė.“¹³ Ši diskurso dialektika įprasmina abi literatūrinio kūrinio plotmes – tiek visą kūrinį kaip reikšmingą kalbinį aktą, tiek kūrinyje užrašytus „sakymo“ aktus. Įvykio ir reikšmės dialektikai gretinami prasmės ir nuorodos poliai, iš kurių pirmasis – tai kalbos viduje vykstantis reikšmių sintezės procesas, o antras – diskurso reikšmės projekcija už kalbos ribų. Nuoroda, siejanti diskursą su užkalbine tikrove, suponuoja bendrą kalbėtojo ir klausytojo situaciją gyvame pokalbyje. Šiai ostensinės nuorodos funkcijai išpildyti reikia abiejų pašnekovų priklausymo tai pačiai situacijai, tad ji būdinga sakytojai kalbai. Kalbos užrašymas, perkėlimas į tekstą komplikuoja diskurso situaciją, nes reikšmė abstrahuojama, atskiriama nuo konkrečios tikrovės, tačiau, anot Ricoeur'o, rašytiniame, ypač poetiniame, diskurse galime atpažinti neostensines – aprašomąsias, bet netiesiogiai į gyvenamą pasaulį nurodančias – nuorodas, kurios atveria teksto pasaulį.¹⁴ Pamatinė hermeneutinė Ricoeur'o prielaida ta, kad referentiškumas suponuoja patirtį,

¹³ Paul Ricoeur, *Interpretacijos teorija: diskursas ir reikšmės perteklius*, iš prancūzų k. vertė Rasa Kalinauskaitė ir Gintautė Lidžiuvienė, Vilnius: Baltos lankos, 2000, p. 23.

¹⁴ Ten pat, p. 48–49.

kuri suteikia impulsą ją išreikšti kalba, ir bet kokia diskursinė situacija nurodo pasaulį, kurio patirtį siekiama įkalbinti.

Virginia'os Woolf romano *Bangos* atvejis šiuo atžvilgiu ypatingas, nes tekste formaliai į pirmą planą iškeliamas diskurso plotmė. Pasakojimą sudaro netiesioginė veikėjų kalba – arba, Ricoeur'o terminais, „sakymo“ diskursas – kuri skleidžia veikėjų formavimąsi per jų pačių kalbiškai išreiškiamas patirtis. Tai, ką Ricoeur'as vadina „subjektyviaja reikšmės puse“: sakinio autoreferencija, kalbėjimo akto ilokucijos lygmuo ir klausytojo atpažinimo intencija¹⁵, *Bangose* tampa daugiabalsiu pasakojimu, kuriame veikiantieji subjektai pasireiškia kaip kalbantieji balsai. Nuorodą į kalbėtoją filosofas aiškina pavyzdžiu, kad kiekviename teiginyje slypi reikšmė: „aš teigiu, kad...“, analogiška tiesos pažadui.¹⁶ Tai sudaro refleksyvią diskurso nuorodą į kalbantįjį. Antroji, paremta J. L. Austin'o ir vėliau pratęsta John'o Searle'o performatyvumo koncepcija, sakymą steigia kaip veiksmą. Šią funkciją Ricoeur'as išveda iš pažado diskursinės sandaros ir visus teiginius traktuoja kaip veiksmą, nes teiginiai kažką performatyviai tvirtina. Galiausiai, klausytojo atpažinimo intencija išryškina dvilypį kalbos intencionalumą – sakytojo intenciją perteikti reikšmę ir lūkestį, kad ji būtų atpažinta. Sekdamas Platonu, Ricoeur'as taip pat pabrėžia, kad diskursui svarbi dialogo sąvoka, kuri talpina ir monologą, nes pastarasis – tai „sielos dialogas su savimi“.¹⁷ Dialogo ir monologo jungtis iškyla ir Woolf romane, kuriame diskursas varijuoja tarp vidinio ir išorinio „sakymo“, neretai suliedamas skirtį tarp kalbėtojų ir su ja siejamą individualumo paradigmą. Trilypė diskurso nuoroda į kalbantįjį, adresatą ir pasaulį kūrinys iškyla kaip esminė savasties reprezentacijos sąlyga, įgalinanti veikėjų saviapibrėžtį ir suteikianti pasakojimui tarpsubjektinę pokalbio struktūrą.

Literatūros kaip diskursinio darinio sampratą papildo Ricoeur'o pasakojimo teorija, pateikiama trijuose veikalo *Laikas ir pasakojimas* tomuose. Juose naratyvas suvokiamas kaip laikiška veiksmų seka, kurio mimetinė sąranga taip pat siejama su išoriniu tekstui pasauliu, tad Ricoeur'as pasakojime išvelgia tuos pačius diskurso principus, tik sakinio vienetą pakeičia veiksmo vienetas. Sekdamas Aristotelium, Ricoeur'as siūlo mimezės modelį, pagal kurį pasakojimas – tai siužetinė veiksmo konfiguracija pagal gyvenamoje tikrovėje veikiančius dėsnius, dėl kurių

¹⁵ Ricoeur, *Interpretacijos teorija: Diskursas ir reikšmės perteklius*, p. 30.

¹⁶ Paul Ricoeur, *Oneself as Another*, iš prancūzų k. vertė Kathleen Blamey, Chicago: University of Chicago Press, 1992, p. 43.

¹⁷ Ricoeur, *Interpretacijos teorija: Diskursas ir reikšmės perteklius*, p. 26.

pasakojimas gali būti suvokiamas skaitytojų.¹⁸ Taip išryškinama ne tik literatūrinio, bet ir apskritai pasakojimo funkcija įprasminti žmogaus patirtį laiko tėkmėje. Toks mimezės kaip veiksmų imitavimo modelis pabrėžia laikinį naratyvo matmenį ir sykiu suponuoja literatūros veikimą už teksto ribų.

Viena iš tokių naratyvumo apraiškų – naratyvinės tapatybės atvejis. Ricoeur'o hermeneutinė samprata plėtoja žmogaus kaip save interpretuojančio gyvūno koncepciją ir veikale *Pats sau kaip kitas* jis siūlo papildyti subjekto filosofiją naratyvumo dėmeniu. Naratyve randama įtampa tarp darnos (*concordance*) ir nedarnos (*discordance*), kuri formuoja laikinę įvykių seką, gali būti prilyginama asmens tapatybę formuojančiai dialektikai tarp naujumo ir sedimentacijos. Dėl to personažai sutampa su siužetais ir yra suprantami vienas per kitą: „Būtent istorijos tapatybė nusako personažo tapatybę.“¹⁹ *Bangų* pasakojimas neatsitiktinai prasideda nuo personažų vaikystės, pirmųjų jų sąmonės diskursinių išraiškų ir trunka beveik tiek, kiek jų gyvenimas. Kūrinyje susiaurinta veikėjų reprezentacija iki jų paties pasakojimų apie savo patirtį išnaudoja šią naratyvo ir tapatybės jungtį.

Ricoeur'o savasties hermeneutikoje naratyvas sudaro trečią savasties koncepcijos pakopą – prieš ją savastingumas formuojamas lingvistinėje (gramatinėje) plotmėje, kur savastis pasireiškia kaip kalbos subjektas, ir veiksmo plotmėje, kur subjektas pasireiškia kaip veikiantysis. Naratyvinės tapatybės sąvoka apjungia šias perspektyvas, pasakojimas iškyla kaip gramatikos sąlygojama kalbinė savasties mediacija laike, o siužetas formuoja veikiančiojo tapatybę per jo potencialius ir aktualizuotus veiksmus. Pastarieji išskleidžia ontologinį savasties matmenį – tai ne substancija, o santykinis esinys, pasireiškiantis kaip konkreti tapatybė. Dėl savasties efemeriškumo pasakojimas tampa apylanka, kurio laikiška kompozicija leidžia užčiuopti savastį įvairiose jos formose.²⁰

Straipsnyje „Naratyvioji asmens tapatybė“ Jūratė Baranova įkontekstina šią Ricoeur'o sampratą tarp naratyvo teorijos ir hermeneutikos. Perėmęs naratyvios asmenybės sampratą ši Alasdair'o MacIntyre'o, anot kurio, „[a]smens tapatybė – tai charakterio vienovė, kurios

¹⁸ Paul Ricoeur, *Time and Narrative: Volume I*, iš prancūzų k. vertė Kathleen McLaughlin ir David Pellauer, Chicago: The University of Chicago Press, 1983, p. 46.

¹⁹ Ricoeur, *Oneself as Another*, p. 148.

²⁰ Ricoeur, *Oneself as Another*, pp. 140-1.

reikalauja naratyvo vienovė“,²¹ Ricoeur‘as į naratyvinės tapatybės studijas įveda vidinę charakterio dialektiką ir hermeneutiškai išskleidžia naratyvo ir charakterio vienovę grindžiančias įtampas. Asmens tapatybę Ricoeur‘as plėtoja per du polius: tapatybę kaip tapatumą (*idem*) ir tapatybę kaip savastį (*ipse*). Pirmasis – *idem* – nurodo nekintančią tęstinumo sampratą, kai kažkas atpažįstamas kaip tas pats, o *ipse*, arba savastis, apima laiko sąlygojamus pokyčius ir santykį su kitu. Savastį Ricoeur‘as apibrėžia pasitelkdamas būdo ir pažado fenomenus. Būdą sudaro įpročiai, per ilgą laiką prisiimtos savybės, kurios leidžia atpažinti žmogų kaip tą patį – tai žymi pastovumą laike ir šiuo atžvilgiu savastis ir tapatybė persikloja. O pažadas žymi savasties atsiskyrimą nuo tapatybės, nes „aš“ lieka ištikimas duotam žodžiui nepaisant to, kad laikui einant galėjo pasikeisti „aš“ motyvacija, tikslai ar vertybės. Svarbu pažymėti savasties ir tapatumo dialektinį santykį – tai ne priešprieša, nes abi tapatybės pusės priklauso viena nuo kitos ir, svarbiausia, savastis skelbiasi kaip tapatybė, todėl yra prieinama tik įtarpinta per pasakojimą, atskleidžiantį tapatybės formavimąsi laike.²²

Literatūrinį diskursą Ricoeur‘as apibrėžia kaip „tok[i] diskurso atvej[i], kai tuo pačiu metu pabrėžiamas keletas dalykų ir iš skaitytojo nereikalaujama pasirinkti kurį nors vieną,“, taigi tai „pozityvaus ir produktyvaus daugiaprasmiškumo atvejis“. ²³ Figūratyvios kalbos steigiamas daugiaprasmiškumas šiuo atžvilgiu praturtina patirties galimybes „nauj[ais] buvimo pasaulyje, gyvenimo jame ir pačių esmingiausių mūsų sugebėjimų projektavimo į jį būdai[s]“. ²⁴ Šią literatūrinės kalbos ypatybę Ricoeur‘as pasitelkia ne tik poetinio diskurso interpretacijai – veikale *Pats sau kaip kitas* literatūra tampa vaizduotinių variacijų terpe, kur išbandomi įvairūs „minties eksperimentai“ papildo savasties hermeneutiką naujomis galimybėmis. ²⁵ Fikcinių personažų konfigūracijos varijuoja įvairius savipatirties aspektus: tapatybės pastovumą, individualumą, kalbos, atminties, kūniškumo matmenis, ir taip atskleidžia individualaus ir atpažįstamo asmens būties sąlygas.

²¹ Jūratė Baranova, „Naratyvioji asmens tapatybė“ in: *Filosofija ir literatūra: priešpriešos paralelės, sankirtos*, Vilnius: Tyto alba, 2006, pp. 401–406, p. 402.

²² Ricoeur, *Interpretacijos teorija: Diskursas ir reikšmės perteklius*, p. 121.

²³ Ten pat, p. 61.

²⁴ Ten pat, p. 73.

²⁵ „[L]iterature proves to consist in a vast laboratory for thought experiments in which the resources of variation encompassed by narrative identity are put to the test of narration.“ in: Ricoeur, *Oneself as Another*, p. 148.

Tokį eksperimentavimą praturtina metaforos principas, leidžiantis išreikšti tiesiogiai neįkalbinamas patirtis. Poetinės raiškos, ritmo ir pasikartojimų sudaromas figūratyvus kūrinio tinklas steigia daugiaprasmiškumą, įgalinantį daugialypės savasties, kurios neapėpia tiesioginė kalba, medijavimą. Veikale *Metaforos principas* literatūrinis diskursas apibrėžiamas per nuorodos stoką. Ricoeur'o teigimu, literatūroje tiesioginę nuorodą į realybę sulaiko semantinis turinys, kai tiesioginės reikšmės interpretacija pasirodo neįmanoma ir neproduktyvi. Tai išlaisvina netiesioginę nuorodą, produkuojančią prasmę, kuri išskleidžiama interpretuojant kūrinį kaip visumą.²⁶ Ši įtampa tarp tiesioginės ir netiesioginės nuorodų įveda dviprasmybę, kuri išplečia kalbos galią medijuoti tokias kompleksiškas patirtis kaip subjektinės savasties formavimasis.

²⁶ Paul Ricoeur, *The Rule of Metaphor: the creation of meaning in language*, iš prancūzų k. vertė Robert Czerny, Kathleen McLaughlin ir John Costello, New York, NY: Routledge, 2003, p. 45.

Virginia'os Woolf dialogas su Paul'iu Ricoeur'u

Virginia Woolf veikalams būdinga savita poetinė filosofija, kuri lokalizuoja prasmę kasdienybėje – jos vadinamose „būties akimirkose“ – kurios autorės personažus ištinka žemiškose situacijose.²⁷ Šių akimirų refleksija jos eseistikoje atskleidžia autorės giminingumą Ricoeur'ui, nes Woolf prasmės suvokimas sykiu pasireiškia ir kaip savivoka: „mes patys esame žodžiai, mes patys esame muzika, mes patys esame daiktas savaime“,²⁸ kai subjekto ir objekto skirtis ištrinama ir savastis patiriama kaip susijungimas su pasauliu. Filosofinį to atitikmenį randame Ricoeur'o fenomenologinėje savasties kaip atverties pasauliui sampratoje, išplėtotoje veikale *Pats sau kaip kitas*, pagal kurią savastis visada formuojasi ryšyje su kitybe.²⁹ Taigi, Woolf pozicija atskleidžia filosofinį jos literatūrinės formos paieškų pagrindą, kuris suproblemina kalbinį patirties dėmenį, būtent – kalbos galimybę reprezentuoti „būties akimirkas“, nes kalba įsteigia subjekto ir objekto skirtį. Jos veikaluose virš siužetinių vingių į dėmesio centrą iškeliamas pats diskursas ir juo įsireikšminantys subjektai. Rašytoja kūrinuose siūlo naujas pasakojimo formas kalbos ir subjekto santykiui išskleisti. O Ricoeur'o „naratyvinės tapatybės“ samprata iškelia pasakojimą į gyvenimo sritį ir pajungia jį savasties interpretacijai. Tad abu autoriai kelia tą patį gyvenimo ir pasakojimo jungties klausimą iš skirtingų perspektyvų. Hermeneutinis Paul'io Ricoeur'o filosofinių tekstų pobūdis ir reflektyvus, abstrahuotas Virginia'os Woolf romano diskursas leis ne tiesiog pritaikyti ar patikrinti filosofo idėjų tinkamumą literatūriniam tekstui, o iškelti dialogą tarp jų tekstuose aptinkamų savasties sampratų. Ricoeur'o teigiamos literatūros vaizduotinės variacijos padės išskleisti *Bangose* vaizduojamas ribines savasties patirtis, o Woolf savo ruožtu papildys naratyvinės tapatybės sampratą kalbos medialumo problematika, išskleidžiančia diskursinės savikūros įtampas.

Virginia Woolf, priešingai negu Ricoeur'as, pasakojime pirmenybę teikia personažams, o ne veiksmui. Šią nuostatą, kad literatūra yra bandymas suprasti žmogaus charakterį, autorė išreiškia esė „Mr. Bennet and Mrs. Brown“: „vyrai ir moterys rašo romanus suvilioti sukūrti kokį nors

²⁷ Virginia Woolf, „A Sketch of the Past“ in: Virginia Woolf: *Moments of Being*, parengė Jeanne Schulkind, 2nd ed, London: Hogarth Press, 1985, p. 72.

²⁸ „[W]e are the words, we are the music, we are the thing itself“, ten pat.

²⁹ Paul'is Ricoeur'as savo savasties koncepciją tapatina su Martin Heidegger'io Dasein būtimi-pasaulyje atverties pasauliui aspektu. „The fact that the self and being-in-the-world are basic correlates seems indisputable to me [...] the self is essentially an opening onto the world.“ in: Ricoeur, *Oneself as Another*, p. 313-314.

personažą, kuris jiems pasireiškė“.³⁰ Tuo tarpu Ricoeur‘as mimetinę naratyvo sampratą *Laike ir pasakojime* grindžia veiksmo įsiužetinimu, o žmogaus charakterį priskiria antračiai, etinei dimensijai.³¹ Tačiau *Pats sau kaip kitas* pateikiamas istorinis literatūros pjūvis išskleidžia savasties reprezentacijų spektrą, kuriame modernistiniam romanui tenka svarbus vaidmuo. Filosofas fantastinėje literatūroje išvelgia tapatybės, o grožinėje (*bildungsroman*, sąmonės srauto ir kituose ne „žanriniuose“ romanuose) – savasties variacijas. Mokslinės fantastikos žanrui būdinga panaikinti kūniškumo ir priklausymo tokiam pasauliui, kokį pažįstame, dimensiją ir eksperimentuoti su abstrakčios tapatybės variacijomis, kurios kelia klausimą, ar pakeitęs savo kūnišką formą, aš lieku tas pats? Tuo tarpu grožinėje literatūroje priklausymas gyvenamam pasauliui – nevarijuojama sąlyga, kurios pagrindu iškeliamas savasties problematika. Modernizmas ne tik apverčia siužeto ir personažų santykį, pastarieji, anot jo, literatūroje net pasirodo be tapatybės. Jei iki modernizmo literatūroje būdavo išbandomos įvairios savasties ir tapatybės ryšio variacijos, modernistiniame romane Ricoeur‘as išvelgia savastį be tapatybės atramos.³² Radikali šio fenomeno apraška yra tapatybės praradimas, kai savastis netenka ypatybių, būdo bruožų, kurie leido tapatinti personažą su žmogaus charakteriu.³³ Vienintele savastingumo sąlyga lieka kūniškumas, žemiškumas, per kurią atsiskleidžia fenomenologinė Ricoeur‘o perspektyva.

Ricoeur‘o brėžiama savasties ir tapatybės skirtis neatitinka to, kaip šios sąvokos skleidžiasi *Bangose*, kur taip pat vartojami abu žodžiai. Ricoeur‘as savo veikale *Pats sau kaip kitas* išskleidžia jų skirtį ir dialektinį santykį, o Woolf, prabylanti savo personažų balsais, nereflektuoja šios skirties, tačiau pateikia šių sąvokų vartojimo diskurse atvejį, kurį verta iširti. Kaip matysime toliau šiame darbe, *Bangose* tapatybė kaip refleksijos objektas daugiausiai reiškiasi individualumo ir bendrybės paradigmoje, o savasties kontempliacija iškelia autentiškumo ir (ne)pažinumo aspektus,

³⁰ „[M]en and women write novels because they are lured on to create some character which has thus imposed itself upon them.“ in: Virginia Woolf, *Mr. Bennet and Mrs. Brown*, London: The Hogarth Press, 1924, p. 3

³¹ Ricoeur, *Time and Narrative: Volume I*, p. 37.

³² Ricoeur, *Oneself as Another*, p. 149.

³³ Anglų kalbos ir žodžio sampratos „character“ dviprasmybę (ši sąvoka apibūdina tiek žmogaus būdą, tiek literatūrinę personažo kategoriją) aktualizuoja Virginia‘os Woolf dienoraščio įrašas, kuriame autorė teigia, kad kurdamas *Bangas* neketino kurti „charakterių“. Jean Guiget analizė skirtinguose autorės raštuose teigia, kad nors Woolf neneigė charakterio egzistavimo būdo prasme, kurią jis įvardija kaip polinkių ir sugebėjimų rinkinį, jos subjekto, taigi ir personažo, sąvoka platesnė, individualūs bruožai sudaro tik dalį jo visumos. In: Jean Guiget, *Virginia Woolf and her Works*, iš prancūzų k. vertė Jean Stewart, London: The Hogarth Press, p. 298.

išreiškiamus kaip savirefleksija. Abiejų autorių sąvokų bendrystės ir skirtumai bus aktualūs siekiant suprasti Woolf eksperimentavimą šiomis kategorijomis. Kadangi romane aprašoma mįslinga Bernardo savasties praradimo patirtis atliepia Ricoeur'o komentarą apie „tapatybės praradimo fikcijas“ modernistinėje literatūroje, svarbu išskleisti šių sąvokų vartojimą, turint omenyje skirtingus autorių diskursus. Skaitant juos dialoge vienas su kitu kyla klausimas ne tik apie tai, kaip *Bangose* atsiskleidžia Ricoeur'o konceptualizacijos, bet ir kaip literatūrinis tekstas gali papildyti savasties hermeneutiką diskursiniais eksperimentais. *Bangos* ne tik išmėgina apversto personažo ir siužeto santykio postulata, pagal kurį subjektas iš figūros, reikalingos siužetui atskleisti, virsta pasakojimo centru, kitaip tariant, pasakojimas tampa reikalingas tam, kad atskleistų personažą. Viso pasakojimo sutraukimas į veikėjų įbalsinamą diskursą su metakomentarais apie pasakojimo meną performuluoja tokias kategorijas kaip įvykis, siužetas, scena, personažas ir galiausiai, patį pasakojimą. Paraleliai personažų savikūrai konfigūruojamas pasakojimas leidžia kalbėti ne tik apie *Bangose* kuriamą naują romano formą, bet ir jos kūrimo metarefleksiją.

Nors Ricoeur'o diskurso samprata pretenduoja į universalumą, verta išskirti filosofo požiūrį nagrinėjamo romano *Bangos* klausimu. Antrame *Laiko ir pasakojimo* tome autorius, atsakydamas į Bachtino polifonijos keliamą iššūkį jo plėtojama monologiško įsiužetinimo koncepcijai, *Bangas* pasitelkia kaip ribinį „gryno kelių balsų romano“ atvejį, kurio perėjimas iš monologiško (pasakotojo) pasakojimo į dialogišką veikėjų balsų polifoniją verčia Ricoeur'ą atsieti įsiužetinimą nuo monologiškumo – „Daugiabalsis romanas kviečia mus atsieti įsiužetinimo principą nuo monologiško principo ir išplėsti jį iki tos ribos, kur grožinis pasakojimas transformuojasi į naują žanrą.“³⁴ Balsų simfoniją Ricoeur'as sieja su besikeičiančia romano forma, konfigūruojama ne laikiniu, o erdvinio principu, kuriam priešinamas laikinis vieno stabilaus pasakotojo pasakojimas. Tačiau pagal *Interpretacijos teorijoje* pateiktą laikišką diskurso, tame tarpe ir literatūros, modelį, pagal kurį bet kokį pasakymą sudaro įvykis ir reikšmė, pabrėžtina, kad *Bangų* pasakojimą sudaro kalbėjimo aktų (t. y. įvykių) seka. Kūrinyje siužetas performuojamas į patirties diskursą, kuris įtraukia, bet nėra redukuojamas į sąmonės refleksiją. Personažai yra pasakotojai – įkalbindami

³⁴ „The polyphonic novel invites us to dissociate the principle of emplotment from the monologic principle and to extend it to the point where narrative fiction is transformed into a new genre.“ in: Paul Ricoeur, *Time and Narrative: Volume II*, prancūzų k. vertė Kathleen McLaughlin ir David Pellauer, Chicago: The University of Chicago Press, 1984, p. 97–98.

savo gyvenimą esamuoju laiku jie apjungia savo vidinę patirtį ir praktinius veiksmus. Šioje sankirtoje tarp veiksmo ir introspekcijos formuojantis daugiabalsis diskursas suproblemina vieningo gyvenimo pasakojimo galimybę ir kviečia kalbėti ne tik apie naratyvinę tapatybę, bet ir diskursinę savastį. Pastarojo termino pasirinkimą taip pat lėmė reflektyvus kūrinio diskursas, pakeitęs realistiniam XIX a. romanui būdingą siužetinę veiksmo eigą.

Savasties formavimo profiliai *Bangose*

Fenomenologinė romano *Bangos* sąranga

Virginia 'os Woolf lyrinio romano *Bangos* diskursą sudaro dešimties interliudų įrėminti šešių „sakytojų“ – Bernardo, Siuzanos, Rodos, Nevilio, Džinės ir Luiso – persipinantys monologai, kurie varijuoja nuo vidinės sąmonės išraiškos iki ištaros.³⁵ Žymės „pasakė Bernardas“, „pasakė Siuzana“, ir t. t. priskiria diskursą konkretiems veikėjams, kurie išsako ir reflektuoja savo patirtį nuo vaikystės beveik iki gyvenimo galo ir pasirodo tik savo šneka – daugiabalsiame jų diskurse nedalyvauja pasakotojas, kuris apibūdintų veikėjus iš šalies. Išskirtinai pirmo asmens diskursu ir įsiterpiančiais fragmentais, kuriuos autorė vadino interliudais,³⁶ romanas formaliai artimas dramai, o kalbos faktūra – poezijai. Į pagrindinį tekstą įsiterpiančios interliudai personažų „šnekamąjį“ diskursą apgaubia poetiškai aprašomais gamtos vaizdiniais, kurie, nors atskirti nuo pagrindinio kūrinio teksto kursyvu, atliepia veikėjų gyvenimo etapus ir struktūruoja diskursą pagal gamtos ciklą. Juose anoniminis balsas nenurodo pasakotojo tapatybės, suponuoja beasmenę perspektyvą, kuri universalizuoja kursyvu parašytus fragmentus ir gaubia individualizuotą personažų „kalbėjimą“ bendra gamtine pasaulio tvarka. Taigi *Bangose* sugretinamos dvi perspektyvos ir laiko sampratos – gamtinio reiškinių laiko, kurį žymi vienos dienos saulės kelionė dienos skliautu, ir linijinės žmogaus egzistencijos, kuri turi pradžią ir pabaigą.

Romane šios dvi laiko sampratos persikloja, žmogaus gyvenimas sutalpinamas į vieną dieną ir, nors naktis kaip dienos pabaiga sutampa su mirtimi, į dienos pabaigą įrašoma kitos dienos pradžia, nuolatinis gamtos pasaulio cikliškumas. Pirmas dienos vaizdinys „[j]ūros negalėjai atskirti nuo dangaus“, (p. 5) apverstas atsikartoja kūrinio gale („Dangaus nebegalėjai atskirti nuo jūros.“, p. 188) ir pažymi dienos ciklo pabaigą, kai šviesoje palaipsniui išryškėjęs horizontas vėl išsilieja. Tarp šių dviejų atkarpų patalpinamas personažų gyvenimas, kuris įrašomas į gamtinę formavimosi paradigmą. Dar vieną laiko sluoksnį atpažįstame per javus, kurie žymi skirtingus metų laikus ir dienos ciklą sugretina su vieneriais metais. Pirmuosiuose interliuduose bręstantys

³⁵ Šiame darbe cituosiu Emilijos Ferdmantaitės romano vertimą į lietuvių kalbą [Virginia Woolf, *Bangos*, iš anglų k. vertė Emilija Ferdmantaitė, Vilnius: Vaga, 2022], kurį prireikus patikslinsiu iš: Virginia Woolf, *The Waves*, Oxford: Oxford University Press, 2015.

³⁶ Virginia Woolf, *A Writer's Diary*, San Diego: Harcourt Inc., 1954, (26-01-1930).

Interliudas – operoje ar kitame sceniniame muzikos kūrinyje tarp gretimų veiksmų, paveikslų skambantis orkestro fragmentas. draminės pjesės elementas. „Interliudas,“ Visuotinė lietuvių enciklopedija. <https://www.vle.lt/straipsnis/interliudas-1/>.

jauni javai kūrinio pabaigoje pjaunami, tad gamtos reiškinių seka tuo pačiu numato ciklišką gyvenimo ratą ir sugretina jį su linijiniu žmogaus gyvenimu. Kūrinys pradedamas pavasario rytą – gimimo, pradžios motyvais, kuriuos personažų diskurse atitinka užgimstanti sąmonė, o baigiasi vėlų vakarą, medžiams metant lapus ir sukurtą pasaulį tvindant tamsai, kuri figūratyviai įreikšmina žmogiško gyvenimo pabaigą.

Tuo tarpu personažų patirties diskursą sudaro kasdienybės įkalbinimas. Veikėjų figūras sutinkame vaikystėje, internate, kur jie kartu gyvena ir mokosi. Skaitome, kaip jie vyksta vasaros atostogų, pradeda eiti į koledžą (išsiskiria į merginų ir vaikinių grupės), o baigę mokslus kiekvienas seka savo asmeniniu gyvenimo keliu, kiekvienas įgyvendindamas vis kitą naratyvinę programą: Siuzana kuria šeimą, Džinė sukasi Londono aukštuomenėje, Luisas siekia klerko karjeros, Nevilis ieško vis kito meilės objekto, Bernardas kuria šeimą ir rašo, o Roda kenčia kamuojama tapatybės krizės. Suaugę veikėjai visi susitinka dukart – pirmą kartą išlydėti į Indiją keliaujantį Persivalį, o antrą – praėjus daugybei metų vakarieniauja Hamptono rūmuose. Kiekvieną susitikimą vaizduoja interliudais atskirti poskyriai, kuriuose personažų refleksija priartėja prie pokalbio situacijos. Tarp šių veiksmo tikrovės gairių sužinome apie Luiso ir Rodos romaną, Bernardo tapatybės krizę ir jo kelionę į Romą, Nevilio gedulą dėl mylimo Persivalio žūties, kuri sutrikdo nuoseklų patirties srautą, tačiau ir tai netampa siužetiniu įvykiu, o įtraukiama į veikėjų diskursą kaip bendros patirties refleksijos dalis.

Nors kursyvinis ir personažų diskursas atskiriami formaliai, gamtos ir žmogaus pasaulis sugretinami persiklojančiomis figūromis. Bernardas laiko tėkmę pakartotinai įvardija pasitelkdamas lašo motyvą, o interliuduose dominuojantis cikliškumas išreiškiamas per žmogaus pasaulio aspektus. Šią abipusę žmogaus ir gamtos pasaulio ir juos įreikšminančių diskursų jungtį parodo visame kūrinyje, ypač interliuduose, gausiai vartojami lyginamieji jungtukai „lyg“, „it“, „tarytum“. Pagrindinis kūrinio bangų motyvas jau pirmame interliude lyginamas su žmogaus kvėpavimu, išryškinant dinaminį judėjimą kaip esminį gyvavimo procesą, įtraukiantį žmogų į gamtos pasaulio struktūrą. „*Priartėję prie kranto potėpiai pakildavo, išsiriekdavo, lūždavo ir smėlyje išpleikdavo skystą balto vandens šydą. Banga stabtelėdavo, o tada vėl atsitraukdavo, atsidusdama lyg miegantysis, kuris tai įkvėpia, tai iškvėpia taip ir neprabusdamas.*“ (p. 5) Bangos išryškina ne tik nuolatinį dinaminį procesą, bet ir suponuoja kūrinio savasties sampratą – iškilusios jūros, po lūžio į krantą bangos vėl grįžta į jūrą ir susilieja bendrame vienyje. Taip ir romano

personažai kildinami iš vieno diskurso, formuojasi kaip individualybės ir tuo pačiu sudaro bendrą visumą.

Interliuduose vaizduojama, kaip šviesoje formos įgyja kontūrus, tampa objektais, o šešėlyje susilieja į bendrą beformį būvį. Saulei judant kaskart kitu kampu ir intensyvumu apšviečiama jūra ir namas su sodu ir iš spalvų, linijų ir formų išryškėja ir vėl susilieja jų tapatybių ribos. Tai sukuria dinamišką efektą, lyrinėse ištraukose dominuoja kismas, veiksmažodžių gausa veik nepastebimai veda skaitytoją nuo vieno gamtos reiškinių prie kito ir juos sujungia. Pradedant nuo saulės, kuria pradedami visi intarpai: „*Saulė dar nebuvo patekėjusi.*“ (p. 5), „[...] *pakilo aukščiau.*“ (p. 22), „[...] *patekėjo.*“ (p. 57), „[...] *jau patekėjusi, nebekūpsojo ant žalio čiuzinio, [...] bet apnuogino veidą ir žvelgė tiesiai iš bangų.*“ (p. 85), „[...] *pakilo į visą savo aukštį.*“ (p. 116) ir t. t. vaizduojamas judėjimas, pagal kurį apšviečiami vis kiti ruožai lemia nuolatinį kraštovaizdžio pokytį. Toks diskurso paslankumas trina skirtis tarp objektų, „[v]iskas ta[mpa] švelniai amorfiška“ (p. 22). Tad saulės motyvas įsteigia formavimą(si) ir irimą, formoms ir reiškiniams vasaros šviesoje įgyjant atpažįstamą „masę ir kontūrus“ (p. 87), o žiemos tamsoje juos praradant, kaip pagrindinį vaizduojamo pasaulio, kuriame apgyvendinami personažai, dėsnį.

Ribų išliejimas ypač atliepia pirmąsias personažų artikuliacijas, kai jie dar tik identifikuoja spalvas, formas, girdi, bet neatpažįsta paukščio čiulbėjimo, neartikuliuoja skirties tarp savęs ir kito. Tolesniuose interliuduose ryškėjančias formas pagrindiniame diskurse atitinka personažų savasties formavimasis veikėjams bręstant, įgyjant individualią siužetinę liniją ir sąlygiškai autonominę tapatybę. Šią jungtį tarp dviejų diskursų, kai personažai atliepia ir pratęsia gamtinį pasakojimą, papildo netiesioginės nuorodos į personažų patirtis. Pagrindinė iš jų – paukščių figūra, jų čiulbėjimas atliepia kintantį personažų diskursą. Kūrinio pradžioje čiulbantys „*beprasmę melodiją*“ (p. 6) paukščiai yra metafora personažams, kurie pirmame etape pradeda nuo elementarių sakinių struktūrų ir palaiapsniui artikuliuoja sudėtingėjančias reikšmes, pavienius sakinius pakeičia ilgi monologai. O trečiame interliude aprašomi „*[p]aukščiai sode, be tvarkos ir nuoseklumo auštant čiulbėję tai ant to medžio, tai ant ano krūmo, dabar giedojo chorą, įkyriai ir šaižiai; tai drauge, lyg panūdę bendrystės, tai atskirai, tarytum melsvai padangei*“ atliepia veikėjų socialinį formavimąsi įtampoje tarp savęs ir aplinkos. Taip, kaip paukščiai gieda „*vienas kitą vaikydami, sprukdami, persekiodami, pešiodami aukštai danguje*“ (p. 58), romano personažai nutolsta ir vėl grįžta vienas prie kito, bręsdami reflektuoja savo draugystę ir savastį

santykije vienas su kitu. Sekančiame interliude paukščių, kurių giesmės „*[k]artkartėmis [...] susipindavo ir virsdavo viena gama*“, susidūrimas su „*uola, [kuri] juos išskirs*.“ (p. 86–87) numato, kaip veikėjų patiriamą bendrystę sugriaus Persivalio žūtis. Galiausiai, paukščių giesmės ir personažų diskurso paralelė įtvirtinama paskutiniame interliude girdimo vieno „*paukščio, ieškančio kokio vienišesnio medžio, klyksm[u]*“ (p. 189), kuris sekančiame etape tampa vieno likusio Bernardo monologu, perpasakančiu visų personažų gyvenimus jų žodžiais ir taip suliejančiu pasakotojo ir personažo kategorijas bei atitinkamai du formaliai atskirtus diskursus. Paskutinis interliudas „*I krantą dužo bangos*.“ (p. 238) užbaigia kūrinį nuoroda į gamtos reiškinių ciklišumą, kurio priartinamas prie pagrindinio teksto suteikia personažų pasakojimui universalumo ir sujungia abu diskursus kaip bendros kūrinio pasaulio patirties išraišką.

Diskursinė savikūra

Pagrindinį *Bangų* romano tekstą sudaro daugiabalsis diskursas, kuriame pasakotojo ir personažo funkcijas atlieka jiems priskirtus teksto segmentus „sakantys“ balsai. Anoniminės „pasakė“ nuorodos žymi, kad tai pasakotojo instancijos perteikiami netiesioginiai „sakymai“ – vidinio monologo forma išreikšta patirtis, kurią sudaro veiksmai, betarpiški jutiminiai suvokimai ir mintys. Bernardas, Roda, Luisas, Nevilis, Džinė ir Siuzana iškyla kaip patiriančios subjektinės savastys, formuojančios vientisą reikšmių darinį su patiriamu pasauliu. Jų diskursas apjungia introspekcijos ir veiklos sferas ir įgyvendina Ricoeur'o formuluotę, kad diskursu „[k]ažkas iš vienos gyvenimo sferos perkeliama kiton. Tas „kažkas“ – ne patirtis kaip patyrimas, bet jos reikšmė.“³⁷. Stilizuota kalbančiųjų patirties raiška redukuoja kalbėjimo įvykio pėdsakus ir abstrahuoja reikšminius diskurso elementus. Čia iškyla tarpinė veikėjų „kalbėjimo“ kaip šnekos reikšmė ir padėtis: jų „sakymai“ – tai ne sąmonės srautas ir ne tiesioginė kalbos artikuliacija, o veikiau romane gaminamas patirties diskursas. Jo priskyrimas konkretiems balsams suteikia visam pagrindiniam tekstui saviraiškos funkciją. Tuo tarpu pačiame personažų diskurse aptinkamos nuorodos į „sakymą“ citatų pavidalu steigia kitą – tiesioginės kalbos plotmę, kuri tematizuoja kalbinę patirties matmenį ir jo vaidmenį savasties formavimesi.

Semantinės predikacijos principas pirmuoju asmeniu iškyla kaip savikūros būdas – reikšmių priskyrimas ir prisiėmimas formuoja prasmingas konfigūracijas, kurias ilgainiui skaitytojas atpažįsta kaip personažus. Personažų predikatinė savisteigtis pasireiškia nuo pirmųjų sakinių, kuriuose balsai išreiškia savo juslinę patirtį ir nurodo save kaip „sakytojus“. Abstrahuotas balsų diskursas įtraukia personažus į semantinę struktūrą: išorinis įvardijimas nurodo į individus, o gramatinis pirmas asmuo steigia „sakytojus“, kurie apibrėžiami per autoreferentiškai kalbiniam „aš“ priskiriamą diskursą.

- „– Virš savęs matau žiedą, – pasakė Bernardas. – Jis virpėdamas kybo šviesos kilpoje.
- Matau gelsvą dėmę, – pasakė Siuzana, – plintančią, kol susilieja su violetine.
- Girdžiu garsą, – pasakė Roda. – Čik čirik; čik čirik; aukštyn, žemyn.“ (p. 6).³⁸

³⁷ Ricoeur, *Interpretacijos teorija: Diskursas ir reikšmės perteklius*, p. 27.

³⁸ Vertime pirmojo asmens veiksmažodžiai suponuoja „aš“ kalbėtoją, kuris anglų k. eksplikuojamas: „‘I see a ring,’ said Bernard, ‘hanging above me. It quivers and hangs in a loop of light.’“

Pirmu asmeniu įvardijamos regimybės ir garsai priskiriami vardams, kurie per pasikartojančias patirties figūras įgauna reikšmę, formuojančią individualias savastis. Sekant Ricoeur'u, „beveik nieko nereiškiantis tikrinis vardas priima visus predikatus ir prašosi apibrėžties“.³⁹ O apibrėžtis visų pirma aktualizuojama per diskurso autoreferentiškumą, susiejantį kalbėjimo įvykius su kalbančiuoju refleksyvia nuoroda į sakytoją. Savęs dar nesuvokiantys personažai pirmiausia pasirodo kaip intencionalios sąmonės balsai nukreipti į reginius ir garsus, kurių efemeriškumas atspindi dar tik jusliškai atpažįstančią, bet nereflektuojančią sąmonę.

Pasakotojo funkciją priskirti reikšmę netrukus papildo ir didžiaja dalimi perima personažų saviapibrėžtis, kurios atžvilgiu pasakotojo žymės „pasakė“ tampa formaliu elementu. Intencionali personažų sąmonė netrukus pradeda reflektuoti save, identifikuoti ir steigti sąvąjį „aš“ kaip patiriantį subjektą. Pagal Ricoeur'ą, saviapibrėžties galia atskiria žmogų nuo objektų, nes gebėjimas save apibrėžti išskiria asmenį kaip turintį savastį,⁴⁰ tad refleksyvus personažų diskursas patirtį įreikšmina kaip savikūrą, kuri formuoja savastį. Tai ypač išryškina poetinės figūros, kuriomis personažų patirtis abstrahuojama į kalbinę savasties išraišką, kurios prasmė atsiskleidžia per subjektą. Luisas, pavyzdžiui, pasitelkdamas medžio metaforą, išskleidžia savo istorinę sąmonę ir taip įreikšmina save per civilizacijos istoriją („Aš esu stiebas. Mano šaknys siekia pasaulio gelmes, pro sausas plyteles ir drėgną dirvožemį, pro švino ir sidabro gyslas. Aš visas iš skaidulų. [...] Matau moteris, nešinas raudonais ąsočiais, jos eina prie upės; matau linguojančius kupranugarius ir vyrus su turbanais.“, p. 8–9). Pasikartojančios nuorodos į moteris prie Nilo – civilizacijos lopšio – steigia jį įtampoje tarp dviejų laikų, kuriuos personažas jungia poetinėmis figūromis. Tad gamtos figūros realizuoja ne personažą, o introspektyvų, lyrinį „aš“, kuris kūryba įreikšmina savo poetinę savastį. Taip, kaip Luiso poetika išskleidžia jo istoriškumą, ryšį su tradicija ir troškimą įsteigti tvarką, Nevilio – išsako jo literatūrinę prigimtį ir nepasitikėjimą kalba, jos galimybe reprezentuoti autentišką patirtį, o Bernardo – gyvenimo tapatinimą su pasakojimu.

Personažų–kūrėjų atveju kalbinių figūrų paieška savo patirčiai išreikšti parodo savikūrą, kurią realizuoja diskurso aktas, o moterys save įreikšmina per kūnišką polių, kurio diskursinė išraiška netiesioginė. Kūrybos aspektas kildinamas iš Bernardo – personažo-pasakotojo, kurio

‘I see a slab of pale yellow,’ said Susan, ‘spreading away until it meets a purple stripe.’

‘I hear a sound,’ said Rhoda, ‘cheep, chirp; cheep chirp; going up and down.’” in: Woolf, *The Waves*, p. 4.

³⁹ Ricoeur, *Oneself as Another*, p. 29.

⁴⁰ Ricoeur, *Oneself as Another*, p. 32.

postulatas „Esame kūrėjai.“ (p. 116) įtraukia visus šešis kūrinio balsus ir kūrybą steigia kaip aktyvios būties modelį, priešinamą „verga[ms], priversti[ems] nepaliaujamai kęsti niekam nematomus smūgius į savo sulenktas nugaras“ ir „avi[ms] sekančio[ms] paskui šeiminingą.“ (p. 116). Personažai vyrai – Bernardas, Nevilis ir Luisas – šią viziją įgyvendina tiesiogiai poezijos rašymu, o moterys save apibrėžia per kūną, kuris suponuoja pasyvios patirties lauką, tačiau atidus skaitymas atskleidžia, kad visa romane įreikšminama patirtis savasties atžvilgiu tampa savikūra.

Dar vaikystėje Bernardas išryškėja kaip pasakorius, ankstyvoje studijoje jo kvietimą „pasislėp[ti] po serbentų lapų baldakimu ir pasako[ti] istorijas“ lydi kvietimas „Apsigyven[ti] anapusybjėje.“ (p. 17), kuris atskleidžia pasakojimo kaip pasakos sampratą, steigiančią alternatyvų pasaulį: „Tai mūsų visata.“ (p. 17) Antrame skyriuje, tolimesniame veikėjų brandos tarpsnyje, pasakojimas tampa struktūruojančia įvykių seka: „Tegu [Bernardas] apibūdina tai, ką matėme visi, kad tai taptų veikslių seka.“ (p. 29), kuri tapatinama su personažų savastimis: „Bernardas sako, kad už visko slypi istorija. Aš esu istorija. Luisas yra istorija.“ Šį pasakojimo dėmenį išskleidžia Ricoeur'o patirtyje glūdinčio pasakojimo potencialo idėja. Filosofas žmogaus patirtyje įžvelgia „virtualų naratyvumą“, kuris pasireiškia polinkiu pasakoti istorijas siekiant sudėlioti savo patirtis į prasmingą visumą.⁴¹ Tačiau vis labiau pabrėžiamas istorijų priskyrimas Bernardui rodo ryškėjančią veikėjų diferenciaciją ir skirtingą jų santykį su pasakojimais ir kalba. Dėl vėlesniuose gyvenimo etapuose sudėtingėjančios patirties, veikėjai susiduria su kalbos ribotumu jas išreikšti ir nevienodai reaguoja į šį iššūkį, tad Bernardo kalbinės paieškos kitiems tampa svetimos.

Skirtingi veikėjų požiūriai į pasakojimą atspindi kūrinio sąrangą – personažų-kūrėjų refleksija suproblemina pasakojimo galimybę aprėpti patirtį ir išskleidžia naratyvinės tapatybės variacijas, kurias realizuoja daugiabalsis romano diskursas. Kitišką draugų požiūrį į jo pasakojimą aiškiausiai išreiškia Nevilis: „Jis pasakoja mūsų istoriją su nepaprastu nuovokumu, išskyrus tai, ką jaučiame stipriausiai.“ (p. 55). Išsakydamas priešiškus bandymui sutelkti gyvenimą į istoriją, Nevilis atskiria pasakojimą nuo personažų ir iškelia tarp jų steigiamą trūkį: „Visų jo vaizduojamų žmonių kontūrai neryškūs.“ (p. 40). Veikėjo nepasitikėjimas pasakojimais galiausiai apima visą kalbą: „Nieko nereikėtų vadinti, kad taip darydami jos nepakeistume.“ (p. 64) ir steigia radikalų atotrūkį tarp kalbos ir pasaulio. Tai iškelia kalbos referento problemą, Nevilio siūlomas jos

⁴¹ Paul Ricoeur, „Life: A Story in Search for a Narrator“ in: *A Ricoeur Reader*, parengė Mario J. Valdes, p. 434.

sprendimas atliepia Ricoeur'ο diskurso koncepcija: „Koks didžiulis palengvėjimas – galėti parodyti, ką pats matai. Ir nieko nesakyti.“ (p. 142) Nuorodos gestas apjungia verbalinės ir kūniškos kalbos plotmes, tačiau dėl nepasitikėjimo kalba Nevilis vis tiek lieka labiausiai neapibrėžtas iš visų personažų ir egzistuoja kaip Bernardo šešėlis.

Nepaisant kritikos kalbai, Nevilis išlieka „poetiškiausias“ iš visų personažų ir plėtoja savitą poezijos sampratą. Greta cirkuliuojančių nuorodų į Nevilio eilėraščius ir jo paties saviapibrėžtį „Esu poetas, taip. Tikrai esu didis poetas.“ (p. 65) poeto figūrą išskiria jo tobulybės vizija „sekti sakinio kreivę, kad ir kur ji nuvestų, į dykumas, po smėlio dreifais, nepaisyti pagundų“ (p. 69). Tarp Nevilio ir šio idealo įsiterpia abejonė savimi ir sykiu kalba. Yda, kurią veikėjas įvardija, bandydamas suvokti savo nepajėgumą „šokti [plėvesuojantiems žodžiams] ant nugarų; [...] skristi su jais“ (p. 65) atskleidžiama kaip jo paties savęs nepažinimas („Kartais savęs nepažįstu, nežinau, kaip išmatuoti, įvardyti ir suskaičiuoti smiltis, kurios daro mane tuo, kas esu.“ p. 65). Taigi, nepaisant susitelkimo į kalbą, Nevilio poezija neišvengiamai susiduria su kūrėjo subjektyvybe. Jo radikalus postulatas „Kalba yra dirbtina.“ (p. 109) seka aprašymą „silpn[ų] ir nenuosekl[ių] riksm[ų], kuriuo išrėkiame, kai bandydami kalbėti, pakylame; kai samprotaujame ir mėtomės klaidingais pareiškimais: „Aš esu tas, aš esu anas!““ Tad nepasitikėjimas kalba susiejamas su subjekto savęs nepažinimu, kurio problemą Nevilis sprendžia susitelkdamas į kitą. Jo kūrybos refleksija („Reikia [...] (kol jie kalba) leisti savo tinklą vis giliau, tada švelniai ištraukti ir iškelti į paviršių tai, ką jis pasakė, ką ji pasakė ir kurti poeziją.“, p. 158) suponuoja poezijos nutolinimą nuo kuriančios sąmonės ir susitelkimą į nuogirdas – „ką jis pasakė, „ką ji pasakė“. Tokia poezijos vizija siūloma kaip atsakas literatūrai, kurioje „dalykai pasakomi taip, tarsi būtų parašyti“ (p. 158). Rašymo ir sakymo skirtis atskleidžia sakymo privilegijavimą rašto atžvilgiu, tačiau Nevilio savęs nepažinumas skatina jį ieškoti išorinių (už-subjektinių) kūrybos šaltinių ir kaip skaitytoją pastebėti, kad „Poetas, parašę šį puslapį (kurį skaitau kalbant žmonėms), pasišalino.“ (p. 158). Tad Nevilio poetinė vizija, atskleidžianti jo dėmesio slinktį nuo subjekto į kitą ir siekį priartinti poeziją prie patirties, netiesiogiai nurodo į daugiabalsį romano diskursą, kurį taip pat būtų galima apibūdinti „ką jis pasakė, ką ji pasakė“.

Kalbos medialumo problema išryškėja ir Bernardo diskurse, kai veikėjas nurodo į save už diskurso ribų: „tu, mano savastie, kuri visada ateini pašaukta [...] supranti, kad mane tik paviršutiniškai reprezentuoja tai, ką kalbėjau šįvakar.“ (p. 60–61). Nuorodos gestu Bernardas

nurodo į uždiskursinę, neįkalbinamą savastį, iškeldamas kalbinės savireprezentacijos problemą: savastis pasireiškia diskursu, bet nėra jam tapati, kažkas lieka neišreikšta. Nors Bernardas suabejoja istorijomis, savo kritiką jis nukreipia į konkrečias pasakojimo formas ir visame kūrinyje savo monologą struktūruoja kaip vienos, „tikrosios“ istorijos paiešką ir pasakojimą steigia kaip gyvenimo projektą. Tai įkūnija jo diskurse pasirodanti biografo figūra, su kuria kintantis veikėjo santykis parodo besikeičiančią Bernardo pasakojimo sampratą. Biografas atsiranda koledže, jį Bernardas pasitelkia kaip išorinį žvilgsnį, žvelgiantį į jį iš ateities ir retrospektyviai aprašantį jo dabarties patirtis: „Tačiau „pasižyminčiam moterišku jautrumu“ (čia cituoju savo biografą) „Bernardui nestigo sveikos vyriškos nuovokos.“ (p. 60). Biografo įsivaizdavimą galima sieti ir su veikėjo literatūros ambicijomis – savo gyvenimo pasakojimą jis ruošia numanydamas, kad jo pasiekimai pelnys jam biografiją. Tačiau tuo pačiu tai siejama su rašančiojo apsimesimu: „Mano tikrasis „aš“ atitrūksta nuo apsimestinio. Ir jei pradėsiu perrašinėti, jį pajus: „Bernardas vaizduoja literatą; Bernardas galvoja apie savo biografą“ (tai tiesa).“ (p. 62). Bernardo savirefleksija apie rašymą atskleidžia susvetimėjimą su savimi rašymo momentu: „turiu sudaryti įspūdį, kad nors jis – nes tai nesu aš – rašo šitaip nerūpestingai...“ (p. 62) Veikėjas steigia opoziciją tarp biografinio ir autentiško rašymo, pirmajam priskirdamas nuoseklų, išorinį pasakojimą, kuris jaunam rašytojui nepakankamas, tad jis pradeda kaupti frazes, užrašinėti impresijas, tikėdamasis galiausiai sujungti jas į vieną, autentišką pasakojimą.

Personažų diskursinę savikūrą kontrastu įtvirtina septintas, savo balsu neprabylantį personažas – Persivalis, kurį skaitytojas rekonstruoja ne iš jo paties, o iš kitų personažų perspektyvų, tad kūrinio herojus steigiamas ne diskurso, o veiksmo plotmėje. Jam priskiriamas herojaus vaidmuo neatsitiktinai sutampa su nekalbėjimu – Persivalis išreiškia save veiksmais, ne kalba, tad jam priskiriamas atpažįstamo herojaus vaidmuo, kurį Ricoeur‘as priešina modernistinei savasties „be tapatybės atramos“ išraiškai.⁴² Ricoeur‘as šiuo atžvilgiu sutapatina *bildungsroman* ir sąmonės srauto romanus ir abiejuose įžvelgia personažo pirmenybę prieš siužetą, tačiau Woolf svarbi skirtis tarp šių formų ir jose formuojamų personažų. *Bangose* ji pasirodo įtampos tarp veiksmo ir sakymo pavidalu, kuri išskiria tradicinį *bildungsroman* atstovaujantį Persivalį iš kitų veikėjų. Išskirtinis veikėjo aktyvumas sujaukia tvarką, įveda nedarną, („Persivalis viską sugadina, staiga metasi kažin kur, trypdamas žoles, mailiui paklusniai risnojant įkandin.“, p. 31), tačiau sykiu

⁴² Ricoeur, *Oneself as Another*, p. 149.

ir sudaro galimybę pasakojimui („Tačiau man reikia būtent Persivalio; nes Persivalis įkvepia poeziją.“ (p. 31). Tai įtvirtina Persivalio kaip istorinio herojaus (kuris išvyksta į Indiją spręsti „Rytų problemą“, p. 108) statusą ir santykių su juo išryškina kitokią, neherojišką šnekančių personažų savikūrą, siejamą su modernios literatūros personažo samprata.

Persivalio išlydėtuvėse į Indiją Bernardas pabrėžia, kad: „Jis gerbia tradicijas; jis – herojus.“ (p. 97). Tačiau nors iš šalies sukuriamas idealizuotas, kitus veikėjus jungiančio personažo paveikslas, Persivalis neprabyta savu balsu, nėra įtraukiamas į pagrindinį kūrinio diskursą ir nedalyvauja bendrystėje, kurios pagrindu konfigūruojamas šešių „šnekančių“ personažų pasakojimas. Priešingai, aktyvus santykis su pasauliu įtraukia subjektą į visumą, kurios ieško, bet neranda introspekciniam diskurse liekantys veikėjai: „Persivalis išvyksta, – pasakė Nevilis. – [...] Mes čia užmūryti. Bet Indija yra išorėje.“ (P. 107). Indijos „išorė“ žymi veiksmo plotmę, kuri steigiamą išoriškai viso kūrinio atžvilgiu. Veiksmas, kurį įkūnija Persivalis, lieka už *Bangu* patirties diskurso ribų – taip pat išorėje, nes Persivalis neįkalbina jo pats, apie jį sužinome tik iš kitų veikėjų nuorodų. Persivalis neartikuliuoja savęs kalbiškai, pasireiškia tik kaip veikiantysis kitų balsų diskurse, tačiau „be Persivalio nėra [...] vientisumo. Mes – tik siluetai, tuščiaviduriai fantomai, judantys miglotai, be pagrindo.“ (p. 96). Stabilią, iš anksto apibrėžtą veikėjo tapatybę įtvirtina simbolinė jo vardo reikšmė – Karaliaus Artūro riterio vaidmuo suteikia jam archetipinio herojaus vaidmenį, kurio žūtis žymi literatūrinio personažo pokytį.⁴³ Nuo pirmų aprašymų vaizduojamas kaip susiformavęs individas, herojus priešinamas šešiams efemeriškiems balsams, o jo veikimas – savasties formavimuisi, kurį įreikškina tarp vidinės refleksijos ir veiksmo svyruojantis personažų diskursas. Kadangi Persivalis nėkart neprabyta, kaip įvardija Luisas, savo veiksmu jis „įkvepia poeziją“ (p. 31), o kiti ją rašo, tačiau herojaus mirtis išbalansuoja pasakojimą, nes nelieka veikėjo, kuris „sėdėjo centre“ (p. 121) ir jungė personažus tarpusavyje ir su išoriniu pasauliu. Juos apjungia jo priešingybė – Bernardas, kuris įtraukia visus diskursus į savąjį, kuriame jie tampa daugialypės savipatirties profiliais.

Nepaisant to, kad personažai beveik niekada neužmezga tiesioginio dialogo, jų diskursai susiejami pasikartojimais ir palyginimais. Balsai apibūdina save santykiuose vieni su kitais ir steigia socialią kūrinio struktūrą, kurioje kiekvienas bruožas išskleidžiamas į variacijų spektrą ir pasirodo

⁴³ Simbolinė Persivalio vardo reikšmė – Karaliaus Artūro riteris, siejamas su paprasto herojaus figūra. „Perceval“ in: *Britannica*, T. Editors of Encyclopaedia, Encyclopedia Britannica. <https://www.britannica.com/topic/Perceval-legendary-hero>.

ne kaip individualumo išraiška, o bendros patirties formos, sąlygojančios savasties formavimąsi. Šiuo atžvilgiu visi personažai pasirodo kaip Bernardo savasties variacijos ir, užuot kiekvienas sudarę autonomišką personažą realistinio romano prasme, išskleidžia kurį nors jo savipatirties profilį. Džinė įkūnija jo išsireikšminimą per kitą, Siuzana – tėvystės patirtį, Luisas – daugialypiškumą, Roda radikalizuoja jo tapatybės krizę, o iš visų artimiausias jam – Nevilis, su kuriuo juos sieja rašymas. Jų bendrybės su Bernardu ir tarpusavyje kuria santykį, kuriame personažai formuoja ir atspindi vieni kitus per panašumus ir skirtumus. Šiame tinkle priešybės yra tos pačios esybės dalis.

Vieną iš tokių paradigmų, sujungiančių priešingus diskursinės savikūros ir kūniškos patirties polių išskleidžia kūrinių moteriški personažai. Siuzana, Džinė ir Roda parodo skirtingus kūniškos būties modelius, kurie konstituuoja savastį per kūnišką patirtį. Nors dėl kūniško matmens moterų saviapibrėžtis atrodo artimesnė Persivalio veiksmo plotmei, nes suponuoja aktyvų veikimą, jų diskurse taip pat gausu nuorodų į kalbinį savikūros dėmenį, kurios destabilizuoja skirtingų lyčių reprezentuojamą kūrybos ir patirties skirtį. Kūniškumas įgalina Džinės ir Siuzanos saviapibrėžti, o Rodą jis gelbėja nuo radikalaus savineigimo ir patvirtina Ricoeur'o teiginį, kad kūniškumas – vienintelė nevarijuojama savasties sąlyga.⁴⁴

Sociali Džinės kūniškumo samprata atsiskleidžia jai flirtuojant su nepažįstamu vyru: „Nesvarbu, ką sakau. Skubrus, lyg plazdantis paukštis, vienas sakinyš kerta tuščią erdvę tarp mudviejų. Nusėda jam ant lūpų.“ (p. 82) Žmonių apsuptyje ir individualiame santykiyje triumfuojanti veikėja atsiskleidžia komunikacijoje su kitu, tačiau jos kalba materializuojama, ištaros aktas tampa svarbesniu už pasakymo prasmę („Nesvarbu, ką sakau.“), kalbos įvykis pranoksta reikšmę, o ant lūpų nusėdančio paukščio metafora įreikšmina kūnišką kalbos elementą, kuris čia įgyja geismo reikšmę. Šiuo atžvilgiu veikėja artima Luisui, kurio australiškas akcentas, išskiriantis jį iš visų ir sąlygojantis jo susvetimėjimą, taip pat išryškina kūnišką kalbos elementą. Džinė savo kūnu kviečia kitus, „siunčia signalu, šurkščius juodus „ne“, auksinius „ateik“ (p. 140), įkūnija aktyvų būvį, grindžiamą vientisa, kūną ir sąmonę apjungiančia savastimi („jie yra viena, mano kūnas ir mano galva.“, p. 32). Džinės aktyvumas priartina ją prie veikimo poliaus (jos bučinyš Luisui – pirmas veikėjus išdiferencijuojantis įvykis, p. 10), o kūniškumas nubrėžia jos ribas: „Bet mano vaizduotė aprėpia tik kūnus. Neįsivaizduoju nieko už savo kūno ribų.“ (p. 102),

⁴⁴ Ricoeur, *Oneself as Another*, p. 150.

tad veikėja reprezentuoja tapatumą su savo kūnu. Nepaisant to, kad dėl kūniškumo jos diskursas mažiausiai reflektyvus – Džinė įkūnija tiesioginės, nekalbinės patirties polių – sakymo plotmėje atskleidžiamas diskursyvus kūniškos patirties komponentas įreikškina kalbišką veikėjos savivoką.

Roda įkūnija kitą šios įtampos pusę – jai kūniškumas atlieka materialaus įžeminimo funkciją, gelbėja ją nuo nebūties. Nuo pradžios ją lydintis susvetimėjimas su savimi ir pasauliu pasireiškia negebėjimu „sukurti jokios tuštumos, tęstinumo ar sienos, kurios fone juda šie kūnai.“ (p. 96). Roda apibrėžia save per negebėjimą kalbėti, kurti savastį, kurią kiti reiškia diskursyviai („Jos sako taip; jos sako ne [...] [b]et aš abejoju; aš drebu“, p. 84). Kūnas ją įtvirtina tikrovėje, nuo kurios veikėja atitolsta panirdama į save, ir grąžina iš vienumoje patiriamos nebūties: „Turiu vogčiomis įsispręsti koja, kad nenugarmėčiau nuo pasaulio krašto į nebūtį. Turiu daužyti galvą į kietas duris, kad parsivadinėčiau save atgal į kūną.“ (p. 34) Dėl jos atsiskyrimo nuo žmonių, Bernardas Rodą mato „kaip priešingybę sau“ (p. 224). Taip, kaip jis kitų atžvilgiu steigia savo tapatybę, Roda ją praranda („Ši puiki draugija, vilkinti ruda sarža, atėmė iš manęs tapatybę.“, p. 25) ir tokiomis akimirkomis kūnas jai tampa atrama. Jausdama, kad „[t]apatybė mane pavedė.“ (p. 50), mergina traukia save „atgal į kūną iš pilkos, lavoniškos balos erdvės“ (p. 51) ir būtent kūniškumu gelbėjasi nuo nebūties, į kurią ją stumia tapatybės jausmo stoka. Ypatinę reikšmę šiuo atžvilgiu turi veidas, kuris Rodai įkūnija tapatybę – išreiškia jos tapatybės stoką („Neturiu veido.“, p. 25) ir sykiu priklauso tam pačiam kūnui, kurio patirtis gelbėja ją nuo be tapatybės patiriamos nebūties. Negatyvus savireflektyvumas steigia veikėjos savastį pagal paradoksalų performatyvumo principą. Rodos sakymo semantika nenustelbia diskurso nuorodos į sakytoją, tad veikėjos tapatybės neigimas papildo savasties variacijų spektrą paradoksalia savineiga ir parodo savasties egzistavimą be tapatybės.

Diskursinė Rodos nebūties išraiška atskleidžia, jog jos nebūtis – tai radikalus įsigyvenimas vaizduotėje be gebėjimo ją eksteriorizuoti. Eilutės „Įsivaizduoju šias bevardes, tvarkingas mergaites, stebinčias mane iš už krūmų. Pašoku kuo aukščiau, kad pakurstyčiau jų susižavėjimą. Naktimis, lovoje, žadinu jų nuostabą. Dažnai mirštu, perverta strėlių, kad laimėčiau jų ašaras. [...] nekenčiu veidrodžių, kurie man rodo tikrąjį mano veidą.“ (p. 34) atskleidžia, kad Roda veikia, konstituojasi vaizduotės plotmėje, kuri ilgainiui užvaldo jos diskursą. Įsivaizduojamas veikiančiosios aktyvumas („[p]ašoku kuo aukščiau“) siejamas su įsireikšminimu kito akivaizdoje („kad pakurstyčiau jų susižavėjimą“), kuris kuriamoje tikrovėje ją gąsdina ir destabilizuoja

veikėjos tapatybę. Nors mirties vaizdinys susieja abi Rodos gyvenamas plotmės, vaizduotėje jos mirtis – herojiška, veikėja įsivaizduoja, kaip triumfuoja mirdama „perverta strėlių“, o išorėje Rodą kiti apibūdina „visada su baime akyse, visada ieškančią kažkokios kolonos dykumoje“ (p. 224). Kolonos figūra tampa pasikartojančiu jos vidinio pasaulio, steigiamo priešpriešoje su išorine tikrove, simboliu, žyminčiu atsitraukimą į save „kitoje pasaulio pusėje“ (p. 83), kurio erdvinė išraiška konstituoja jos vaizduotės pasaulį įtampoje su laikiška gyvenama tikrove.

Rodos introspektyvi būtis, sustiprintas susitelkimas į vidujybę nušviečia percepcijų sąlygojamą patirtį, kuri kūrinyje iškeliamą aukščiau „objektyvios“ tikrovės, kitaip tariant, paneigia skirtį tarp subjektyvios ir objektyvios realybės. Veikėjos susipriešinimas su pasauliu siejamas su jos nuostata, kad ji negali pasiekti objektų savaime: „Tarsi“, „tarsi“, „tarsi“ – bet kas yra tas dalykas, kuris slypi po daikto regimybe?“ (p. 129). Tačiau kūrinys nepalaiko šios regimybės ir dalyko savaime skirties. Personalizuotas diskursas vietoje tikrovės skaitytojui reprezentuoja patirtį – skaitome, kaip dalykai reiškiasi suvokiančiai sąmonei, ne kokie jie yra savaime. Tad gyvenamas pasaulis savasties atžvilgiu *Bangose* reiškiasi kaip regimybių laukas, kurį figūratyviai įreikškina palyginimai.

Gryniausią „moteriškumą“ (p. 197) įkūnijanti Siuzana pasikartojančiu motyvu „aš myliu ir nekenčiu“ (p. 11, p. 12) reprezentuoja emocinį subjekto gyvenimą. Retrospektyviai ją apibūdinamas, Bernardas išskiria jai būdingą frazę teigdamas, kad „Ji gimė būti garbinama poetų, nes poetams reikia saugumo; tos, kuri atsėdusi sakytų: „Aš nekenčiu, aš myliu““ (p. 198). Vis dėlto jos pačios diskursas atskleidžia sudėtingą paveikslą. Siuzana įreikškina save prisiimtame motinos vaidmenyje, kuriame ji jaučiasi vienu metu „atlyginta saugumu, turėjimu, pažįstamumu“ (p. 151) ir lyg „įkalint[a] nendr[ė]“ (p. 153). Siuzanai „bloga nuo kūno, nuo savo pačios darbštumo, uolumo ir gudrumo“ (p. 152), tad jos negalima visiškai sutapatinti su motinyste, įkalinimo jausmas suponuoja šia tapatybę pranokstančią savastį, kuri pasireiškia net pasiekus „savo troškimų viršūnę“ (p. 151). Svarbu pažymėti, kad nepaisant kūniškos motinystės prigimties, Siuzana savo tapatybę įtvirtina sakymu: „Aš sakau: „Mano sūnus“, sakau: „Mano dukra“, ir net geležų pardavėjas [...] gerbia prie krautuvės durų stovintį apšepusį automobilį...“ (p. 151), kuris klausytojo – geležų pardavėjo – akivaizdoje diskursyviai įreikškina jos vaidmenį šeimos tradicijoje.

Siuzanos saviapibrėžtis išskleidžia dar vieną tapatybės išraišką – per nuosavybę. Jei jos įsireikšminimas teiginiais „*Mano* sūnus“, „*Mano* dukra“ suponuoja motinystę, Bernardo analogiškas įsireikšminimas „*Mano* dantų šepetėlis“ (p. 89) apsiriboja pačiu nuosavybės faktu, siejamu su jo įsipareigojimu: susižadėjęs Bernardas „kiekvieną nervu jauči[a] savo tapatybę“ ir „negal[i] žiūrėti į dantų šepetėlį stiklinėje netardamas: „*Mano* dantų šepetėlis““ (p. 88–89). Tai ne tik parodo tapatybės valią reikštis – Bernardas „negal[i] žiūrėti [...] netardamas“, bet ir iškelia jos sąlygiškumą. Kaip ir Siuzana jausdamasis įkalintas konkrečiame, jo atveju – sužadėtinio, vaidmenyje, Bernardas trokšta „paleisti visą savo turtą, ir tiesiog stovėti čia, gatvėje, nedalyvaudamas, stebėdamas omnibusus be jokio troškimo“ (p. 89), kitaip tariant, išsilaisvinti nuo tapatybės ir „ne veikti, o tyrinėti“ (p. 90).

Tokiai pasyvios egzistencijos vizijai priešingai nedarnos „jėgos“, kurios verčia Bernardą ištarti „Tai tavo kelias, pasauli, [...] o mano šis.“ (p. 192) ir išreiškia aktyvų gyvenimo ir sykiu tapatybės formavimo modelį, kurį galima laikyti savikūra. Aktyvios ir pasyvios tapatybės paradigma laike išskleidžia savasties dinamiškumą: aktyviai besireiškiančios individualybės etapus keičia tapatybės praradimas, kai Bernardas „nepajėgi[a] prisiminti nei savo praeities, nei nosies, nei akių spalvos, nei bendros nuomonės apie save.“ (p. 89). Tokiomis „kritinėmis akimirkomis“ savastis atsiskiria nuo tapatybės ir lieka tik rūpestis savimi: „perėjoje, kelkraštyje, staiga išlenda noras apsaugoti savo kūną ir sulauko, sustabdo mane čia, priešais šį omnibusą“ (p. 89), kuris pasireiškia troškimu gyventi.⁴⁵ Tad Ricoeur'o postuluojamą savasties ir tapatybės persiklojimą *Bangose* pasireiškia per savikūrą, o jų atsiskyrimo momentas išryškėja, kai praradus tapatybės jausmą lieka rūpestis savimi.

Taigi, tarp praktinio veiksmo ir vidinės refleksijos plėtojamas romano diskursas išskleidžia dvejopą kalbos vaidmenį personažų savasties formavimesi. Abstrahuota, nuo tiesioginio kalbėjimo atskiriama „šneka“ išskleidžia diskursines įtampas, kurios suproblemina kalbos galimybę reprezentuoti patirtį ir steigia diskursą tarp sąmonės srauto ir ištaros. Tai parodo, kad nors savastis reiškiasi diskursu, ji nėra jam tapati, *Bangos* atskiria verbalinę artikuliaciją nuo patirties reprezentacijos ir nurodo savastį už diskurso ribų. Kita vertus, personažų diskurse išryškėjantys savikūros profiliai parodo diskursinę saviapibrėžtį: Bernardo, Nevilio ir Luiso įsireikšminimą per

⁴⁵ „The pole of self-maintenance, where selfhood frees itself from sameness.” in: Ricoeur, *Oneself as Another*, pp. 118-119.

kūrybą atsveria moterų polius kūniška patirtimi, tačiau ir ji perklojama „sakymo“ veiksmu. Šių dviejų plotmių – kūniškos ir kalbinės – sugretinimas išskleidžia diskurso performatyvumą, suteikiantį visai personažų „šnekai“ savikūros reikšmę. Predikacija tampa ne tik diskurso, bet ir savisteigties pagrindu, refleksyviai įreikšminančiu personažus per prasmingas patirtis, kurios ir formuoja jų savastis.

Savasties laikiškumo variacijos

Diskursyviai pasireiškiantys balsai įgyja charakterius, leidžiančius skaitytojui suvokti juos kaip personažus tik laiko tėkmėje, kurioje suformuojami atpažįstami bruožai ir ypatybės. *Bangose* persipinančios laiko plotmės atskleidžia skirtingų personažų reprezentuojamą laiko sampratų daugį ir jų sąlygojamą tapatybės (nesu)formavimą. Personažai „šneka“ esamuju laiku, bet jų diskursą į praeitį nukelia netiesioginio kalbos perteikimo žymės „pasakė“, sykiu žyminčios pasakotojo instanciją. Šią įtampą tarp dviejų laiko instancijų nusako Ricoeur'o mintis, kad „Literatūrinis pasakojimas yra retrospektyvus tik vienu konkrečiu atžvilgiu: tik iš pasakotojo perspektyvos atrodo, kad papasakoti įvykiai nutiko praeityje. Pasakojimo praeitis pasakojančiam balsui yra kvazi-praeitis.“⁴⁶ Pasakotojas nukelia personažų šnekas į praeitį ir suteikia joms pasakojimo struktūrą, leidžiančią vadinti kūrinį romanu, o įdabartintas „sakytojų“ diskursas išskleidžia patirties laiką, kuris kūrinyje neatsiejamas nuo personažų savimonės. Atskyrus personažų laiką nuo romano pasakojamosios instancijos ir taip apibrėžus personažų egzistencinio laiko ribas, romanas nuosekliai vaizduoja, kaip pasakojančio balso laikas gali apimti ne tik praeitį, bet ir dabartį, ir ateities projekciją.⁴⁷

Kadangi romano pradžioje personažus sutinkame vaikystėje, jų diskurse reiškiasi nuolatinė dabartis („matau“, „girdžiu“), kurią įtvirtina pasikartojančios nuorodos „dabar“ (p. 7, 8, 10, 13, 15, 16, 19). Tačiau jau po pirmųjų ištarų personažų laiko samprata sudėtingėja, pradeda reikštis atminties ir numatymo į ateitį dėmenys ir nors diskursas išlaiko esamojo laiko kaip patirties laiko formą visame kūrinyje, vėlesniuose gyvenimo etapuose veikėjai vis labiau nutolsta nuo jo reflektuodami ar įsivaizduodami savo ateitį. Šiuo atžvilgiu *Bangos* išskleidžia kintančią laiko sampratą gyvenimo tėkmėje – kūrinio, taigi ir personažų formavimosi, pradžioje dominuojanti dabartis palaipsniui ištįsta, tačiau tuo pat metu išlaikomas esamasis diskurso laikas, žymintis „čia ir dabar“ sakymo situaciją, išlaiko dėmesio centre vidinio laiko patirtį.

Gyvenimo tėkmėje laiko patyrimas diversifikuojasi – veikėjai formuojasi pagal individualias laiko sampratas, kurios atlieka lemiamą vaidmenį jų savasties formavimesi. Woolf personažai eksplikuoja skirtingas laikines konfigūracijas, kurios išskleidžia Ricoeur'o vadinamas vaizduotines literatūrines variacijas tarp savasties ir tapatybės, susiduriančias pastovumo laike

⁴⁶ Ricoeur, *Oneself as Another*, p. 163.

⁴⁷ Ten pat.

aspektu. Nors filosofas daugiausia dėmesio skiria pastovumui ir tęstinumui, kurį formuoja pasakojimas, *Bangose*, kaip ir kituose autorės kūrinuose, nemažiau reikšmės teikiama dabarties akimirka, esminiu laikiniu aspektu tampa jų jungtis. Tad šeši *Bangu* „sakytojai“ vaizduoja šešis skirtingus santykio tarp laikinos akimirkos ir pastovios tėkmės modelius. Kūniškai Džinei pakanka dabarties akimirkos, Siuzanos laiko patirtį formuoja gamtos ciklas, Luisas formuojasi dialoge su istorija, Bernardo laiko suvokimas – kalbiškas, Roda, priešingai, kenčia nuo negebėjimo sujungti atskirų akimirkų į seką, o Nevilis išgyvena lemtingą įvykį, kuris destabilizuoja jo laiko sampratą ir sukelia transformaciją.

Pirmasis iš vaikystėje patiriamos bendros dabarties išsiskiria Luisas, reprezentuojantis istorinės tapatybės profilį, kurį steigia priešpriešoje su kitais („nesu vienatinis ir vientisas, kaip jūs. Aš jau nugenau tūkstantį gyvenimų.“, p. 100). Luisas praplečia save dialoge su istorija. Nuolat pabrėždamas savo šaknis, jis į dabartį įtraukia praeitį ir verčia „save įvardyti, tegu ir vienintele neparašyto eilėraščio eilute, šią akimirką“, kurią tuoj pat pakeičia į „colį ilgoje, ilgoje istorijoje, prasidėjusioje Egipte, faraonų laikais, kai moterys nešdavosi prie Nilo raudonus ąsočius.“ (p. 52). Svyruodamas tarp dabarties ir praeities ir kamuojamas žmonijos pradžios vizijų, Luisas pasitelkia kalbą įsižeminti esamoje savastyje. Jį persekiojantys praeities šešėliai, kuriuos išreiškia visame kūrinyje pasikartojančios bankininko tėvo iš Brisbano ir moterų, nešančių vandenį prie Nilo, figūros, apgaubia jo sąmonę ir Luiso vietoje palieka tik „šmėklą“, kuri, „išlindusi iš po žemių po nebūties šimtmečių, gyvena siaube, kad ją išjuoksite“, ir bando „iš grynos poezijos nukaldinti plieninį žiedą, kuris sujungs žuvėdras ir moteris išgedusiais dantimis, bažnyčios bokštą ir kinkuojančius katiliukus...“ (p. 101) Poezija Luisui įveda tvarką tarp praeities ir dabarties, sykiu suriša ir atskiria jas, taip leisdama jam įsigyventi dabartyje ir įcentruodama jo tapatybę santykyje su regimomis istorinėmis epochomis. Nors veikėjas bando įsisteigti atremdamas pasikartojančius istorinės sąmonės epizodus kartodamas „Aš ir vėl aš, ir dar kartą aš.“ (p. 132), deiktinį „čia ir dabar“ subjektą stabilizuoja „aš“ jungtis su vardine tapatybe („Aiškus, tvirtas, nedviprasmiškas, štai stovi jis – mano vardas. Aš taip pat aiškus ir nedviprasmiškas.“), kuri apima jo „daugialypio gyvenimo“ lapus ir įcentruoja Luisą ne tik kaip patiriantį subjektą, bet objektyvuotą, reflekyvią savastį jo istorinės sąmonės atžvilgiu.

Individualias laiko sampratas dar labiau išryškina skirtingos personažų reakcijos į analogiškas patirtis. Bernardas tėvystę mato kaip savęs pratęsimą, projektuoja save į ateities kartas

po savo mirties. Galėjimas „mestelėti sėklą plačiau, už šito kartos, šitos nelemties apsiaustos populiacijos“ (p. 90) suteikia jam „vidinį stabilumą“, ir jausmą, kad „gyvenimas dabar paslaptinai pailgėjo.“ Tuo tarpu Siuzana motinystės lūkestį patiria kaip „sunkumą [šone], kuris susiformavo manyje.“ (p. 77) Moters atveju motinystė ne išplečia, o susklydžia jos potencialą laike. Užtuot jautusi atsiveriančią ateitį, veikėja motinystę suvokia kaip lemtį, tradicijos pratęsimą („Būsiu kaip mano mama“, p. 78), kuris ją kūniškai susieja su gyvybės ciklu. Gyvendama kaime, Siuzana visiškai susitapatina su gamtiniu laiku – pradeda savo diskursą ankstų rytą ir baigia atėjus vakarui, o savo motinystės projekcijos išsipildymą įsivaizduoja „karštą vidudienį, kai aplinkui piliarožes dūzgia[nt] bitė[m]s, ateis mano mylimasis.“ (p. 78). Personažė ne tik išreiškia savo lūkestį pasitelkdama bites kaip apvaisinimo figūrą, bet ir sugretina jį su vidudienį saulės pasiekiamą kulminacija ir taip įsirašo į dienos ciklą. Tačiau motinystė paveikia jos laiko suvokimą ir Siuzana, „visa suverpta į ploną siūlą, besivyniojantį aplinkui lopšį“ (p. 136), atitrūksta nuo gamtos ritmų ir „nebesikeli[a] auštant ir nemat[o] purpurinių lašų kopūstų lapuose; raudonų lašų rožėse“ (p. 137). Tapusi motina ji labiau išgyvena linijinę laiko tėkmę ir įkūnija įtampą tarp dviejų – gamtinio ir žmogiško – laikų („varoma į priekį, [...] judėdama nuo aušros iki sutemų, tai atsidarydama, tai užsidarydama“, p. 139), kurią, kaip toliau matysime, Bernardas spręs pasakojimu.

Kūniškosios Džinės laiko patirtį išreiškia judėjimas. Kūnas įžemina ją dabartyje ir tuo pat metu numato artimiausią ateitį, įgalinančią judesį („Mano kūnas eina pirma manęs“, p. 102) Veikėjos saviapibžrėtis „Esu įsišaknijusi, bet taki“ (p. 81) parodo jos paradoksalią – sykiu statišką ir dinamišką – būtį, kuri nedaro skirties tarp išorinio ir vidinio laiko. Kūno laikas skleidžiasi kaip jos sąmonės laikas ir ji save suvokia kūniškai. Daugiausiai reikšmės teikusi kūniškai egzistencijai, veikėja labiausiai išgyvena senėjimo patirtį („veidrodyje atsispindi mano kūnas. Koks vienišas, koks pasenęs!“, p. 153–4), tačiau nepaisant to teigia: „Aš žygiuoju į priekį“ (p. 156) ir atskleidžia kūniško laiko įsisąmoninimą. Džinės tapatinimasis su savo kūnu steigia jos dinamišką pastovumą laike – nors savastis negali būti redukuojama į kūną, jos tapatinimasis su kūniškumu suteikia stabilų tapatybės pagrindą, kurio laikosi personažės savastis.

Daugiau, kadangi kūniška patirtis artimesnė veiksmo plotmei nei kitų, į introspekciją linkusių personažų, būtis, Džinės diskursas išryškina dvigubą diskurso laiko struktūrą. Visų kūrinių personažams būdinga dabarties refleksija, Cohn įvardinta „lyrine dabartimi“, Džinės diskurse veikia įtampoje su pasakojimo laiku, kuri išreiškia būtojo laiko veiksmožodžiai. Kaip

praktinių veikslių plotmė suliejama su personažų introspekcija išryškėja konkrečius įvykius nurodančiuose epizoduose. Neatsitiktinai pirmasis (ir ryškiausias) toks – Džinės ir Luiso bučiny, kuris tolesniame pasakojime reflektuojamas kaip pirmas įvykis, inicijavęs personažų individualizavimąsi. Mergaitė jį atpasakoja paprastu būtuojų laiku: „„Ar jis miręs?“ – pagalvojau ir pabučiavau tave [...]. Dabar užuodžiu pelargonijas; užuodžiu juodžemį. Šoku. Raibuliuoju. Esu užmesta ant tavęs tarytum šviesos tinklas.“ (p. 10) Greta diskursinio minčių įrėminimo, šiuo atveju – retoriniu, į save nukreiptu klausimu, matome, kaip būtasis įvykio laikas („pabučiavau“) susiejamas su veikiančiosios Džinės intencija – „pagalvojau“, atskleidžiančia vadovimąsi pasakų logika bučiniu pabudinti mylimąjį, kurią paaiškina jaunas personažų amžius šiame epizode. Tuomet juslinė patirtis („Dabar užuodžiu pelargonijas; užuodžiu juodžemis“) suaktyvina dvilypę nuorodą į veikslių ir į būseną, kuri sudaro perėjimą link esamojo laiko veiksmažodžių „[š]oku“, „[r]aibuliuoju“, žyminčių nebe praktinius veiksmus, o vidinį vyksmą. Tad Džinės kūniška patirtis atskleidžia dviejų laikų – pasakojimo ir patirties – jungtį su atitinkamai praktine ir introspekcinė diskurso plotmėmis, kuriose personažai pasireiškia kaip veikėjai ir kaip reflektuojančios savastys.

Į sąlyginai nuoseklios patirties tėkmę įsiterpanti Persivalio žūtis parodo, kaip subjektų tapatybę performuoja nauja patirtis, įrašoma į gyvenimo istoriją. Įvykis išbalansuoja susiformavusias personažų laiko sampratas ir verčia permąstyti savo patirtį mirties akivaizdoje. Labiausiai tai pasireiškia Neviliui, kurio įsigyvenimas į mylimą kitą reiškia, kad pastarojo mirtis tampa ne tik artimo žmogaus, bet ir dalies savęs praradimu: „Mano praeitis nuo manęs atkirsta.“ (p. 119), po kurio veikėjas ypač susitelkia į dabartį. Atminties atsisakymas reiškia ir laike susiformavusios tapatybės atsisakymą, tad Persivalio praradimas žymi Nevilio kismą – personažas patiria transformaciją ir formuojasi naujai šios patirties akivaizdoje. Retrospektyvi Bernardo įžvalga, kad „Nevilis pakeitė mūsų laiką. Jis mąstė neribojamame laike, žaibiškai nusidriekiančiame nuo Šekspyro iki mūsų pačių, jis pažarstė ugnį ir *pradėjo gyventi pagal tą kitą laikrodį*, žymintį konkrečiau žmogaus artėjimą.“ (p. 218, mano kursyvas) išryškina Nevilio perėjimą nuo istoriško laiko suvokimo, kurį eksplikuoja Luisas, iki kūniškosios Džinės dabarties, kurią įreikšmina buvimas su kitu. Persivalio žūtis į kūrinį įvedama nedarna pasireiškia personažų plotmėje – artimo netektis iš pradžių destabilizuoja (Roda ryškiausią tapatybės ir savasties skilimą patiria sužinojusi apie Persivalio žūtį), o tuomet tampa jų patirties ir jos pagrindu formuojamos savasties dalimi, kuri, Nevilio atveju, apima tapatybės kismą.

Lemiamą laiko funkciją savasties formacijos atžvilgiu atskleidžia kritinis laiko pertrūkio patirties atvejis, kuris veda prie tapatybės krizės. Nuo vaikystės priešiška išorinei pasaulio patirčiai ir jos įkalbinimui, Roda kenčia nepajėgdama „priversti vienos akimirkos susilieti su kita“ (p. 103). Pirmoji šios krizės išraiška pasireiškia veikėjai bandant įvaldyti ženklų sistemą – skaičius, kuriuose, jai atrodo, „telpa visas pasaulis“ (p. 16) Vientiso pasaulio užtvirtinimas lieka išoriškas („Pasaulis yra vientisas, o aš esu už jo ribų ir šaukiu: „Gelbėkit mane, kad nebūčiau amžinai nublokšta už laiko kilpos!“, p. 16), personažė negeba įsisavinti laiko tėkmę sampratos, tad jai lieka tik patirtinis laikas, vaizduojamas kaip fragmentiškas ir nejunglus. Negebėjimas sujungti atskirų patirčių reiškia, kad Roda nejaučia pastovumo laike, kuris sudaro tapatybės pagrindą. Jos svajonė apie pasaulį, „kuriame niekas nesikeičia“ (p. 84) atskleidžia, kad merginą kankina laiko sąlygojamas kismas, laikiškumas jai reiškia laikinumą. Kismo problema išryškėja ateities projekcijoje („Nematau galutinio tikslo.“ p. 103) ir negatyviu būdu atskleidžia esminę projekcijos į ateitį funkciją tapatybės formavimosi procese. Be tikslo, kurio skirtingas variacijas reprezentuoja kiti veikėjai (Bernardas ir Luisas – „idėja“, Siuzana, Nevilis – „žmogų, šalia kurio norite sėdėti“, Džinė – „savo grožį“), Roda nemato savo gyvenimo laiko tėkmėje, o laikinės vienovės nesudarantys fragmentai neleidžia jai suformuoti stabilios tapatybės. Todėl jos diskursas – radikaliausias savasties be tapatybės atvejis.

Romane laiko atžvilgiu taip pat išryškėja skirtis tarp individualių ir bendrų epizodų. Pirmųjų bendrų patirčių ir vėlesnių susitikimų personažams suaugus aprašymai sudaro ilgiausius poskyrius, kuriuose neretai susitelkiama į konkretaus laiko atkarpą, balsai kalba apie „čia ir dabar“, priartėja prie dialogo. Tuo tarpu atskiri išgyvenimai sutraukiami į ne vienerius metus sutalpinančias refleksijas, kuriose laikas sutankėja. Tad *Bangose* struktūriškai svarbiausia individualaus ir bendro laiko skirtis, tačiau pastarasis – tai ne kolektyvinis, „objektyvus“, o asmeninis, tik diskurso dalyvių patiriamas laikas, kuris atitrūksta nuo objektyvuoto laiko struktūros. Individualiai paveikūs linijinei laiko tėkmei, kartu veikėjai jai priešinasi ir susitikimais steigia laiko cikliškumą.

Individualias vidinio laiko patirtis papildo „būties akimirka“ – tarpsubjektyviai konfigūruojama dabartis ir jos bendrystėje patiriamas belaikiškumas. Epizoduose, kuriuose aprašomi jau suaugusių personažų susitikimai, steigiama bendras erdvėlaikis, kuris sutampa su „čia ir dabar“ sakymo situacija. Diskursas sudabartinimas, linijinę pasakojimo seką ir laiko tėkmę pakeičia bendra personažų esatis, kurioje jie „susilieja“. Luiso pasitelkiamas rato–žiedo simbolis,

įreikšminantis bendrystės patirtį: „ratas mūsų kraujyje, taip dažnai, taip aštriai nutrūkdavęs, nes mes tokie skirtingi, užsidaro į žiedą. kažkas padaryta. Taip, kai keliamės ir šiek tiek nervingai krapštinėjamės, meldžiamės, rankose laikydami šį bendrą jausmą: „Nejudėkite, neleiskite, kad varstomos durys sukapotų į gabalus mūsų padarytą dalyką, kuris štai pūpso tarp šių lempų, tarp šių lupenų [...] Nejudėkite, neikite. Laikykitės jo amžinai.“ (p. 115) akcentuoja amžinybės motyvą, bendrystėje jis įžvelgia galimybę pasipriešinti laikui. Bernardo diskursas žiedo simbolį transformuoja į lašą: „Jame yra tai, kas bus, – pasakė Bernardas – Tai yra paskutinis ir vaiskiausias lašas, kuriam leidžiame kristi it kokiam dangiškam gyvsidabriui į šią didžiulę ir nuostabią akimirką, mūsų sukurtą iš Persivalio.“ (p. 115), kuris išaukština dabarties akimirką. Susitikimas sugretina šias dvi laiko sampratas ir sugestijuoja jų vienį – tarpsubjektinėje situacijoje susiliejus personažų tapatybėms dabartis patiriama lyg amžinybė.

Dvilypis Bernardo vaidmuo apima kitų personažų laiko sampratas ir prideda prie jų savąją – linijinio pasakojimo perspektyvą, kuri suformuoja laiko patirtį į seką. Savo laiko suvokimą, kad „Pirmadienį keičia antradienis; tada trečiadienis.“ (p. 205) personažas priskiria kalbai: „Jei būčiau gimęs [...] nežinodamas, kad vienas žodis eina paskui kitą, galėčiau būti, kas ten žino, galbūt kas tik nori.“ (p. 105). Kalba suteikia formą veikėjo patiriamai tėkmei. Laiko kaip pasakojimo suvokimas suteikia Bernardui pranašumą kitų veikėjų atžvilgiu, nes apjungia išorinį ir vidinį laiką, padeda pozicionuoti save laiko tekmeje. Savaitės dienų seka gretinama su žmogaus laiku, einant dienoms „Protas užsiaugina rieves; tapatybė sutvirtėja“ (p. 205), tad nuosekli laiko tėkmė formuoja, tvirtina stabilią tapatybę. Tačiau pasikartojanti medžio figūra („Žmogus užsiaugini rieves kaip medis. Kaip medis numeti lapus.“, p. 226) sykiu nurodo į gamtinį ciklą – medžio lapų metimas numato jų augimą – kuris atitinka tapatybės praradimą ir atgavimą. Pastarąjį cikliškumą Bernardas išgyvena kaip atsaką į įpročius, kurie Ricoeur'o savasties hermeneutikoje formuoja žmogaus tapatumą, o Woolf romane tampa impulsu atsinaujinimui.

Suvokimas, kad „mano atliekamas veiksmas tėra įprotis“ (p. 146), Bernardui sukelia krizę – suabejojęs istorijomis (linijine laiko seka) jis nusiperka bilietą į Romą bandydamas pabėgti nuo kasdienybės, kur „nusimet[a] vieną iš savo gyvenimo odų“ (p. 149). Ricoeur'as pabrėžia įpročio įgalinimą atpažinti žmogų kaip tą patį, bet *Bangos* tai suproblemina iš „aš“ perspektyvos: atpažintus savyje įpročius Bernardas traktuoja kaip neautentišką, automatizuotą veiksmą. Jo pastanga išsilaisvinti atskleidžia savasties atsinaujinimą, cikliškai atsikartojantį linijinėje

gyvenimo tėkmėje. Veikėjo krizė atskleidžia inovacijos, atsinaujinimo dėsnį, kurio įsisavinimas tampa sedimentacija, formuojančia tapatybę. Išgyvenęs „pabėgimo akimirką“, veikėjas vėl įsitraukia „į bendrą seką, kurioje vienas dalykas eina paskui kitą“ (p. 150) ir pradeda „naują skyrių“ (p. 151), laukdamas naujos patirties kaip „nauj[o] laš[o]“. Lašo figūra pažymi Bernardo tapatumą, o naujumo aspektas – savasties atsinaujinimo, kūrimosi dėmenį. Tai, kad iš visų veikėjų įprotį identifikuoja ir jam pasipriešinti nauja patirtimi nori Bernardas – ne atsitiktinumas. Inovacijos ir sedimentacijos procesą, kurio pagrindu formuojasi būdo įpročiai, Ricoeur‘as gretina su minėtu darnios nedarnos principu, konfigūruojančiu pasakojimą.⁴⁸ Tad Bernardo pasakojimo įprotis, kurį iliustruoja naujo etapo kaip naujo „skyriaus“ įvardijimas, įgyvendina naratyvinę tapatybės ir savasties dialektiką personažo pasakojime apie save, tačiau įveda cikliškumo motyvą. O jis rikiorišką naratyvinę tapatybę, leidžiančią personažui suvokti save kaip istoriją, papildoma nuolat atsinaujinančiu savasties formavimosi diskursu, kurį struktūruoja ne nuosekli įvykių seka, bet per pasikartojimus steigiamas ritmas.

Laiko patirčių daugis suproblemina pasakojimo nuoseklumą, sąlygojantį kūrinio laikinę vienovę. Bernardo kritika pasakojimo formai postuluoja įvykių sekos nepakankamumą ir sykiu primestą tvarką, kuri neatitinka personažo patirties srauto („Nėra nieko, ką galėtum sužvejoti šaukštu; ką galėtum pavadinti įvykiu. Tačiau jis gyvas ir gilus, šitas srautas.“, p. 204). Toks komentaras atskleidžia romano pasakotojo viziją, pasireiškiančią mišraus *Bangų* laiko pavidalu. Kūrinyje patirties srautą įforminantis vidinis „šnekos“ diskursas apima ir kasdienybės tėkmę, ir nušvitimo akimirkas. Tad Bernardo laiko samprata ne tik formuoja asmeninę veikėjo patirtį, bet ir metatekstualiai nušviečia kūrinio laiką. Įžvalga „ką dengia įprotis“ (p. 147) veda Bernardą prie suvokimo, kad laikas ne tik linijinis, bet ir cikliškas – laiko tąsą įvaizdinanti lašo figūra įgyja pasikartojančio ciklo reikšmę. Jo laikinė samprata derina interliuduose vaizduojamą ciklišką gamtos laiką su linijiniu žmogaus laiku, kurie persikloja *Bangose* ritmo pavidalu. Pasakotojo-personažo išreiškiamą abejonė „nuosekli[ais] sakini[ais]“ (p. 200) paaiškina laikinę kūrinio formą: vietoje nuoseklaus siužeto, tarp personažų diskursų atsikartojančios frazės, analogiški formavimosi dėsniai steigia ritmą, o gamtiniai interliudai apjungia paskirus patirtį įreikšminančius fragmentus į nuoseklų pasakojimą. Atskleidęs pasakojimo konstruktiškumą („man vis tiek teks daryti šuolį (norint papasakoti jums šią istoriją)“, p. 206), paskutiniame monologe Bernardas

⁴⁸ Ricoeur, *Oneself as Another*, p. 142.

susiduria su gyvenimo pasakojimo pabaigos problema: „Ar tai turėtų būti istorijos pabaiga? [...] Bet jei istorijų nėra, kokia gali būti pabaiga, kokia pradžia? Galbūt gyvenimas nėra jautrus gydymui, kurį jam skiriame, bandydami jį papasakoti.“ (p. 213).⁴⁹ Nepavaldus pasakojimui, žmogaus gyvenimas tampa nesuvokiamas, o su juo – nesuvokiama ir pasakojimo steigiama tapatybė. Suvokimas kad „tikroji dalykų tvarka – mūsų amžina iliuzija“ (p. 217), sugriauna Bernardo tikslą suformuoti linijinio pasakojimo kompoziciją. Ją pakeičia steigiama paralelė tarp žmogaus ir gamtos pasaulio laiko, sugretinanti laiko tėkmę su cikliškumu: „mūsų gyvenimas prisitaiko prie didingo dienos žygio dangumi.“ Bernardas galiausiai atsisako ne tik pasakojimo, bet ir frazių, ir savo monologą baigia aušros įvaizdžiu, kurio atskleidžiamas „amžinas atsinaujinimas, nepaliaujamas kilimas ir kritimas, kritimas ir vėl kilimas“ (p. 237) sugretinamas su pasipriešinimu mirčiai ir įreikšmina dvilypę romano laiko kompoziciją, apjungiančią fenomenologinį žmogaus patirties laiką ir kosmologinį gamtos cikliškumą, kurių įtampą trečiame *Laiko ir pasakojimo* tome Ricoeur'as taip pat sprendžia pasakojimu: „Papasakotas laikas veikia kaip tiltas virš spragos, kurią spekuliacija nuolat atveria tarp fenomenologinio ir kosmologinio laiko.“⁵⁰

Taigi, formali romano skirtis tarp interliudų gamtinio ir vidinio žmogaus laiko išskleidžia skirtingas personažų laikines variacijas, kurias Bernardas apjungia pasakojimu. Dvejopa jo kaip pasakotojo ir personažo pozicija leidžia jam įkūnyti Luiso istoriškumą, Siuzanos gamtinę laiko sampratą, Džinės kūnišką įsidabartinimą, Rodos belaikę sąmonę ir Nevilio transformaciją. Visas šias laiko patirties variacijas Bernardas papildo pasakojamuoju laiku, kuriame atsiskleidžia dinamiškas savasties atsinaujinimas, atskiriantis savastį nuo tapatybės. *Bangos* suproblemina tapatybę formuojančius įpročius, nes jie tampa trukdžiu išgyventi būties akimirkas, kurias Bernardas patiria kaip išsilaisvinimą nuo savo konkrečios subjekto perspektyvos. Dėl to į diskurso srautą įsiterpiantys susitikimai išskiriami ištęstu, „čia ir dabar“ laiku, nes bendrystėje patiriamas susijungimas leidžia pasipriešinti laiko tėkmei ir patirti belaikę dabartį, kuri kūrinyje neatsiejama

⁴⁹ Org. „Life is not susceptible perhaps to the treatment we give it when we try to tell it.“ in: Woolf, *The Waves*, p. 160, „treatment“ taip pat – apdorojimas, apdirbimas.

⁵⁰ „Narrated time is like a bridge set over the breach speculation constantly opens between phenomenological time and cosmological time.“ in: Paul Ricoeur, *Time and Narrative: Volume III*, prancūzų k. vertė Kathleen McLaughlin ir David Pellauer, Chicago: The University of Chicago Press, 1988, p. 244.

nuo buvimo su kitu. Galima sakyti, Woolf būties akimirkos idealas romane įreikšminamas kaip tarpsubjektyvus laikas, kai individualios tapatybės ribos peržengiamos vardan bendros būties akimirų.

Savipatirties tarp subjektyvumas

Tarp subjektyvi kūrinio sandara pirmiausia pasireiškia monotonišku, tarp veikėjų nediferencijuotu diskursu – visa veikėjų „šneka“ suvienodinama stilizuota kalba. Tokia diskurso forma pradžioje atitinka nediferencijuotą personažų pagavą skaitytojui, tačiau nors ilgainiui veikėjai individualizuojasi, kalbos raiška išlieka tokia pat – nesikeičia ne tik besiformuojančių sąmonių brandos, nei individualybės atžvilgiu. Tai atskleidžia ne tik diskurso medijuojančią funkciją, bet ir kolektyvinę viziją, įvelkančią individualias patirtis į vienalytį diskurso tipą. Iš vienos pusės tarp subjektyvinėje (susitikimo) situacijoje patiriama bendrystė lieka už diskurso – bendrame erdvėlaikyje „šnekantys“ balsai niekada tiesiogiai neišplėtoja dialogo, tačiau formaliai palaikoma monologų skirtis atskleidžia personažų diskurso vidinį dialogiškumą. Personažai apibrėžia save per kitą ir santykiyje su kitu formuoja naujus darinius, kurie sudaro daugialypę savastį. Pastaroji, pasireiškianti lyg tarp subjektyvius sąmonės tinklas, galiausiai priskiriama Bernardui. Perėmęs daugiabalsį diskursą, Bernardas tampa personažu-pasakotoju ir prisiima visus šešis savasties profilius. Paskutinis jo monologas – įtampa tarp individualumo ir kolektyvinės bendrijos kulminacija. Jame apjungiami šie du poliai parodo, kad savastis *Bangose* iš esmės tarp subjektyvi.

Įtampa tarp monologo ir dialogo bei šiai paradigmai atitinkamos variacijos tarp individualumo ir tarp subjektyvumo aiškiausiai matyti po aštunto interliudo einančiame skyriuje vaizduojamame šešių kūrinio personažų susitikime. Šis epizodas išsiskiria iš pasakojimo detalčiai aprašomu erdvėlaikiu su nuorodomis į kūrinio personažų tikrovę. Susitikimas įsteigia bendrą laiką – skirtingos personažų naratyvinės linijos visos atsiduria „čia ir dabar“ ir jame konstruojama dialogiška situacija, kurioje trinama riba tarp individualių vidinių monologų ir bendro „šnekamojo“ diskurso. Šią skirtį iškelia vidinėje diskurso plotmėje apibūdinama tyła: „– Lašas po lašo, – pasakė Bernardas, – krinta tyła.“ (p. 179), tačiau ji paradoksaliai netrukdo personažams „kalbėtis“:

- „– Šioje tyloje, – pasakė Siuzana, – atrodo, kad joks lapas nenukristų, joks paukštis nenuskristų.
- Tarytum būtų įvykęs stebuklas, – pasakė Džinė, – ir gyvenimas būtų sustojęs čia ir dabar.
- Ir, – pasakė Roda, – mums nebereikėtų gyventi.“ (p. 179)

Nors Džinės ir Rodos kalbėjimas tiesiogiai nurodo ankstesnes veikėjų mintis originale pasikartojančiais jungtukais „as if“ ir „and“ ir taip pratęsia Siuzanos diskursą, aprašoma tylą atskleidžia, kad tai neištariama balsu – tai neįgarsintas sakymas.⁵¹ Šiuo atveju Siuzanai priskirtas rodomasis įvardis „Šioje tyloje“ vienu metu nurodo ir visų girdimą tylą, t. y. bendrai patiriamą tikrovę, ir Bernardo anksčiau aprašytą lašų tylos figūrą. Bendrą kalbančiųjų nuorodą į tylą papildo poetiška raiška, kuri trina ribą tarp skirtingų personažų šnekos aktų ir sukuria bendros tylą suvokiančios sąmonės įspūdį. Vis dėlto visiškam sąmonių susiliejimui neleidžia įvykti ne tik formali diskurso žymė „pasakė Siuzana“, „pasakė Džinė“, „pasakė Roda“, kuri atskiria veikėjų „šneką“, bet ir kiekvieną personažą individualizuojantys būdo bruožai. Tradicinį gyvenimą kaime įkūnijanti Siuzana kūrinyje panirusi gamtos pasaulyje, jos diskurse gausu gamtos vaizdinių (lapas, paukštis). Džinė siejama su kūnišku gyvenimu, trokšta likti jauna, nori sustabdyti laiką ir nuosekliai išsiskiria savo dėmesiu dabarties momentui. Tuo tarpu Rodą – priešingai – išskiria noras išnykti. Šią prieštarą tarp jos ir Džinės pasaulėvaizdžių diskurse neutralizuoja žodžių „life“ ir „live“, „would“, „were“, „we“, „here“, „had“ aliteracijos ir asonansai „now“, „no“. Nors Rodos kalbėjimas nutraukia prieš ją kalbėjusių merginų pasikartojančią prijungiamųjų sakinių struktūrą ir sintaksiškai trumpesniu sakiniu išreiškia veikėją slegiančią kančią, jungtuku „ir“ kalbančioji prisijungia prie diskurso steigiamos ir palaikomos bendruomenės.

Tyloje patiriamą bendrystę nutraukia įsiterpiantys laikrodžio ir kalbos garsai („O tada tik tak (laikrodis); tada tū tū (automobiliai). Mes nusileidome; esame krante; sėdime šešiese prie stalo.“, p. 180). Tiesioginė kalba individualizuoja ne tik dėl dialogiškos „aš-tu“ struktūros, bet ir tylos atžvilgiu iškylančio kūniškojo kalbos aspekto. Šneka nutraukia tylą, kurioje visi gali būti lygūs ir įsteigia individualių pasakymų seką, išskirsto „sakytojų“ perspektyvas. Bernardas iškelia jungiamąją kalbos funkciją, teigdamas, kad „kai sėdime kartu, šalimais, [...] įsiliejame vienas į kitą frazėmis. Mūsų kontūrai išskysta. Mes sudarome neapčiuopiamą teritoriją.“ (p. 12). Tačiau požiūris į kalbinę išraišką diferencijuoja veikėjus ir atskleidžia diskursines įtampas. Bernardo „įsiliejimą frazėmis“ paneigia Siuzanos atsakas: „Bet tu nuklysti; tu išslysti; tu pakyli aukščiau su žodžiais ir žodžiais, sujungtais į frazes“ (p. 12). Jis parodo dvejobą kalbos veikimą: tai, kas vieną

⁵¹ „In this silence,” said Susan, ‘it seems *as if* no leaf would ever fall, *or* bird fly.’
‘*As if* miracle had happened,’ said Jinny, ‘*and* life were stayed here and now.’
‘*And*,’ said Rhoda, ‘we had no more to live.’” in Woolf, *The Waves*, p. 134, mano kursyvas.

veikėją įgalina pajusti bendrystę su kitu, kitam reiškia atskirtį, nutolinimą, kai kalba tampa kliūtimi bendrystei.

Bendrystę veikėjai patiria kaip žvilgsnių susiliejimą, kuriam reikia objekto – bendros nuorodos, įžeminančios veikėjus toje pačioje už-diskursinėje situacijoje. Vienu iš tokių simbolinių objektų tampa „daugybės akių vienu metu [matomas] [...] raudonas gvazdikas [...] – gėlė septynšalė [...], į kurią kiekviena akis įneša savo indėlį.“ (p. 100), kuris įkūnija visus veikėjų žvilgsnius ir išreiškia tai, ko nebegali išreikšti kalba. Gėlę Bernardas pristato kaip pakaitalą žodžiui „meilė“, kurio nepakankama apibūdinti juos siejančiam ryšiui, nes toks pavadinimas „per menkas, per daug konkretus“ (p. 100). Bernardo nepasitenkinimas atliepia Ricoeur'o aprašomą simbolinę nuorodos galią išreikšti „toki[us] mūsų būties pasaulyje aspekt[us], kurių neįmanoma išsakyti tiesioginiu aprašymu: apie tai užsiminti leidžia tik metaforos – ar apskritai visos simbolinės raiškos – referentinės galimybės.“⁵² Nors simbolį įsteigia aprašomoji nuoroda į gėlę, tolesniame pasakojime Bernardas prisimena, kaip „raudonas gvazdikas, stovėjęs vazoje ant restorano stalo [...] tapo šešiakampe gėle; sudaryta iš šešių gyvenimų.“ (p. 182). Septynšalio raudono gvazdiko „tapsmas“ šešiakampe gėle po Persivalio mirties atitrūksta nuo pirminės nuorodos, išplečia simbolio prasmę, kad įreikšmintų likusius draugus saistantį ryšį, ir parodo simbolio takumą.

Santykiyje su kitais modeliuojamos veikėjų tapatybės išskleidžia panašumo ir skirtumo principą, kuris sieja visus veikėjus ir tematizuoja tapatybių daugį. Pirmąjį savęs kaip atskiro nuo kito atpažinimą Bernardas atsimena kūrinio pabaigoje kaip „nuostab[ų] atradim[ą]“ (p. 191), taip steigdamas savo tapatybę priešpriešoje su kitu. Tačiau nemažiau svarbus susiliejimas su kitais ir aplink supančiu pasauliu, vienio su išore sudarymas. Reflektuodamas visą gyvenimą ir jo pasakojimą, veikėjas išskiria judėjimą iš savęs ir atgal į subjekto poziciją: „Aš nesu gatvės dalis – ne, aš stebiu gatvę. Taip ir atsiskiri.“ (p. 91), kuris patiriamas kaip atsiskyrimas nuo pasaulio. Kūniškai išreiškiamas individualumas lemia skausmingą atsiskyrimą ir tarp romano veikėjų: „Mes siaubingai kentėjome, tapę atskirais kūnais.“ (p. 193), tačiau tapsmas atskirais žymi tapatybės formavimosi procesą, kuriame kūniškumo suvokimas individualizuoja. Nuoroda į laikiškumą suponuoja anksčiau patirtą kitokį – bendros sąmonės – būvį, į kurį retomis akimirkomis sugrįžtama, kai patiriama bendrystė.

⁵² Ricoeur, *Interpretacijos teorija: diskursas ir reikšmės perteklius*, p. 48.

Tarpusavyje save apibrėžiantys veikėjai skirtingai išgyvena dviejų sąmonių susitikimą. Bernardui reikia kitų, kad pažintų įvairias savo puses, kurios pasireiškia priklausomai nuo pašnekovo. Tuo tarpu Nevilis susitikęs su kitu jaučia praradęs dalį savęs. Stipriausią poveikį veikėjui turi susitikimas su Bernardu, kuris trokšta pasipildyti kitais ir per juos konstituoja save, tačiau abu veikėjus jungia nevalingas atsidavimas kitam, kuris atsiskleidžia jiems susitikus. Nevilis apibūdina šį įvykį „kaip kažkas mane palieka; kažkas išeina iš manęs, kad pasitiktų tą artėjančią figūrą, ir patikina mane, kad jį pažįstu, dar prieš man pamatant, kas ten toks.“ (p. 65-66), pabrėždamas intuityvų draugo pajutimą, kuris ištinca anksčiau nei vizualus atpažinimas. Toliau veikėjas atskleidžia dvilypį kito įsiterpimą į jo tapatybę. Artėjant draugui, Nevilis tampa „ne savimi, o [...] susimaišiusiu su kažkuo“, tačiau ne iškart atpažįsta kitą savyje, nes nėra visiškai jo užgožiamas, o sudaro naują tarpsubjektinį darinį. Tuomet, atpažinęs Bernardą prieš save ir tuo pačiu savyje, veikėjas nusprendžia užduoti jam „klausimą: kas aš esu?“ (p. 66), lyg siektų stabilizuoti skirtį tarp dviejų subjektų, tačiau išlaiko savęs apibrėžtį per kitą. Bernardo atsiliepimas į šį prašymą: „leisk man tave *sukurti*.⁵³ (Juk ir tu tai padarei)“ (p. 62) atsako į kito nepažinumo problemą priskirdamas draugui savą jo matymo būdą, kuris kartu su asmeniniu Nevilio diskursu palaiko tarpsubjektinę tapatybės sampratą. Tačiau kol Bernardas steigia save santykyje su kitu, Nevilis prisiima kitą į save, jo savastis ištirpsta objekte. Pasimatyme su neidentifikuojamu mylimuoju personažas reflektuoja, kaip kito atvykimas pakeičia jo pasaulį: „Bet kai tu ateini, viskas pasikeičia. Kai atėjai šį rytą, pasikeitė puodeliai ir lėkštutės.“ (p. 141), atskleisdamas kito įsiveržimą į save per žvilgsnio pokytį. Tokiame kontekste jo įžvalga, kad „šie susitikimai, šie išsiskyrimai galiausiai mus sunaikina.“ (p. 142) įgyja ne tik romantinės kančios reikšmę, bet ir suponuoja savasties praradimą prisiėmus kito valią.

Kito akivaizdoje patiriamas pokytis panaikina ribą tarp vidaus ir išorės, steigia savastį santykyje su pasauliu. Rodos diskurse pasirodžius mokytojai panelei Lambert „ramunė pasikeičia; o jai pjaustant jautieną viskas pavirsta ugnies ruožais.“ (p. 35) Jei ugnies ruožų vaizdinys nurodo emocinę jautrios veikėjos reakciją į autoritetingą figūrą, „pasikeičianti“ ramunė – išorinis objektas – išryškina žvilgsnio pokytį, kuris atskleidžia tarpsubjektyvų regimybės matmenį ir susieja jį su aplinkos patyrimu. Vidinė patirtis įreikšminama per išorinį pokytį parodo, kaip kito asmens įsiterpimas į pasaulį, kurio akiratyje formuojama savastis, destabilizuoja veikėjos tapatybę. Roda

⁵³ Org. „Let me then create you.“ in: Woolf, *The Waves*, p. 49.

kitų akivaizdoje išgyvena tapatybės lūkestį ir atskleidžia, kad tarpsubjektyvus darinys reikalauja tvarios tapatybės, kuri galėtų įsilieti į visumą. Vaikystėje tarp nepažįstamų patirtą tapatybės praradimą pakeičia draugų primestas tapatybės lūkestis. Roda jaučiasi „sugauta tais kabliukais, kuriuos jie užmeta ant mūsų; tais pasisveikinimais, atpažinimais, čiupinėjančiais pirštais ir ieškančiomis akimis.“ (p. 185). Kitų atpažįstama tapatybė steigiamą išoriškai, įtampoje su Rodos vidine savastimi, nes bendra draugų atmintis prikelia „tūkstančius praėjusių dienų“ ir „paverčia niekais [Rodos] tikslą“ (p. 185) atsikratyti žemiškos tapatybės. Rodos atpažįstami draugų veidai įtvirtina veidą kaip kūnišką tapatybės žymę („Jie turi veidus. Jie tampa Siuzana, ir Bernardu, Džine ir Neviliu, mums pažįstamais žmonėmis., p. 185), kuri nurodo į vardą – tvarų tapatybės centrą. Veido, taigi ir pastovios tapatybės, trūkumą atskleidžia jos klausimas bandant apsisaugoti nuo žmonių keliamų lūkesčių: „Kokį veidą turėčiau užsidėti, kad apsaugotų nuo šito karščio?“ (p. 84). Tvarios tapatybės stoką kitų akivaizdoje Roda patiria kaip skilimą, priešinamą su vienatvėje išsiskleidžiančia vieninga savastimi: „esu sudužusi į atskiras dalis; nebesu vienis.“ Roda negali neatjausti Nevilio ir jo „[a]itraus kančios dvelksmo“ (p. 96) kuris išblaško jos vidinį būvį be tapatybės ir iškviečia ją būti jo atpažįstama Roda. Tačiau tarpsubjektyvi *Bangų* savasties samprata peržengia ne tik tapatybės ribas, bet ir jos trūkumą. Vaizduotėje autentišką veikėjos savastį žyminčias kolonas pakeičia kitas erdvinis įvaizdis: „Ant stačiakampio padedamas kvadratas ir mes sakome: „Tai mūsų namai. Dabar matyti jų struktūra. Už sienų jų likę labai nedaug.“ (p. 182). Nepaisant negebėjimo suformuoti individualios tapatybės, Roda įsitraukia į bendrą diskursą ir negalėjusi prabilti savo balsu, prabyla kolektyviniu („mes sakome“).

Naratyvinė tapatybė *Bangose* skleidžiasi ne tik skaitytojams interpretuojant kalbančių personažų saviraišką, bet ir patiems personažams interpretuojant save ir kitus. Pasakojimas aktualizuojamas kaip būdas pažinti kitą, sutapatinant veikėjus su jų istorijomis. Susitikus veikėjams, Džinė kviečia vieni kitiems pasakoti „istorijas“ apie kitus žmones ir pasitelkia komunikacinę pasakojimo funkciją: „Dabar mes susitikome ir suėjome draugėn. Dabar pasikalbėkime, pasipasakokime. Kas jis? Kas ji?“ (p. 137-138) Kalbėjimas apie kitus šioje situacijoje įgyja pažinimo prasmę, pasakojimas grindžiamas siekiu įreikšminti laiko tėkmėje: „Žmonės taip greitai dingsta; pagaukime juos.“ (P. 138) Šis bandymas „pagauti“ suponuoja pokyčius laike, tad pasakojimui priskiriama galia užčiuopti žmogaus gyvenimą grindžiama bendru naratyvumo dėmeniu. Džinės interpretacija tiesiogiai įgyvendina Riceour'o hermeneutinę

prielaidą, kad kito interpretacija visada yra savęs interpretacija.⁵⁴ Tad jos komentaras apie „nepaslink[ų]“ vyrą, kurio „gyvenimas sustingęs porceliano jūroje.“ (p. 138) atskleidžia jos pačios estetinę sampratą, kad „grožis turi būti daužomas kasdien, kad išliktų gražus“. Nepaisant to, kad pats sąstingis žymi vyro būdo pokytį: „Nors keista; kažkada jaunystėje jis sėdėjo ant drėgnos žemės ir gėrė romą su kareiviais.“ (p. 138), jo neveiksnumas lemia pasakojimo pabaigą, kuri savo ruožtu žymi personažo baigtį. Šis išorinis nepažįstamojo intarpas išryškina *Bangų* personažams, ypač nenustygstančiai kūniškajai Džinei, būdingą dinamiškumą, į kuri nurodo ir kūrinio pavadinimas. Į vyro sąstingį Džinė atsako judėjimu, kuris šios veikėjos atveju įgauna fizinę išraišką: „Negaliu ilgai sėdėti. Turiu pašokti ir eiti.“ (p. 140). Kūnišką judesį pratęsia įžodinta mintis: „Negaliu pasakyti, ar gyvenimas yra tai, ar šitai.“ (p. 140), kuri įsirašo į romaną struktūruojantį dinaminį judėjimą – tarp vidaus ir išorės, sąmonės ir kūno, monologo ir dialogo, individo ir bendruomenės. Dar daugiau, Džinės išvada parodo, kaip kito interpretacija pranoksta tiesioginę savo patirties refleksiją.

Bernardas tapatybę priešina bendrybei ir pastarąją iškelia pirmosios atžvilgiu. Jo siekiamybė patirti susiliejamą išryškėja, kai jam „beeinant taškai ir brūkšniai pradeda jungtis į ištisines linijas, kaip dalykai praranda pliką, atskirą tapatybę, kurią tebeturėjo“ ir „Tas didysis raudonas vazonas dabar tėra rausvas ruožas gelsvai žalioje bangoje.“ (p. 150) – konkretūs objektai grįžta į spalvų jūrą, kurią veikėjų balsai apibūdino kūrinio pradžioje, kai atskirti tik išoriškai, savo vardų, dar nebuvo individualizavęsi. Toks akimirkos išgyvenimas Bernardui lyg trumpas pabėgimas nuo savasties, kuri reikalauja dialogo su kitu. Tarpsubjektyvią savasties raišką veikėjas priešina vienatvei: „Kad būčiau savimi (pastebiu), man reikia kitų akių šviesos, todėl negaliu būti visiškai tikras, kas toji mano savastis. Autentiški žmonės, tokie kaip Luisas, kaip Roda, puikiausiai klesti vienumoje.“ (p. 91), kurioje, pagal jo įsivaizdavimą, atsiskleidžia autentiška žmogaus savastis. Šią prielaidą paneigia savo balsu prabylantys minėti veikėjai, kurie atskleidžia imituojantys kitus. Luiso nepritapimas dėl kitokios kilmės skatina jį „[p]alauk[ti] ir nusižiūrė[ti] nuo Bernardo.“ (p. 15), o Rodai, negebančiai aktyviai savęs kurti socialioje situacijoje, „tenka nusižiūrėti ir daryti tą patį, ką daro kiti, kai jie jau būna tai padarę“ (p. 33). Nors Bernardo požiūriui atliepia Rodos refleksija apie jų su Luisu atsiskyrimą: „tu, trikdomas menkiausių garbinimo ir juoko garsų, ir aš, nekenčianti kompromisų ir teisybės, ir melo žmonių lūpose, kliaunamės tik

⁵⁴ „For the agent, interpreting the text of an action is interpreting himself or herself.“ in: Ricoeur, *Oneself as Another*, p. 179.

vienatve ir mirties galia, todėl liekame atsiskyre.“ (p. 184), vienatvė negarantuoja autentiško savasties formavimosi, atvirksčiai – atsiskyreliai Luisas ir Roda ne tik įsireikšmina, bet ir formuojasi per kitą.

Diskursinė Bernardo savisteigtis nulemia jo priklausomybę nuo kitų: „aš atgyju tik tada, kai santechnikas, arklių prekeivis ar kas kita pasako ką nors, kas mane uždega. Kokie puikūs tada būna mano frazių dūmai, kylantys ir krintantys, plazdantys ir nusileidžiantys [...] mano charakterį iš dalies sudaro stimulai, kuriuos suteikia kiti žmonės, – jis nėra grynai mano, kaip jūsiškiai.“ (p. 105) Jo nesavipakankamas būdas nepakenčia vienatvės ir tylos, nes be kitų žmonių ir jų įgalinamo dialogo, veikėjas negali savęs apibrėžti. Kita vertus, Bernardo saviapibrėžtis per kitą steigia jo daugialypumą. Objektyvuodamas save lyg iš kito perspektyvos, jis parodo savasties slankiojimą per skirtingas subjekto pozicijas („„O štai ir Bernardas!“ Kaip skirtingai skirtingi žmonės tai sako!“, p. 207) ir sykiu įgarsina daugiabalsiškumą – skirtingai ištartas vardas atliepia Bernardo daugialypiškumą, susidarantį santykiyje su skirtingais žmonėmis. Tai lemia jo nepastovumą: „Aš nuolat kuriamas ir perkuriamas. Skirtingi žmonės iš manęs gauna skirtingus žodžius.“ (p. 106), ir galiausiai, diskursyviai reiškiamos tapatybės dialogiškumas neleidžia suformuoti baigtinio darinio: „Man reikia klausytojų. Tai mano bėda. Tai visada sujaukia galutinio teiginio pabaigą ir neleidžia jam įgauti pavidalo.“ (P. 91).

Bernardą kaip pasakotoją įtvirtina herojiškas Persivalio vaidmuo. Pastarajam vis dar netiesiogiai dalyvaujant romano veiksmė, Bernardas įkalbina jo ateitį („ – Matau Indiją, – pasakė Bernardas, – Matau žemą, ilgą pakrantę, matau vingiuotas plūktines gatveles tarp apgriuvusių pagodų...“, p. 107) ir įsivaizduodamas Persivalio kelionę, atrodo, regi jo akimis ir taip įsikūnija į kitą personažą. Regimus vaizdinius papildo garsai, kvapai ir net emocija: „Vežimaitis nemokšišškai siūbuoja iš vienos vietos į kitą. Dabar vienas ratas įstringa provėžoje, ir jį tučiuojau apspinta nesuskaičiuojama galybė vietinių, kurie ryši strėnjuostes ir susijaudinę *tarška*. Bet nieko nedaro. Laikas atrodo begalinis, ambicijos tuščios. Visa persmelkęs žmoniškų pastangų bevertiškumo *jausmas*. Tvyro keisti rūgštūs *kvapai*.“ (mano kursyvas), kurie parodo subjekto įsigyvenimą vizijoje, tačiau nenurodo sakytojo tapatybės. Tuomet pasakojime pasirodantis „raitas ant blusėtos kumelės ir dėvintis šalną nuo saulės“ Persivalis at Bernardą esant pasakotoju, kuris tapatinasi su herojumi per fokusuotę. Toks Bernardo nukrypimas numato jo finalinį monologą, kuriame veikėjas perima daugiabalsį romano diskursą kalbėdamas už visus ir prisiima pasakotojo vaidmenį, tad kiti

kalbėtojai tampa jo istorijos veikėjais. Tačiau Bernardo pasakojimą komplikuoja diskurso daugiabalsiškumas. Jei poroje su veikiančiuoju Persivaliu, jis užima pasakotojo poziciją, kitiems suteikiami balsai leidžia jiems kalbėti už save ir taip save apibrėžti, tad, galima sakyti, tragiškas herojaus likimas atveria galimybę kitokiam, įtampa tarp pasakotojo ir personažų grindžiamam diskursui.

Įtampa tarp monologo ir dialogo grindžia *Bangų* daugiabalsiškumą. Skirtingų balsų persiklojančios frazės įsteigia tarpsubjektyvų sąmonės tinklą – personažai „perima“ vieni kitų frazes ir naujai jas įkontekstina, sudarydami originalumo įspūdį be nuorodų, kad tai citatos. Daugiausiai to randame Bernardo monologe, kuriame pasakotojo vaidmenį prisiėmęs personažas atpasakoja daugiabalsį diskursą iš savo pozicijos, ir pasitelkia kitų personažų „ištartus“ žodžius kaip savo. Paskutiniame monologe pasikartojanti „puskalbės, kuria šnekučiuojasi įsimylėjęliai“ (p. 190, p. 236) idėja įreikšmina metatekstualią Bernardo romano viziją ir išryškina diskurso ribas peržengiantį intymumą, kuris pasitelkiamas kaip atsvara individualiam biografiam pasakojimui. Tai, kad „puskalbės“ idėją romane anksčiau įveda Luisas, parodo, kad kūrinys ne tik postuluoja, bet įgyvendina tarpsubjektyvų diskursą individualių sąmonės ribų nepaisančiais pasikartojimais. Ankstesniame skyriuje „įsimylėjęlių kalba“ (p. 113) Luisas vadina likusių keturių draugų kalbėjimąsi jam su Roda likus už jo ribų. Tačiau Bernardo diskurse ataidintis Luiso balsas paneigia jų užribinę poziciją ir įtraukia visus personažus į tarpasmeninį sąmonės tinklą, kuris apima ir nekalbinę veikėjų komunikaciją.

Tarpsubjektinį savasties formavimą įtvirtina Bernardo dialogas, kurį personažas užmezga su savimi („Taigi, Bernardai (menu tave, savo amžiną išdaigų bendrininką)“ (p. 151), parodydamas kitą savyje, o savasties, į kuria jis kreipiasi, tylą kūrinio pabaigoje įvaizdina nedialogišką savasties viziją, verčiančią Bernardą save apibrėžti kaip „Žmog[ų] be savasties.“ (p. 228) Nuo dialogo praradimo neatsiejamas jo įsireikšminimas per rašymą – klausimą „kaip [...] be savasties eiti per pasaulį be svorio, be iliuzijų?“ (p. 228) Bernardas kelia praradęs tikėjimą savo užrašytais frazėmis, kuriomis supranta užfiksavęs „tik pasikeitimus, tik šešėlius“. (p. 228) Taigi, fenomenologinį Ricoeur‘o postulata, kad „be pasaulyje save aptinkančios ir veikiančios savasties nėra pasaulio, o be pasaulio, kuriame galima praktiškai veikti, nėra savasties,“⁵⁵ *Bangos* papildoma

⁵⁵ „There is no world without a self who finds itself in it and acts in it; there is no self without a world that is practicable in some fashion.” in: Ricoeur, *Oneself as Another*, p. 311.

diskurso dėmeniu. Savasties „praradimas“ atgaline tvarka nurodo, kas Bernardui formavo savastį, ir atskleidžia tai buvus dialogišką darinį, kuris formavosi diskursiniame santykiyje su pasauliu. Jo laikiną „būties akimirką“ išsilaisvinus nuo diskurso („Leiskite man čia sėdėti amžinai, tarp paprastų daiktų, šito kavos puodelio, šito peilio, šitos šakutės, *daiktų savaimė, kur ir aš tampu savimi.*“, p. 236) netrukus pakeičia patirties srautas – pasirodęs padavėjas parodo, kad „laikas eiti“ ir Bernardas vėl įtraukiamas į gyvenamos kasdienybės diskursą. Romanas peržengia Bernardo prieitą pasakojimo ribą įgyvendindamas diskurso galimybę perteikti patirtį kaip reikšmę: netiesioginis veikėjo „kalbėjimas“ įreikškina savasties praradimo akimirką kaip patirtį „už diskurso“ ir parodo Bernardo skilimą į patiriantį personažą ir pasakotoją. Jo refleksija parodo, kad šis skilimas („nesame susilieję su savo pačių patirtimis. Kiekvienos agonijos pakraštyje sėdi kažkoks pastabus tipelis, kuris rodo į tą ir aną; [...] [j]is parodė man tai, kas yra anapus ir už mūsų asmeninių problemų; tai, kas simboliška, taigi, galbūt pastovu“ (p. 198), leidžia subjektui objektyvuoti save ir sykiu peržengti „anapus [...] asmeninių problemų“, praplėsti save per kitą.

Bernardo bandymas perpasakoti savo gyvenimą tampa ne asmeninio, o bendro gyvenimo pasakojimu. Galiausiai palikęs savo užrašinę, „kimšte prikimšt[ą] frazių“ ant žemės, „kad pavargusi valytoja auštant ją surastų [...] numestų ir paliktų sušluoti.“ (p. 236) Bernardas savo pasakojamąjį potencialą išpildo kreipdamasis į nepažįstamą adresatą („Kadangi vienas kito nepažįstame (nors kažkada, regis, sutikau jus laive, plaukiančiame į Afriką) galime kalbėtis laisvai“, p. 189) ir įsteigdamas tiesioginės komunikacijos situaciją, kurioje apibendrina svarbiausias patirtis, išskleisdamas jas kito – išorinio – adresato akivaizdoje ir taip įtvirtindamas jų patirtį. Personažas, tapęs pasakotoju, persako tai, ką skaitytojas jau sužinojo „iš pirmų lūpų“, tad taip pasakojimas prilyginimas patirčiai, ir atvirkščiai. Po kreipinio į nepažįstamąjį veikėjo diskursas grįžta prie abstrahuoto monologo stiliaus, tik apibendrinimas dar labiau išryškina tarp subjektyvią kūrinio viziją („Kalbėdamas pajutau: „Aš esu jūs.“ Šitas skirtingumas, kuriam suteikiame tiek reikšmės, šita tapatybė, kurią taip karštligiškai giname, buvo peržengta“, p. 231). Prabildamas visų vardu, Bernardas įvidujina visas veikėjų patirtis ir radikalizuoja jų bendrystę diskursu peržengdamas kūnišką individualumą:

„Štai čia man ant kaktos smūgis, kurį gavau nukritus Persivaliui. Štai čia ant sprando – Džinės bučinys Luisui. Mano akys prisipildo Siuzanos ašarų. Tolumoje

virpančią it aukso siūlas matau koloną, kurią matė Roda, ir jaučiu vėjo gūsi jai nušokus.“
(p. 231.)

Tai galima interpretuoti, kartu su dauguma kritikų, kaip jo išpažintį sukūrus visus šiuos personažus kaip savo atspindžius, tačiau užuot suskliaudus visą diskursą į uždara solipsistinę egocentrinio subjekto sąmonę, Bernardo patirtis atskleidžia tarpsubjektyvų savasties formavimąsi, kai subjektas steigiasi ne tik priešstatoje, bet bendrystėje su kitu. Įtraukdamas kitus į savo diskursą, Bernardas dialogizuoja savo monologą ir sykiu parodo jo daugiabalsiškumą. Daugialypė savastis atsiskleidžia kaip individualumo ribas peržengianti tarpsubjektinė tapatybė, todėl vietoje vieningo pasakojimo reikalauja daugiabalsio diskurso vyksmo, kuris sykiu kritikuoja ir praplečia naratyvinės tapatybės funkciją.

Išvados

Virginia'os Woolf romano *Bangos* diskursinės sandaros ir reikšmės analizė parodė, kad fenomenologinė kūrinio kaip intencionalaus kalbinio darinio kompozicija gretina žmogaus pasaulį su gamtiškuoju ir tarp jų išskleidžia šešias subjektinės savasties konfiguracijas, kurios įreikškina skirtingus tapatybės profilius. Buvo išskirti trys savasties interpretacijos aspektai: savikūros, kuri apjungia gramatinę subjekto raišką su prasminiu įsireikškminimu, laiko, atskiriančio savastį nuo pasakojamosios tapatybės, ir tarpsubjektyvumo, išskleidžiančio, kaip daugiabalsis diskursas lemia dialogišką savasties sampratą.

Remiantis Paul'io Ricoeur'o savasties hermeneutika, tyrimas patvirtino modernistiniame romane personažo reprezentacija grindžiamą pasakojimo modelį. *Bangų* siužetą konstituojuantys kalbėjimo įvykiai radikalizuoja pasakojimo kildinimą iš subjektų ir romaną steigia ne veiksmo, o daugiasluoksnio patirties diskurso plotmėje. Joje savastis pirmiausia pasireiškia kaip kalbos subjektas, formuojantis savo tapatybę predikatyviai priskirdamas sau reikšmes, kol bręstantys personažai įgyja savimonę ir gali apibrėžti save refleksyviai. Saviapibrėžtis kūrinyje žymi ne tik predikatinę, bet ir teminę funkciją – diskurso „aš“ perspektyva reikšmių priskyrimą sau įreikškina kaip savikūrą, kurią palaiko veikėjų nuorodos į kūrybą.

Savirefleksyvus personažų diskursas atskleidžia aktyvų savęs įprasminimą per patirtį, kuri fenomenologiškai yra laikiška. Tarp akimirkos ir laiko tėkmės steigiama įtampa apibrėžia skirtingas laiko sampratas ir jų salygojamas savasties ir tapatybės dialektikos variacijas. Kūniškai save apibrėžiantys personažai veikia dabartyje ir pasižymi stabilios tapatybės jausmu, o kalbos poliūs siejamas su istorine savimone ir įsireikškminimu laiko tėkmėje. Pertrūkių pažymėta laiko patirtis lemia (Rodos) tapatybės krizę, kuri atskleidžia modernistinę savasties be tapatybės sampratą, o (Bernardo) pasakojimas išskleidžia ir išsprendžia šią įtampą sugretindamas laiko patirtį su gamtos ciklais.

Laikinėje kūrinio kompozicijoje išskiriami susitikimai išskleidžia tarpsubjektyvios būties akimirkas, kai peržengiamos tapatybės ribos parodo formavimąsi per kitą. Vienas kitą papildantys ir persiklojantys diskursai suproblemina personažų individualumą ir vietoje to steigia daugialypę savastį, kuri išsiskirsto per skirtingas subjekto pozicijas ir taip atsiveria kitam. Dialogizuojama tapatybė nušviečia daugiabalsio *Bangų* diskurso funkciją – jei naratyvo vienovė liudija charakterio

vienovę, persipinantys personažų balsai siūlo alternatyvų – kintantį tapatybės formavimo(si) modelį, atskleidžiantį savasties dinamiškumą.

Hermeneutinės-fenomenologinės interpretacijos potencialas dar neišnaudotas ne tik *Bangy*, bet visos Virginia'os Woolf kūrybos atžvilgiu. Nors šiuo darbu atskleidžiau esminius diskursinio savasties formavimo principus, tyrimą būtų galima praplėsti išskleidžiant kūrinyje plėtojama simbolinę sistemą, intertekstinius ryšius bei tarpsubjektyvios savasties sampratos etinį matmenį. Pasitelkta Ricoeur'o interpretacijos teorija parodo, kaip diskursinės sąrangos analizė gali atskleisti eksperimentinius, žanro klasifikacijai nepasiduodančius tekstus ir praplėsti savasties sampratą literatūriniais eksperimentais.

Bibliografija

- Baranova, Jūratė, „Naratyvioji asmens tapatybė“ in: *Filosofija ir literatūra: priešpriešos paralelės, sankirtos*, Vilnius: Tyto alba, 2006, p. 401–406.
- Bartkuvienė, Linara, „Virginios Woolf romano „Bangos“ forma: polilogo dalyviai“ in: *Literatūra*, 48:4, 2006, pp. 79–91.
- *Virginios Woolf kūrybos estetika: pažinimo aspektas*, daktaro disertacija, Vilniaus universitetas, 2012.
- Beer, Gillian, *Virginia Woolf: The Common Ground: Essays*, Edinburgh University Press, 1996.
- Chun, Maureen, „Between Sensation and Sign: The Secret Language of The Waves“ in: *Journal of Modern Literature*, 36:1, Indiana University Press, 2012, pp. 53–70.
- Cohn, Dorrit, „Autonomous monologue“ in: *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton: Princeton University Press, 1978, pp. 255–265.
- Dick, Susan, „I Remembered, I Forgotten: Bernard’s Final Soliloquy in „The Waves”“ in: *Modern Language Studies*, 19:3, Modern Language Studies, 1983, pp. 38–52.
- Goldman, Jane, „From *Mrs Dalloway* to *The Waves*: New elegy and lyric experimentalism“ in: *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*, ed. Susan Sellers, 2nd ed., Cambridge: Cambridge University Press, 2010, p. 49–69.
- Graham, J. W., „Point of View in *The Waves*: Some Services of the Style” in: *University of Toronto Quarterly*, 39:3, Toronto: University of Toronto Press, 1970, pp. 193–211.
- Guiguet, Jean, *Virginia Woolf and her works*, iš prancūzų k. vertė Jean Stewart, London: The Hogarth Press, 1965.
- Hanke, Suzette, „Virginia Woolf’s *The Waves*: A Phenomenological Reading” in: *Neophilologus*, Nr. 73, 1989, pp. 461–472.
- Harris, Angela, „Faces, Feelings, and Knowledge: Virginia Woolf’s *The Waves* might make you laugh and cry, but what does it all mean?” in: *English*, 68:260, Oxford University Press, 2019, pp. 39–63.
- Harker, James, „Misperceiving Virginia Woolf“, *Journal of Modern Literature*, 34:2, 2011, p. 1–21.
- Hussey, Mark, *The Singing of the Real World: The Philosophy of Virginia Woolf’s Fiction*, Columbus: Ohio State University Press, 1986.
- Jonutytė, Jurga, „Savastis ir kultūrinis laikas“ in: *Logos*, 33–34, 2003.

Lucenti, Lisa Marie, „Virginia Woolf’s *The Waves*: To Defer That ‘Appalling Moment.’”, *Criticism*, 40:1, 1998, p. 75–97.

McIntire, Gabrielle, „Heteroglossia, Monologism, and Fascism: Bernard reads “The Waves“, in: *Narrative*, 13:1, Ohio State University Press, 2015, pp. 29–45.

Miko, Stephen J., „Reflections on „The Waves”: Virginia Woolf at the Limits of Her Art” in: *Criticism*, 30:1, Wayne State University Press, 1988, pp. 63–90.

Mildenberg, Ariane, „Virginia Woolf’s Interworld: *Folds, Waves, Gazes*” in: *Modernism and Phenomenology: Literature, Philosophy and Art*, London: Palgrave Macmillan, 2017, pp. 105–137.

Monson, Tamlyn, „“A Trick of the Mind”: Alterity, Ontology, and Representation in Virginia Woolf’s “The Waves””, *Modern Fiction Studies*, 50:1, The Johns Hopkins University Press, p. 173–196.

Naremore, James, „A World without a Self: The Novels of Virginia Woolf” in: *NOVEL: A Forum on Fiction*, Nr. 2, 1972, p. 122–134.

Ricoeur, Paul, *Interpretacijos teorija: diskursas ir reikšmės perteklius*, iš prancūzų k. vertė Rasa Kalinauskaitė ir Gintautė Lidžiuvienė, Vilnius: Baltos lankos, 2000.

- „Life in Quest of Narrative“ in: *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*, ed. David Wood, New York, NY: Routledge, 1991, p. 20–33.
- „Narrative Identity“ in: *On Paul Ricoeur: Narrative and Interpretation*, ed. David Wood, New York, NY: Routledge, 1991, p. 188–199.
- *Oneself as Another*, iš prancūzų k. vertė Kathleen Blamey, Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- *Rule of Metaphor, the creation of meaning in language*, iš prancūzų k. vertė Robert Czerny, Kathleen McLaughlin ir John Costello New York, NY: Routledge, 2003.
- *Time and Narrative: Volume I*, iš prancūzų k. vertė Kathleen McLaughlin ir David Pellauer, Chicago: The University of Chicago Press, 1983.
- *Time and Narrative: Volume II*, prancūzų k. vertė Kathleen McLaughlin ir David Pellauer, Chicago: The University of Chicago Press, 1984.
- *Time and Narrative: Volume III*, prancūzų k. vertė Kathleen McLaughlin ir David Pellauer, Chicago: The University of Chicago Press, 1988.

Robertson, Kyle, „Selves and Others as Narrative Participants in Woolf’s Novels” in: *Interdisciplinary/Multidisciplinary Woolf: Selected Papers from the Twenty-Second Annual International Conference on Virginia Woolf*, sudarė Ann Martin ir Kathryn Holland, Liverpool: Liverpool University Press, 2013, p. 201–206.

Ryan, Derek, „Materials for Theory: Digging Granite and Chasing Rainbows” in: *Virginia Woolf and the Materiality of Theory: Sex, Animal, Life*, Cambridge: Cambridge University Press, 2013, p. 26-57.

Simonne, Emma, *Virginia Woolf and Being-in-the-World: A Heideggerian Study*, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2018.

Stewart, Garrett, „Catching the Stylistic D/rift: Sound Defects in Woolf’s *The Waves*” in: *ELH*, t. 54, Nr. 2, The Johns Hopkins University Press, pp. 421–461.

Wall, Kathleen, „A Provocative Reading of *The Waves*: Virginia Woolf’s Biography of a Generation“, *University of Toronto Quarterly*, 91:4, Toronto: University of Toronto Press, 2022, p. 1–27.

Wallace, Miriam L., „Theorizing Relational Subjects: Metonymic Narrative in „*The Waves*” in: *Narrative*, 8:3, Ohio State University Press, 2000, pp. 294–323.

Woolf, Virginia, *The Waves*, Oxford: Oxford University Press, 2015.

Woolf, Virginia, *Bangos*, iš anglų k. vertė Emilija Ferdmantaitė, Vilnius: Vaga, 2022.

Summary

This MA thesis explores the discursive formation of the self in Virginia Woolf's novel *The Waves*. Resistant of genre classifications, the work reforms such aspects of the novel as narrator, character and plot into a hybrid, multivoiced discourse of experience. Its experimental form and metatextual commentary on narrative configuration problematize the representation of the subject in a modernist work.

Paul Ricoeur's hermeneutic conception of discourse with its emphasis on predication is used for its reference to the intentional speaking subject. The semantic analysis is complemented by Ricoeur's narrative theory and hermeneutics of the self which intersect through the notion of narrative identity, while his rule of metaphor helps to explicate the work's poetic dimension. Ricoeur's hermeneutics is put in dialogue with Woolf's work to reveal their shared preoccupation with the relationship between narrative and identity as it takes shape in the modernist novel. His proposed dialectics of self and identity helps to explicate the radical experiments with the self in the chosen work, while Woolf's novel in turn expands the notion of narrative identity with problematics of language mediation.

The novel's form, framing the main text with interludes of natural imagery, reveals a phenomenological view by highlighting humans position inbetween universal phenomena of the world. The analysis shows how the multilayered discourse of *The Waves* abstracts the characters' actions and inner reflection into a connecting flow of experiences and presents the self as a meaningful configuration of the subject's relationship with the world. Functions of narrator and character are joined into voices who become identifiable by ascribing to themselves things and experiences of the world and self-designate themselves as speaking subjects. References to direct speech emphasize the mediation of experience through language and shows the multilayered discourse of the work. By juxtaposing the discursive and bodily mediation of experience, the novel highlights the performative element of discourse which thematizes self-designation as a form of self-making. The distinction between the time of narration and the time of experience illuminates the temporal aspect of the self and the function of narrative in mediating its experience of time. Finally, the multivoiced discourse reflects the intersubjective conception of the self and its dialogic formation in relation to another.

The thesis contributes to both Woolf's studies and the phenomenological studies of literature by showing the interpretive potential of their combination. *The Waves* offers an example and a metatextual comment on literature's ability to overcome the limits of subjective experience through discourse, while the hermeneutic approach enables a close analysis of the discursive form of an experimental work and its formation of the self.