

**VILNIAUS UNIVERSITETAS**

Linara Bartkuvienė

**VIRGINIOS WOOLF KŪRYBOS ESTETIKA:  
PAŽINIMO ASPEKTAS**

Daktaro disertacija

Humanitariniai mokslai, filologija (04H)

Vilnius, 2012

Disertacija rengta 2002 – 2011 metais (su pertraukomis) Vilniaus universitete

Mokslinė vadovė: prof. dr. Regina Rudaitytė (Vilniaus universitetas, humanitariniai mokslai, filologija –04H)

## Turinys

<b>Pratarmė.....</b>	<b>5</b>
<b>Pirmas skyrius. Idėjų istorija .....</b>	<b>12</b>
1. <i>Idėjų istorijos</i> laukas.....	12
2. Bertrandas Russellas ir Blūmsberio grupė .....	18
3. Russello pažinimo filosofijos bruožai .....	25
3.1. Epistemologinio idealizmo kritika .....	26
3.2. Loginis atomizmas.....	27
3.3. Kalbos filosofija. Semantikos principai .....	28
3.4. Deskripcijų teorija .....	29
3.5. Ontologinės problemos: taupumas .....	30
<b>Antras skyrius. Tikrovė ir regimybė Woolf kūryboje .....</b>	<b>33</b>
1. Tikrovės samprata. Sąmonės kaip ryšio su tikrove refleksija .....	33
2. Tikrovės ir regimybės santykis. Veidrodinė projekcija.....	48
<b>Trečias skyrius. Modernistinio charakterio kūrimas Woolf prozoje .....</b>	<b>63</b>
1. Pažįstantis subjektas ir objektas.....	63
2. Ontologinis taupumas .....	70
3. Pažinimo būdai: patyrimas ir aprašymas .....	73
4. Neapibrėžtumas ir dviprasmiškumas.....	76
5. Tikriniai vardai: regresija ir išskaidymas .....	79

<b>Ketvirtas skyrius. Mąstymas ir kalba.....</b>	<b>86</b>
1. Non sequitur.....	86
2. Oratio obliqua .....	98
<b>Penktas skyrius. Pasakojimas. Perceptinė perspektyva Woolf romanuose ..</b>	<b>108</b>
1. Daugiaasmenės sąmonės vaizdavimas. Pasakotojo redukcija .....	108
2. Atomizuotas pasakojimas .....	115
3. Interliudai. Subjekto belaukiant. Loginis tiltas.....	118
3. Loginė forma, formos elementai: stolas ir kambarys .....	123
<b>Išvados .....</b>	<b>132</b>
<b>Literatūros sąrašas .....</b>	<b>137</b>
<b>Santrumpos .....</b>	<b>151</b>

## Pratarmė

**Disertacijos objektas** – Virginios Woolf (1882-1941) literatūrinė estetika; aiškinamasi, kaip jos romanuose, apsakymuose, eseistikoje, publicistikoje suvokiama ir vaizduojama tikrovė.

**Darbo tikslas** yra ištirti Woolf prozos estetikos pažinimo aspektą, pabrėžiant, kaip ji suprato tikrovę, kuri yra artima Bertrando Russello (1872 – 1970) tikrovės pažinimo koncepcijai.

**Darbo uždaviniai:** 1) aptarti, kaip rašytoja suprato tikrovę, kokią ją matė ir kokių meninių priemonių ėmėsi jai vaizduoti, 2) atsakyti į klausimą, kokie yra Woolf kuriami charakteriai, kaip pažįstantys subjektai, 3) išsiaiškinti, kas būdinga jos modernistinio romano ir apsakymų pasakojimui, jo formai, 4) atskleisti semantinę santykį tarp Woolf prozos ir Bertrando Russello pažinimo teorijos, atsakyti į klausimą, kaip pažinimo klausimas aktualizuojamas rašytojos prozoje.

**Darbo medžiaga.** Analizei pasirinkti Woolf romanai „Kelionė į pasaulį“ (*The Voyage Out* 1915), „Naktis ir diena“ (*Night and Day* 1919), „Džeikobo kambarys“ (*Jacob's Room* 1921) „Ponia Delovėj“ (*Mrs Dalloway* 1925), „Į švyturį“ (*To the Lighthouse* 1927), „Orlandas“ (*Orlando* 1928), „Bangos“ (*The Waves* 1931), „Metai“ (*The Years* 1937), „Tarp veiksmų“ (*Between the Acts* 1941), apsakymai, eseistika, publicistika, dienoraščiai, laiškai. Keliamoms prielaidoms pagrįsti remiamasi jos romanais, kurie pasirodė 1919 – 1941 metais, kai Russellas jau buvo išleidęs pamatinius analitinės filosofijos darbus: „Filosofinės esė“ (*Philosophical Essays* 1910), „Filosofijos problemos“ (*The Problems of Philosophy* 1912), „Išorinio pasaulio kaip mokslinio filosofijos metodo lauko pažinimas“ (*Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy* 1914), „Loginio atomizmo filosofija“ (*Philosophy of Logical Atomism* 1918), „Mistika ir logika, ir kitos esė“ (*Mysticism and Logic and Other Essays* 1918), „Proto analizė“ (*The Analysis of Mind* 1921). Šiuo Russello minties raidos laikotarpiu (1905-1919), kaip rašo Albertas Newenas ir Eike von Savigny, ryšku posūkis

nuo matematinės logikos prie loginio atomizmo: plėtojama pažinimo teorija, kalbos filosofija ir ontologija, kuriant loginio atomizmo filosofiją (Newen, Savigny, 1996, 43-44).

Disertacijos **tiriamoji problema** – tikrovės sampratos konceptualizacija Woolf prozoje, tikrovės vaizdavimo būdai grožiniame tekste, pažinimo idėjos kitimas ir jos asimiliacija skirtinguose diskursuose.

## Tyrimų apžvalga

Santykis tarp Woolf prozos ir Russello filosofijos nėra itin atviras ar akivaizdus: nors keli įrašai dienoraštyje (Woolf, *D* 2, 146-48) bei autobiografinėse esė „Būties akimirkos“ (*Moments of Being* 1972) patvirtina tai, kad jie vienas kitą pažinojo, abu buvo Blūmsberio grupės nariai, vis dėlto nei romanų juodraščių paraštėse, nei dienoraštyje, nei laiškuose nesama jokių pastabų, nuorodų, kurios liudytų, kad Woolf skaitė Russello filosofijos darbus, tiesiogiai rėmėsi ar kitaip bandė integruoti Russello pažinimo filosofijos principus į savo kūrybą.

Bene pirmasis pastebėjęs semantines sąsajas tarp Woolf prozos ir Russello pažinimo teorijos ir ontologijos buvo suomių analitikas ir kalbos filosofas Jaakko Hintikka. Straipsnyje „Virginia Woolf ir išorinio pasaulio pažinimas“ (*Virginia Woolf and Our Knowledge of the External World* 1979) Hintikka išskiria kelis bendrus bruožus, kurie, jo manymu, leidžia aktualizuoti ryšį tarp Russello pažinimo teorijos ir Woolf prozos. Vienas toks bruožas yra „daugiaasmenės“ (angl. *multipersonal*) tikrovės vaizdavimas: „Toks Woolf daugiaasmenės tikrovės vaizdavimas yra stebėtinai artimas Russello filosofijai [...] Russellas įrodo, kad, pasitelkiant individualias įvairių suvokėjų, kurie kiekvienas turi savo tam tikrą perspektyvą, patirtis, konstruojamas bendras fizinis ir geometrinis pasauliai“ (Hintikka, 1979, 8). Kitas bruožas, kurį Hintikka išskiria, tai panašumas tarp Woolf charakterių kūrimo būdo ir Russello fizinių objektų sampratos: „Jos charakteriai aprašomi netiesiogiai, kitų veikėjų įspūdžiais ir mintimis“ (Hintikka, 1979, 8). Vis dėlto mokslininkas daro prielaidą, kad Russello įtaka Woolf kūrybai nėra tiesioginė.

Annos Banfield tarpdisciplininės studijos „Stalas fantomas. Woolf, Fry‘us, Russellas ir modernizmo epistemologija“ (*The Phantom Table. Woolf, Russell, Fry and the Epistemology of Modernism* 2000) savitas bruožas yra tas, kad ji visumiškai apima modernizmo paradigmą anglų filosofijoje (Bertrandas Russellas, G.E.Moore‘as, Alfredas Northas Whiteheadas, J.M.Keynesas, Leslie‘is Stephenas ir kt.), literatūroje (Virginia Woolf, Jamesas Joyce‘as ir kt.), estetikoje (Rogeris Fry‘us, Clive‘as Bellas ir kt.). Vienas iš Banfield analizės aspektų yra tai, kad Russello realizmą ji sieja su Woolf kūryboje matomomis Roger‘io Fry‘aus postimpresionistinės tapybos estetikos, Clive‘o Bello formalistinės meno teorijos projekcijomis. Nors Banfield studija aprėpia daug akademinės medžiagos, kartais negalima pasikliauti joje keliamais argumentais, nes autorės pateikiami pavyzdžiai dažnai neatitinka Woolf ir Russello koncepcijų; neretai cituojami tik fragmentai, kurie atitinka analizuojamas prielaidas, iškreipiant Woolf ar Russello mintį. Nepaisant šių trūkumų, Banfield praplečia Woolf kūrybos analizės lauką, perkelia ją į anglų filosofijos ir estetikos kontekstą. Šioje disertacijoje remiamasi kai kuriais Hintikkos ir Banfield pastebėjimais. Daugiau tyrimų, kurie nagrinėja sąsajas tarp Woolf kūrybos estetikos ir Russello pažinimo filosofijos užsienio kritikoje, šiandien nėra.

Lietuvoje nuorodų į rašytojos kūrybą galima retsykiais sutikti akademinuose straipsniuose bei studijose, jos kūrinių vertimų straipsniuose.

### **Darbo aktualumas ir naujumas**

Šioje disertacijoje analizuojamas itin menkai tyrinėtas Woolf kūrybos estetikos pažinimo aspektas, kuris konceptualizuojamas Russello filosofijoje; ši disertacija yra pirmas darbas, kuriame rašytojos kūrybos epistemologinis estetikos aspektas nagrinėjamas apsiribojant tik Woolf prozos ir Russello filosofijos darbais, (beveik) neišeinant į kitus humanitarinės kultūros laukus. Ši disertacija aktuali ir nauja tuo, kad joje formuluojamas naujas požiūris į Woolf kaip modernistę. Woolf estetikos epistemologinis aspektas yra mažiausiai nagrinėtas Woolf kūrybos tyrinėjimuose; rašytojos kūryba yra tyrinėta daugybės mokyklų, kryptų, kritikų. Jos kūryba analizuota

feminizmo, psichoanalizės, sociologinės, dailės, kino, baletu, fotografijos, miesto ir kitomis perspektyvomis.

Metodologinio-teorinio pagrindimo atžvilgiu, *idėjų istorijos* perspektyva yra bene pirmą kartą taikoma analizuojant sąsajas tarp Woolf prozos estetikos ir Russello pažinimo teorijos. Ši disertacija yra pirmasis Woolf kūrybai skirtas darbas Lietuvoje ir pirmoji daktaro disertacija apie šią rašytoją, ginama Lietuvoje.

### **Metodas ir teoriniai tyrimo principai**

Metodinis disertacijos pagrindimas remiasi tarpdisciplininiu principu: literatūros ir filosofijos tekstų analizė grindžiama *idėjų istorijos* perspektyva. Pasinaudojama tyrimui svarbiomis A.O.Lovejoy'aus, M.Bevaro, Q.Skinnerio, P. P.Wienerio bei Hausheerio išvalgomis. Taikant įdėmaus skaitymo būdą, Virginios Woolf kūryba skaitoma kartu su Bertrando Russello filosofiniais darbais. Kalbos ir mąstymo reprezentacijų analizei pasitelkta naratyvinė teorija, remiamasi Annos Banfield, Monikos Fludernik ir kt. sąvokomis bei koncepcijomis.



### **Publikacijų disertacijos tema sąrašas:**

1. „Russian Paradigm in Virginia Woolf’s (Non) Fiction: Reading Dostoevsky“. *Literatūra. Vakarų literatūros tyrinėjimai. Anglų ir vokiečių literatūrų ir kultūrų studijos* 50 (5), 2008, 22-28.
2. „Virginios Woolf romanai „Džeikobo kambarys“: charakterio kūrimo forma“. *Literatūra. Vakarų literatūros tyrinėjimai. Anglų ir vokiečių literatūrų ir kultūrų studijos* 49 (4), 2007, 34-43.
3. „Virginios Woolf romano „Bangos“ forma: polilogo dalyviai“. *Literatūra. Vakarų literatūros tyrinėjimai. Anglų ir vokiečių literatūrų ir kultūrų studijos* 48 (4), 2006, 79-91.
4. „Virginia Woolf’s Aesthetics of Modern Fiction: Search for Form in a Short Story “The Mark on the Wall”“. *Literatūra, Vakarų literatūros tyrinėjimai. Anglų ir vokiečių literatūrų ir kultūrų studijos* 47 (4), 2005, 7-16.

### **Disertacijos tema skaityti pranešimai**

1. Russian Paradigm in Virginia Woolf’s (Non) Fiction: Reading Dostoevsky. 2008. Tarptautinė konferencija. Vilniaus universitetas.
2. Virdžinijos Vulf romanai „Džeikobo kambarys“: charakterio kūrimo forma. Respublikinė doktorantų mokslinė konferencija „Naujausi humanitariniai tyrinėjimai – 2007“, Vilnius, 2007 m. balandžio 26d.
3. Virdžinijos Vulf romano „Bangos“ forma: polilogo dalyviai. Respublikinė doktorantų mokslinė konferencija „Naujausi humanitariniai tyrinėjimai – 2006“, Vilnius, 2006 m. balandžio mėn.

## **Ginami teiginiai:**

1. Woolf tikrovės samprata yra artima tikrovės pažinimo sampratai, kuri konceptualizuojama Russello pažinimo filosofijoje. Rašytojos tikrovės samprata grindžiama *abejone* pačia tikrove. Skirties tarp tikrovės ir regimybės, kaip abejonės išraiškos, refleksija yra pagrindinis Woolf prozos bruožas; jis sudaro Russello epistemologijos pagrindą, formavusį ir modernistinį mąstymą.
2. Sąmonė, kaip vidinis ryšys su tikrove, yra Woolf prozos meninis matmuo. Sąmonės būsenos tampa svarbesnės už tikrovę, t.y. Woolf prozoje, kaip ir modernistinėje literatūroje, svarbios tampa būsenos, kurias provokuoja tikrovė. Pati tikrovė tampa ne tokia svarbi, svarbiausiais tampa jos sukuriama reikšmė ir prasmė *per se*. Sąmonė, kaip ir tikrovė, nėra vientisa, ji atomizuota.
3. Woolf kuriamo charakterio santykis su pasauliu yra santykis tarp suvokiančio subjekto ir suvokiamo (ar nesuvokiamo) objekto. Kiekvienas jos veikėjas yra objektas kito veikėjo sąmonėje. Įvairios veikėjų percepcijos, jų erdviniai ryšiai tampa rašytojos meniniu sprendimu, kuriuo subjektas netenka išbaigto vientisumo, aiškių ribų tarp savęs ir kito, nors, kita vertus, neteisinga būtų sakyti, kad herojus ir kiti veikėjai susilieja, netenka galios aptikti savęs aspektus kitų veikėjų sąmonėse.
4. Kurdama *ontologiškai taupią* veikėjo formą, Woolf skaido charakterį į fragmentų, atomų sancaupas. Kai kurie veikėjai kuriami regresijos ir suskaidymo principu.
5. Woolf moterų charakterių mąstymui būdinga asimetrija (*non sequitur*), vyrai išsiskiria analitiniu mąstymu. *Oratio obliqua* (tiesioginė menamoji kalba) tampa pagrindine pasakojimo forma, kuri leidžia giliau atskleisti veikėjo mintis, jausmus, būsenas, išprovokuotas, sukeltas tikrovės reiškinių.
6. Daugiaasmenis sąmonės vaizdavimas yra vienas iš pagrindinių Woolf pasakojimo bruožų. Skirtingos veikėjų perspektyvos padeda Woolf kurti atomizuotą pasakojimą, tačiau sujungus kai kurias perspektyvų projekcijas, atsiranda visuma. Kaip visame modernizme, fragmentuotas pasakojimas jungiamas į visumą ne tik perspektyvų projekcijų būdu, jis sukabinamas ir

motyvu, simboliu, interliudu bei kai kuriais „loginės formos“ elementais, kaip antai, stalas, kėdė, veidrodis, langas ir kt.

## **Darbo struktūra**

Disertaciją sudaro pratarinė, penki pagrindiniai skyriai, išvados ir literatūros sąrašas. Pratarinėje pristatomi disertacijos objektas, darbo tikslai, uždaviniai, medžiaga, disertacijos tiriamoji problema, trumpa tyrimų apžvalga, metodologiniai tyrimo principai, darbo aktualumas ir naujumas. Pirmame skyriuje „Idėjų istorija“ nušviečiamas teorinis bei metodologinis tiriamosios problemos pagrindimas, trumpai apžvelgiant *idėjų istorijos* pagrindinius aspektus. Aptariama Bertrando Russello pažinimo filosofijos įtaka Blūmsberio grupės estetikai, išskiriami pagrindiniai Russello pažinimo teorijos bruožai, kuriais remiamasi disertacijoje. Antrame skyriuje „Tikrovė ir regimybė Woolf kūryboje“ nubrėžiama skirtis tarp tikrovės ir regimybės vaizdavimo kūryboje. Trečiame skyriuje „Modernistinio charakterio kūrimas Woolf prozoje“ analizuojamos meninės priemonės, kuriomis Woolf kūrė veikėją. Ketvirtame skyriuje „Mąstymas ir kalba“ išskiriami esminiai rašytojos kuriamo charakterio mąstymo ir kalbos aspektai. Penktame skyriuje „Pasakojimas. Perceptinė perspektyva“ analizuojama Woolf pasakojimo ypatumai, išryškinant svarbiausius, tačiau ne visada matomus, jo bruožus. Pabaigoje pateikiamos išvados, literatūros sąrašas.

## Pirmas skyrius. *Idėjų istorija*

### 1. *Idėjų istorijos laukas*

*Idėjų istorija* (angl. *history of ideas*) apima įvairių mąstymą, ji grindžiama dialogo tarp įvairių mokslų – politikos, religijos, filosofijos, literatūros, istorijos, ir kt. – pagrindu. *Idėjų istorija* niekada nelieka viename intelektualinės minties lauke. Galbūt dėl tokio savo tarpdisciplininio pobūdžio *idėjų istorija*, pasak Jothamo Parsonso, „niekada neturėjo ypatingai stiprios institucinės struktūros ir niekada netapo pretekstu įkurti universitetines katedras ar institutus, kuriuos turi, pavyzdžiui, tapatybės studijos“ (Parsons, 2007, 684). Dėl savo atvirumo kitoms disciplinoms, *idėjų istorija* dažnai siejama su intelektualine istorija, filosofijos istorija, *histoire des mentalité* (liet. *mąstymo istorija*), *Geistesgeschichte* (liet. *dvasios istorija*), *Begriffsgeschichte* (liet. *sąvokų istorija*), literatūros istorija.

Nors manoma, kad *idėjų istorija* prasidėjo kartu su Platono idėjų teorija, toliau apmąstyta ir tęsta J. J. Bruckerio (1696–1770) ir Giambattisto Vico (1668–1744) bei Victorio Cousino (1792–1867) darbuose, *idėjų istorijos* susistemintoju laikomas amerikiečių filosofas, istorikas Arthuras Onkenas Lovejoy'us (1873–1962); jis manė, kad visuminis mąstymas, bendradarbiavimas tarp disciplinų reikalingas. *Idėjų istorija*, kitaip nei literatūros istorija ir filosofijos istorija, sujungia įvairius kalbėjimo būdus – literatūrą ir filosofiją, literatūrą ir religiją, ir kt. – jos atsiremia viena į kitą; *idėjų istorija* „siekia nustatyti sąvokos ar prielaidos gimimą filosofinėje bei religinėje sistemoje, mokslo teorijoje; *idėjų istorija* siekia tyrinėti idėjos raišką mene, bet visų pirma – literatūroje“ (Lovejoy, 1953, 18). Idėjų istorikas domisi idėjomis, kurios „plačiai paplinta, tampa daugumos mąstymo dalimi“ (Lovejoy, 1953, 19).

*Idėjų istorija* tyrinėja kultūrinę bei istorinę idėjų raidą: idėja turi savo turinį, istoriją; idėja nėra ir negalėtų būti uždara, ji yra konkreti ir save vystanti visuma; idėjai keliaujant iš vieno lauko į kitą, kinta jos, kaip „latentinės reikšmės“, turinio aspektai. Naujai apmąstoma ji kinta kartu su epocha, kolektyviniu ar individualiu mąstymu. Jei idėja nėra naujai apmąstoma, kaip rašė Hegelis, ji išlieka nejudri, pasilieka savo užuomazgoje: „Savaime gal ir teisinga idėja, iš tikrųjų visada sustoja savo pradinėje

stadijoje, jei raida pasireiškia ne kaip nors kitaip, o tik tokiu tos pačios formulės kartojimu [...]“ (Hegel, 1997, 37-38). Naujai apmąstoma idėja iš formos tampa medžiaga naujai formai; idėja kaip kūrinys, perfrazuojant Goethe, visada vėl virsta medžiaga.

Kultūrinė bei istorinė idėjos istorijos analizė, kaip rašo „Idėjų istorijos žodyno“ redaktorius Philipas P. Wieneris, galima tyrinėjant idėjos raidą įvairiuose moksliniuose diskursuose 1) tam tikru konkrečiai apibrėžtu kultūriniu laikotarpiu, 2) stebint idėjos vystymąsi skirtingose epochose, ir 3) analizuojant vidinę idėjos struktūrą<sup>1</sup>. Visais atvejais imantis idėjos istorijos analizės, peržengiamos vienos disciplinos ribos, išeinama į kitus humanitarikos laukus: „idėjų istorikas, pasirinkęs vieną kokią nors elementarią idėją, siekia ištirti daugiau nei vieną – geriausiu atveju visas – istorijos sritis, kuriose ta idėja yra svarbi; ar tai būtų filosofija, tikslieji mokslai, literatūra, menas, religija, ar politika [...]“ (Lovejoy, 1953, 15).

Eidamas idėjos istorijos keliu, idėjų istorikas rekonstruoja idėjų reikšmes, siekia suvokti ir paaiškinti, kaip įtikima viena ar kita idėja, kodėl ir kaip viena ir ta pati idėja (kaip antai, lygybė, pažanga, laisvė, valia, žmogaus prigimtis, pažinimas, grožis ir kt.) keliauja, migruoja iš vieno intelektualinio pasaulio į kitą, ir tie pasauliai gali būti labai skirtingi: „viena ir ta pati idėja dažnai pasirodo, kartais po pakankamai apgaulinga išore pačiuose įvairiausiuose intelektualinio pasaulio regionuose“ (Lovejoy, 1953, 15). Jei norime suprasti Miltono mąstymą, teigė Lovejoy‘us, reikės pasitelkti mokslo istoriją: „Prarasto rojus“ aštuntoje knygoje Adomas ir archangelas Rafaelis kalba apie XVII a. astronomijos teorijas. Norint suvokti Miltono „Prarastą rojų“, reikėtų tyrinėti Koperniko idėjas, ankstyvosios Katalikų bažnyčios raštus, rabinų ir kitą žydų literatūrą, XVI ir XVII a. italų ir prancūzų literatūrą.

Norint suprasti laikmečiui būdingą mąstymą, kaip formulavo Lovejoy‘us, būtina suprasti ne tik to laikmečio filosofinę semantiką arba tam „laikmečiui ar judėjimui būdingus šventus žodžius ar frazes“ (Lovejoy, 1953, 14), bet ir „daugiau ar mažiau nesąmoningus mentalinius įpročius“, „būdingus individo ar visos kartos mąstymui“ (Lovejoy, 1953, 7). XVII ir XVIII amžiai, filosofo nuomone, buvo *esprits simplistes* epocha, kai bendruomeninis mąstymas buvo veikiamas „intelektualinio drovumo“ (angl.

---

<sup>1</sup> Žr. „Idėjų istorijos žodyno“ pratarbę (*Dictionary of the History of Ideas*)  
<http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=DicHist/uvaBook/tei/DicHist1.xml> (2011.03.17).

*intellectual modesty*); tokį mąstymą, pasak Lovejoy'aus, pirmiausia formavo Johno Locke'o pažiūros. Jo veikalas „ Esė apie žmogaus intelektą“ (*An Essay Concerning Human Understanding* 1690) įtikino visą epochą, kad žmogaus pažinimas yra ribotas: jis manė, kad žmogus jausis laimingesnis, jei „neis prieš savo prigimtį“, nes „nėra toks didelis, kad viską suvoktų.“<sup>2</sup> „Intelektualinis drovumas“ buvo būdingas ir Alexander'ui Pope'ui (*Pažink save! Nesitikėk, kad Dievas tai darys! Žmogus sutvertas žmogui tik pažinti*)<sup>3</sup>, pasak Lovejoy'aus, nes jis įteigė, kad „žmogus neturi intelektinių galių suvokti spekuliatyvines teologijos ir metafizikos problemas“ (Lovejoy, 1953, 9). Filosofas taip pat teigė, kad kiekviena karta išsiskiria ne tik tai kartai būdingais „šventais žodžiais ar frazėmis“, tam tikrais „mentaliniais įpročiais“, ji yra imli ir „įvairioms metafizinio patoso formoms“. „Metafizinio patoso“ formų esama įvairių: viena jų – tai „paslapties patosas“, t.y. „grožis to, kas yra sunku suvokti“. Skaitytojas gali nesuvokti filosofinių idėjų prasmės, bet jam jos gražios, jos kelia jam baimę, ar net egzaltuotus jausmus. Tokį patosą, kaip mano Lovejoy'us, sukelia Schellingo, Hegelio, Bergsono filosofija. Šiek tiek kitoks yra „amžinybės patosas“: jo estetinę patirtį sukuria nekintamumo, pastovumo idėja. Ji dažnai sutinkama filosofinėje lyrikoje. Shelley'io pastoralinėje elegijoje „Adonis“ – *Tik vienas Jis išlieka amžiams! O visa kita kinta, mirtis visus išstinka / Dangaus šviesa per amžius šviečia, šešėliams žemės sklendžiant* – atsiskleidžia ne tik „amžinybės patosas“, bet ir dar viena metafizinio patoso forma – tai monistinis arba panteistinis patosas (Lovejoy, 1953, 12- 13).

Kaip ir Lovejoy'us, Markas Beviras taip pat teigia, kad idėja turi daugiau nei vieną reikšmę, ir ta reikšmė nėra nekintanti, todėl idėjų istorikas gali reikšmę aiškintis taip, kaip jis nori, o „ne kaip autorius ketino“ (Bevir, 1999, 142). Straipsnyje „Protas ir metodas idėjų istorijoje“ (*Mind and Method in the History of Ideas* 1997) polemizuodamas su Quentinu Skinneriu, atmetusiu „koherentiškumo mito“ (angl. *myth of coherence*) idėją, Beviras teigia, kad idėjos turėtų būti analizuojamos santykyje viena su kita, ne skyriumi, kaip siūlo Skinneris. Beviras savo polemikoje pamini F.C.Hoodo studiją „Thomaso Hobbes'o dieviškoji politika“ (*The Divine Politics of Thomas Hobbes* 1964), kurią Skinneris kritikuoja todėl, kad Hoodas analizavo Hobbeso „Leviatano“

---

<sup>2</sup> Žr. John Locke „Apie žmogaus intelektą“ (*An Essay Concerning Human Understanding*) <http://oregonstate.edu/instruct/phl302/texts/locke/locke1/Book1a.html> (2011. 03. 26)

<sup>3</sup> Pope, Alexander, 1994: *Essay on Man and Other Poems*, New York: Dover Publications.

(*Leviathan*) politines idėjas bendrame kitų idėjų (pvz., religijos) kontekste, t.y. idėjų, kurios sutinkamos ar labiau išreikštos kituose Hobbeso veikaluose. Skinneris mano, kad „Leviatanas“ turi būti nagrinėjamas taip, kaip jį sumanė pats Hobbes‘as, kuris norėjo „pagrįsti visą doktriną, atsižvelgiant į igimtus žmonijos polinkius“ (Bevir, 1997, 175). Beviras nesutinka su Skinneriu, teigdamas, kad vieno teksto idėjų analizė turi būti atliekama kitų veikalų idėjų kontekste: „Nesutinku vis dėlto su Skinneriu, kuris atmeta net pačią idėją ieškoti nuoseklaus ryšio tarp politinių Hobbeso pažiūrų, reiškiamų „Leviatane“, ir jo religinių įsitikinimų, kuriuos jis išsakė vėlesniuose darbuose“ (Bevir, 1997, 175).

Atmesdamas vidinio nuoseklumo (angl. *inner coherence*) principą, straipsnyje „Reikšmė ir suvokimas idėjų istorijoje“ (*Meaning and Understanding in the History of Ideas* 1969) Skinneris skeptiškai vertina idėjų istoriko pastangas sujungti visas idėjas į visumą, kai, mokslininko nuomone, tos idėjos skirtingos, todėl jų susieti negalima: „jei nėra vientisos, nuoseklios „paruoštos naudojimui“ sistemos tam, kas imsis skaityti Hume‘o politinius darbus, egzegetas mano esant jo pareiga „atidžiai studijuoti kiekvieną tekstą“ tol, kol (pasitelkiant taiklų pasakymą) „bet kokia kaina“ „visuose darbuose bus pasiekta trokštama darna“. Jei Herderio politinės idėjos „nėra sistemiškai apjungtos“, jos yra padrikos, „išsisklaidžiusios jo darbuose, kartais net ir labai netikėtuose kontekstuose,“ egzegetas ir vėl mano, kad jo pareiga yra stengtis „sujungti tas idėjas į vientisą formą“ [...]; visada siekti „vientiso, išbaigto paaiškinimo“, „nuoseklios autoriaus pažiūrų sistemos“ „išgavimo“ (Skinner, 1969, 16-17). Beviras nesutinka su Skinnerio argumentais, sakydamas, kad, kai „Defoe parodijuoja pasisakymus, kuriuose esama religinės netolerancijos, mes norime žinoti ne tik tai, kad jis parodijuoja tokius pasisakymus; mes norime žinoti, kodėl jis mano, kad tie pasisakymai yra kvaili“ (Bevir, 1999, 176).

Pagrindines *idėjų istorijos* premisas sustiprina ir Rogeris Hausheeras; jis teigia, kad *idėjų istorija* padeda perprasti, „ką žmonės jautė, kaip mąstė“, „kokius matė save, kokie buvo jų siekiai“ (Hausheer, Introduction, Berlin, 2000, xvi); *idėjų istorija* skiriasi nuo psichologijos, socialinių, politinių mokslų, kurie turi visą jiems būtiną terminologiją, empirinius, kiekybinius tyrimo metodus; tai mokslai, kurie žmones mato tik kaip individus ar individų grupes, empirinių mokslų objektus, kaip „pasyvią medžiagą, kuria

naudojasi beasmenės jėgos statistikai surinkti“ (Hausheer, Introduction, Berlin, 2000, xvi-xvii). Šie mokslai, kitaip nei *idėjų istorija*, neapima tai, kas žmogui yra bene pats svarbiausias dalykas – tai „vidinis gyvenimas, siekiai ir idealai, vizijos ir suvokimas, nors jis ir būtų miglotas ar numanomas; siekis suvokti, kas jie yra, iš kur jie yra kilę, ir kas jų laukia“ (Hausheer, Introduction, Berlin, 2000, xvii). *Idėjų istorija* imasi tirti sudėtingus dalykus – ji siekia suvokti „vidines“ gyvenimo formas, kurios skiriasi nuo paties tyrinėtojo gyvenamosios epochos formų. Būdama artima filosofijai, *idėjų istorija* yra įrankis, kuris leidžia atskleisti „pasaulį keičiančius poslinkius, pagrindinius konceptualius modelius, kurie parodo, kaip mes suprantame save, ir kaip mes – žmonės – įgyjame savo tapatybę“ (Hausheer, Introduction, Berlin, 2000, xxiv). *Idėjų istoriko* užduotis atskleisti tuos konceptualius modelius, iširti, „paversti juos refleksijos ir sistemingos studijos objektais“, kad būtų galima kritiškai įvertinti: „taip gali paaiškėti, kad mūsų vertybės ir idealai, jei jie tinkamai suprasti ir įvertinti, jei jų kilmė ir vystymasis tinkamai nustatyti ir aprašyti, nėra neapibrėžti laiko, nėra objektyvūs, nėra nesugriaunami, nėra akivaizdžios tiesos, kurias mums suteikia amžina ir nekintama žmogaus prigimties esmė, o trapūs, gležni ilgo, painaus, dažnai skaudaus ir tragiško, bet galiausiai suprantamo istorinio proceso kultūrinių pokyčių vaisiai“ (Hausheer, Introduction, Berlin, 2000, xxiv).

*Idėjų istorija* gali padėti atpažinti ir leisti suvokti giliai slypinčias mąstymą formuojančias idėjas, kurios padeda mums interpretuoti mūsų pačių patirtį, geriau pažinti save (Hausheer, Introduction, Berlin, 2000, xviii). Kitaip sakant, *idėjų istorijos* esmę sudaro priesakas „Pažink save“, taikytinas kolektyvinei bendruomenei, laikmečiui, kuriame individas gyveno; *idėjų istorija* leidžia siekti atsakymo į klausimą, kas mes esame ir kaip tapome tuo, kas esame. *Idėjų istorija* pabrėžia idėjų filosofijoje, politikoje, menuose, literatūroje tęstinumą. *Idėjų istorijos* tyrimo objektas – idėjos, konceptai, kategorijos, kurie buvo būdingi vienam ar kitam laikmečiui ar kultūrai: politiniam judėjimui, literatūros ar filosofinei mokyklai; idėjos, kurios tapo kolektyvinės sąmonės, kolektyvinio mąstymo dalis. *Idėjų istorija* nėra vienos ar kitos filosofinės mokyklos idėjų tęstinumo – partogenezės – tyrimas; idėjų istorikui svarbu tyrinėti idėjos turinį ir ieškoti atsakymo, kas jį suformavo.



Toks *idėjų istorijos* artumas su kitomis humanitarinėmis disciplinomis yra viena iš priežasčių, kodėl *idėjų istorija* yra sunkiai apibrėžiama, ir vienas iš paaiškinimų, kodėl niekas nesiėmė ir nesiima jos tiksliai apibrėžti. Isaiahas Berlinas taip pat pastebi, kad nors *idėjų istorija* yra turtinga, „pačia savo prigimtimi nėra tiksli sritis, tikslųjų mokslų tyrinėtojų traktuojama su įtarumu, tačiau joje esama daug staigmenų ir dėkingų dalykų“ (Berlin, 1995, 34).

## 2. Bertrandas Russellas ir Blūmsberio grupė

Autobiografinėse esė „Būties akimirkos“ (*Moments of Being*) Woolf išskiria vadinamus *Kembridžo apaštalus* kaip vieną ryškiausių įtakų jos kūrybai (Woolf, *MB*, 80). Išlaugusi iš pusiau slaptos Kembridžo universiteto pokalbių draugijos, vadinamos *Cambridge Conversazione Society*, dar žinomos *Apaštalu* vardu, Blūmsberio grupė per ilgą savo istoriją<sup>4</sup> sutelkė XX a. pradžios intelektualus: rašytojus Leonardą Woolfą, Virginiją Woolf, E.M.Forsterį, Desmondą MacCarthy'į, filosofus G.E.Moore'ą, Bertrاندą Russellą, J.M.E.McTaggartą, biografą ir kritiką Lyttoną Strachey'į, poetą Roopertą Brooke'ą, meno istorikus ir teoretikus Clive'ą Bellą, Rogerį Fry'ų, ekonomistą Johną Maynardą Keynesą, dailininkus Vanessa Bell, Duncaną Grantą, ir daugelį kitų iškilių asmenybių. Leonardas Woolfas autobiografijoje rašė: „Blūmsberis išaugo iš Kembridžo [...] tai buvo artimi draugai, kurie studijavo Šventosios Trejybės bei Karališkajame koledžuose, o vėliau dirbo Londone“ (L.Woolf, 1989, 23-24). Blūmsberio grupėje intelektualinį fermentą, kaip pastebi S.P.Rosenbaumas, „sudarė sudėtinga puritonizmo, utilitarizmo, liberalizmo, estetizmo idėjų sąveika“, kurios projekcijas kartu su Russello ir Moore'o realizmo idėjomis galima lengviau ar sunkiau išvelgti tiek Woolf, tiek ir Forsterio, Blūmsberio grupės narių, kūryboje.<sup>5</sup>

Russello, kaip ir Moore'o, idealizmui didelę įtaką turėjo F.H.Bradley'o ir McTaggarto idealistinė metafizika, kuri darė įtaką ne tik Russellui, Moore'ui, bet ir visai to laikmečio Cambridge'o filosofų kartai. Russellas rašė: „McTaggartas, kuris formavo

---

<sup>4</sup> Blūmsberio grupės tyrinėtojas S.P.Rosenbaumas išskiria tris šios grupės gyvavimo etapus: karalienės Viktorijos, karaliaus Edvardo VII ir karaliaus Jurgio VI. Žr. Rosenbaum S.P., 1994: *Victorian Bloomsbury: Early Literary History of the Bloomsbury Group*, London: Palgrave Macmillan; Rosenbaum, S.P., 1994: *Edwardian Bloomsbury: The Early Literary History of the Bloomsbury Group*, London: Palgrave Macmillan. Rosenbaum S.P., 2004: *Georgian Bloomsbury: The Early Literary History of the Bloomsbury Group*, London: Palgrave Macmillan.

<sup>5</sup> Daugiau žr. *The Journal of Bertrand Russell*: <http://digitalcommons.mcmaster.ca/russelljournal/vol4/iss1/4/> (2011.05.05).

mano kartos Kembridže filosofinį mąstymą, išsiskyrė iš hegelininkų keliais aspektais. Labiau nei kiti hegelininkai, jis buvo ištikimas dialektiniam metodui, gindavo viską, kas su juo susiję [...] save vadino ateistu, tačiau tvirtai tikėjo asmeniniu nemirtingumu [...]“ (Russell, *BWBR*, 7-8). McTaggartui dedikuojamas ir Russello vienas pirmųjų darbų „Esė apie geometrijos pagrindus“ ( *An Essay on the Foundations of Geometry* 1897): „Johnui McTaggartui Ellisui McTaggartui, be kurio darbų ir draugystės ši knyga nebūtų išvydusi pasaulio“ (Russell, *EFG*, 1996). Tik jau vėliau rašant „Kritines pastabas apie Leibnizo filosofiją“ ( *A Critical Exposition of the Philosophy of Leibniz*), pradeda aiškėti, kad Russellas tolsta nuo McTaggarto idealizmo<sup>6</sup>, ryškėja Moore‘o realizmo įtakos. Galiausiai „Matematikos principuose“ ( *The Principles of Mathematics*)<sup>7</sup> Russellas pripažįsta: „Kalbant apie esminius filosofijos klausimus, pono G.E.Moore‘o filosofija yra pagrindinė įtaka mano paties filosofijai, jos pagrindiniams aspektams. Iš jo perėmiau sampratą apie propozicijų prigimtį [...] ir jų savarankišką egzistavimą, kuris nepriklauso nuo pažįstančiojo proto; įtakos turėjo ir jo pliuralizmas, pagal kurį pasaulį [...] sudaro begalinis skaičius tarp savęs nesusijusių esinių (angl. *entities*) [...]“ (Russell, *TPM*, xviii).

Moore‘as neigė savo įtakas Russellui, sakydamas, kad jo filosofija niekuo negalėjo pasitarnauti Russellui, nebent tik klaidomis; pats prisipažino, kad Russello įtaka jo paties filosofijai buvo labai didelė, bene didžiausia: „idėjos [...] jo darbuose buvo ypač svarbios mano filosofijai. [...] Asmeninė pažintis su Russellu turėjo man didelės įtakos, bet manau, kad dar didesnę įtaką man turėjo jo darbai. Jokio kito filosofo darbams neskyriau tiek laiko, kiek skyriau Russello filosofijai“ (Moore, Schilpp (ed.), 1952, 15-16).

Moore‘o įtaka Blūmsberio estetikai buvo didelė; ji buvo didelė ne tik Russellui, Woolf, kaip pastebi S.P.Rosenbaumas, bet ir visiems XX a. pradžios intelektualams: Leslie‘iui Stephenui, Johnui McTaggartui Ellisui McTaggartui, Roger‘iui Fry‘ui, Lowesui Dickinsonui, ir kt. Tyrinėtojas taip pat pastebi, kad „Moore‘o epistemologinis dualizmas [...] tapo viena pagrindinių filosofinių prielaidų Woolf eseistikoje ir prozoje“ (Rosenbaum, 1971, 321). Ypač „Moore‘o epistemologija aiškiai matoma Woolf eksperimentiniuose apsakymuose; juose, kaip ir vėliau išleistuose romanuose, tampa

---

<sup>6</sup> Daugiau žr. Johno G.Slaterio įžanginį straipsnį.

<sup>7</sup> Alfredo Northo Whiteheado ir Bertrando Russello pamatinis darbas „Matematikos principai“ sukėlė perversmą filosofijoje; kaip teigia Bernardas Linsky‘is, „Matematikos principai“ sudarė sąlygas matematinei logikai augti, ši studija tapo „modeliu analitinei filosofijai“ (Linsky, 2011, iv).

akivaizdu, kaip Moore'o realizmo samprata pasitarnavo jai rašant apie sąmonės gyvenimą [...]“(Rosenbaum, 1971, 323). Tai patvirtina ir Woolf dienoraštyje esantis vienas kitas įrašas, kaip antai: „Aptarėme Moore'o moralinį iškilumą, kuris prilygsta Kristui arba Sokratui“(Woolf, *D* 1, 155); kitas įrašas, kuriame Woolf aprašo rytą su Moore'u: „Desmondas ir Moor[e]‘as šiuo metu skaito – t.y. kalbasi po obelimis. Puikus vėjuotas rytas<sup>8</sup> [...] Vakar gerdami arbatą su Nessa<sup>9</sup> ir Quentinu<sup>10</sup> *prisiminėme* (išskirta kursyvu Woolf) jo didžiausią įtaką: jo tylą. [...] mes jį apkaltinome tuo, kad jis nutildė visą kartą [...]“(Woolf, *D* 5, 286).

Tiek Russellas, tiek ir Moore'as tolo nuo idealistinės metafizikos. Moore'as, kaip rašė Russellas, nutolo nuo Hegelio idealizmo tik, kai suprato, kad „Hegelio filosofijos negalima taikyti kėdėms ir stalams“; o pats Russellas – tik, cituojant jo paties žodžius, „kai supratau, kad Hegelio idealizmo negalima taikyti matematikai; Moore'o padedamas, išsikapsčiau iš Hegelio idealizmo, ir grįžau prie sveiko proto, kuri grūdina matematinę logiką“ (Russell, *BWBR*, 7). Kita priežastis, kodėl Russellas maištavo, priešinosi Hegelio idealizmui, yra ta, kad hegelininkai, kaip teigia pats filosofas, tvirtino, kad „nieko nėra tikra, išskyrus Absoliutą, kuris gali mąstyti tik save, nes daugiau nėra nieko, ką būtų galima apmąstyti“ (Russell, *MPD*, 62), be to, kaip priduria Russellas, jam neberekėjo tikėti, kad matematika nėra visiškai teisinga (angl. *true*): „Hegelininkai visada sakydavo, kad matematika nėra visiškai teisinga, kad nėra visiškai teisinga, kai du plius du yra keturi, tačiau jie nesakydavo ir tai, kad du plius du yra 400001 ar koks nors kitas panašus skaičius. Ką jie nuolat sakydavo yra tai, kad Absoliutas turi geresnių užsiėmimų, nei užsiimti skaičiavimu“ (Russell, *MPD*, 62). Tokia idealizmo kritika, kaip teigia Newenas ir Savigny, „tolesnei Russello filosofijos raidai nubrėžė tam tikrus rėmus: pažinimo teorija turi būti kuriama taip, kad joje būtų vengiama idealizmo ir laikomasi realizmo pozicijos“ (Newen, Savigny, 1999, 47).

Išsižadėję Hegelio idealizmo, Russellas ir Moore'as sukėlė revoliuciją filosofijoje. Kaip rašo Russellas, iš abejonės, iš maišto prieš hegeliskąjį absoliutųjį idealizmą, gimė

---

<sup>8</sup> Tą dieną (1940 m. gegužės 20 d.) Woolf rašė, kad „karas yra kaip viltį atėmusi liga“. Woolf baiminasi, kad Londonas gali būti bombarduojamas, nes gegužės 15 d. vokiečių pajėgos pralaužė prancūzų fronto liniją ir greitai artėjo link Lamanšo.

<sup>9</sup> Vanessa Bell (1879 -1961) – anglų tapytoja, Blūmsberio grupės narė; Virginios Woolf sesuo, ištekejusi už meno kritiko Clive'o Bello.

<sup>10</sup> Quentin Bellas (1910-1996) – anglų meno istorikas; Vanessos Bell ir Clive'o Bello sūnus, Virginios Woolf sūnėnas.

analitinės filosofijos loginio atomizmo metodus: „Buvo 1898 metų pabaiga, kai mes su Moore‘u sukilome prieš Kantą ir Hegelį. Moore‘as buvo pirmasis ėmęs maištauti, tačiau aš nuo jo neatsilikau. [...] Nors ir jis, ir aš sutarėme visais klausimais, vis dėlto, mūsų naujoje filosofijoje kiekvienas turėjome tai, kas mus labiausiai domino. Moore‘ui labiau rūpėjo idealizmo, o man – monizmo atmetimas. Tačiau tiek viena, tiek ir kita labai artimai susiję [...] Išsilaisvinęs iš jų (hegelininkų) aksiomų, pradėjau tikėti viskuo, kuo hegelininkai netikėjo. Tai suteikė visatai pilnatvę [...] Tiesą pasakius, išsilaisvinimo jausmas buvo nuostabus, tarsi būčiau ištrūkęs iš šiltnamio į vėjo gairinamus laukus. Apimtas laisvės džiaugsmo, pirmiausia tapau naiviu realistu, mėgavausi mintimi, kad žolė yra iš tikrųjų žalia, nepaisant priešingos nuomonės, kurios laikėsi visi filosofai, pradedant Locke‘u“ (Russell, *MPD*, 54-61). Moore‘as siekė atsikratyti idealizmo subjektyvumo, o Russellui atrodė, kad monizmas yra kliūtis matematikai.

Iš pradžių Russello įtaka Blūmsberiu nebuvo didelė. Blūmsberis priklausė Moore‘ui, tačiau niekas neabejojo Russello filosofijos, matematikos genijumi.<sup>11</sup> Slaptą pomėgį matematikai ir astronomijai turi Katerina Hilberi, Woolf romano „Naktis ir diena“ veikėja: „ji keldavosi anksti arba guldavosi vėlai, kad galėtų užsiimti ...matematika. Nebuvo tokios jėgos, kuri būtų privertusi ją kam nors apie tai kalbėti. [...] Nedrįso niekam nė žodeliu užsiminti, kaip ją begaliniai žavi beasmeniškumas, kurį turi tik žvaigždės danguje, skaičių tikslumas, kurio neturi pati rafinuočiausia proza: ji visada yra pilna sąmyšio, jaudulio, neapibrėžtumo“ (Woolf, *ND*, 45-46). Labai panaši mintis sutinkama Russello „Matematikos studijoje“: „Matematikoje, jei ji teisingai suprantama, yra ne tik tiesa, joje slypi tobuliausias grožis – grožis, kuris yra šaltas ir asketiškas [...] Toli nuo žmogiškųjų aistrų [...] kur išgryninta mintis randa sau prieglobstį, ir kur galiausiai [...] galima išsiveržti iš nuobodaus realaus pasaulio nelaisvės“ (Russell, *CPBR*, 86).

Rogeris Fry‘us, sekdamas Russello filosofine mintimi,<sup>12</sup> taip pat ragino kurti tokią formą, kuri atitolintų meno kūrinį nuo „instinktyvaus gyvenimo aistrų“ (Fry, 1929, 49),

---

<sup>11</sup> Žr. *The Journal of Bertrand Russell* <http://digitalcommons.mcmaster.ca/russelljournal/vol4/iss1/4/> (2011.06.06).

<sup>12</sup> Fry‘us laiške Marie Mauron rašė: „Šiuo metu skaitau Bertrando Russello knygas. Jis yra vienas iš mūsų dienų genijų. Su kitų pagalba jis duoda pradžia tikrai metafizikai, kuri remiasi pamatinėmis matematikos idėjomis: tai paprasta, nepretenzinga metafizika, kuri yra tokia pat solidi, kaip ir kiti mokslai. Jis pagaliau išsprendė kelis Zenono paradoksus (Achilo ir vėžlio)[ sic], kurie kankino žmogaus protą du tūkstančius metų“ (Fry, *Letters*, 1972, 485).

t.y. depsiologizuoti meno kūrinio tikrovę arba, kaip sakytų Russellas, „išsiveržti iš nuobodaus realaus pasaulio nelaisvės“ (Russell, *CPBR*, 86). Panašūs šių idėjų atgarsiai girdėti ir viename Woolf ir Russello pokalbyje, užrašytame 1921 metų gruodžio 2 dienos rašytojos dienoraštyje:

[..] Jei turėtumei smegenis kaip mano, pasaulis, kurį matai, neturėtų spalvų, - jis pasakė.

Mano spalvos gana kvailos, - atsakiau.

Jų reikia tau rašant, - jis pasakė. Ar tu niekada nematai pasaulio objektyviai?

Taip, matau, literatūrą; Miltoną.

Chorai *Samsonė* yra išgrynintas menas, - jis pasakė.

Man regis žmonių santykiai nėra gryni.

Bent matematika pareina nuo Dievo. Aš taip manau. Tai pati aukščiausia meno forma.

Meno? – paklausiau.

Na taip, matematika, kaip ir rašymas, turi savo stilių, - jis atsakė.<sup>13</sup>  
(Woolf, *D 2* 146-47)

Nors šiame pokalbyje susitinka du skirtingi mąstymo pasauliai, jie atspindi tam tikras Blūmsberio epistemologijos ir estetikos nuostatas. Blūmsberio epistemologijai naują impulsą davė Russello darbai „Filosofijos problemos“, „Išorinio pasaulio kaip mokslinio filosofijos metodo lauko pažinimas“. Rosenbaumas teigia, kad šie Russello darbai „sumenkino kitų to meto filosofų, tarp jų ir Bergsono, vertę.“<sup>14</sup> Fry‘us itin vertino Russello „Proto analizę“ (*The Analysis of Mind*), „Filosofijos apybraižą“ (*An Outline of Philosophy*), Clive‘as Bellas – „Skeptiškas esė“ (*Sceptical Essays* 1928).<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Būta dar kelių susitikimų tarp Russello ir Woolf: 1) „Pietavau su Protheroesais, kartu buvo ir Bertrandas Russellas su žmona. Buvo įdomu“ (Woolf, *MB*, 185), 2) Laiškuose Vanessa Bell ir Lyttonui Strachey Woolf rašo, kad 1908 metais ji atmetė Russello kvietimą „praleisti savaitę su jo šeima“, nes jie jai „per seni“ (Woolf, *L I*, 351, 365). Woolf atmetė ir dar vieną kvietimą „praleisti keturias dienas“ (Woolf, *L I*, 358). Galiausiai trečią kartą kviečiama, 1911 metais Woolf pas Russellus apsilankė (Woolf, *L II*, 115).

<sup>14</sup> Žr. *The Journal of Bertrand Russell*  
<http://digitalcommons.mcmaster.ca/russelljournal/vol4/iss1/4/> (2011.06.06).

<sup>15</sup> Žr. *The Journal of Bertrand Russell*  
<http://digitalcommons.mcmaster.ca/russelljournal/vol4/iss1/4/> (2011.06.06).

Blūmsberio epistemologijos projekcijos matomos ir šios grupės estetikoje; viena tokių estetinių nuostatų buvo mintis konstruoti objektą iš skirtingų dalių, iš jutiminių duomenų, gaunamų pasitelkus įvairias perspektyvas, antra - „nesuinteresuotai kontempliuoti tikrovę“, kaip šį metodą apibrėžė Fry'us<sup>16</sup> darbe „Menininko regėjimas“ (*The Artist's Vision*): „kontempliuoti objektą nesuinteresuotai“, nes kontempliuojant objektą „nesuinteresuotai“, „chaotiška (estetine prasme) ir atsitiktinė formų ir spalvų sąsaja tampa harmoninga“ (Fry, 1929, 48).

Bellas „reikšmingos formos“ sąvoka taip pat pabrėžia, kad mene „kontempliuojant grynąją formą, pasiekiamą nepaprasta susijaudinimo būseną ir visiškai atitrūkstama nuo gyvenimo interesų“ (Belas, 1980, 146). Objektas, kaip savitikslius, „mus jaudina giliau (t.y. pasižymi didesniu reikšmingumu), negu tas pats objektas, traktuojamas kaip priemonė pasiekti praktiniams tikslams arba kaip daiktas, susijęs su žmogiškais interesais“ (Belas, 1980, 146). Tuomet imame „suprasti jo tikrąją esmę, jo dieviškumą, universalumą atskirybėje ir visa persmelkiantį ritmą“ (Belas, 1980, 146). Fry'us skatino suteikti nepatvarumui (tikrovei) formą, savaip išbaigti ir užbaigti impresionizmo pradėtą projektą: sujungti įvairių perspektyvų jutiminius duomenis į visumą, suteikti jiems formą. Analizuodamas Cézanne'o kūrybą, Fry'us pabrėžė, kad „jei šiame abstrakčiame pasaulyje visos dalelytės (angl. *elements*) yra gerai suderintos „menininko jutimais (angl. *sensual intelligence*), tos visos dalelytės įgyja loginį išbaigtumą“ (Fry, 1969, 58).

Russello įtaka Blūmsberiuui itin išaugo per Pirmąjį pasaulinį karą, kuomet Blūmsberio grupė tvirtai rėmė Russello pacifizmą. Russello liberalizmas, darbai apie politiką („Teisingumas karo metu“ 1916), religiją („Kodėl aš nesu krikščionis“ 1957), etiką („Žmonių visuomenė etikoje ir politikoje“ 1954), socialines problemas („Socialinės rekonstrukcijos principai“ 1916) kūrė ir brandino Blūmsberio estetikos fermentą ir trečiąjį, ir ketvirtąjį dešimtmečius. Russellas buvo aktyvus socialinės reformos kritikas, už politines pažiūras pašalintas iš Kembridžo universiteto, pasodintas į kalėjimą, nes priešinosi Didžiosios Britanijos dalyvavimui Pirmajame pasauliniame kare, branduolinio ginklo kūrimui, Amerikos dalyvavimui Vietnamo kare, kritikavo Lenino ir

---

<sup>16</sup> Memuaruose „Seni draugai“ (*Old Friends*) Bellas pabrėžia, kad Moore'o įtaka Blūmsberiuui buvo didelė, „moorism'as“ juos jungė, tačiau ne visus: „ne visi draugai buvo Moore'o pasekėjai. Roger'is Fry'us, pavyzdžiui, kurio autoritetas Blūmsberioje buvo toks pat didelis kaip ir Lyttono Strachey'o, buvo anti-„moorist'as“. Anti-mooristai buvo Frances Marshall, Raymondas Mortimeris, Ralphas Partridge'as, Stephenas Tomlinas.

Stalino politiką Tarybų Sąjungoje; 1950 metais apdovanotas Nobelio premija už literatūrą.<sup>17</sup>

Russello įstatymo bei autoriteto kvestionavimas tapo būtina sąlyga intelektinei Blūmsberio laisvei filosofijoje, literatūroje, mene, politikoje, ekonomikoje. Kairių pažiūrų Blūmsberis priešinosi karalienės Viktorijos epochos tvarkai. Leonardas Woolfas rašė memuaruose, kad „dabartinė jaunoji karta, kuri nuo pat gimimo džiaugiasi mūsų socialinės ir intelektualinės emancipacijos kovos rezultatais, negali net suvokti intelektualinio ir moralinio spaudimo, nuo kurio duso jaunas žmogus, slegiamas ir Bažnyčios, ir Valstybės, priverstas laikyti paskutines dienas gyvenančios karalienės Viktorijos epochos civilizacijos „taisyklių ir konvencijų“. Mūsų kartos jaunas žmogus laikė savo viso gyvenimo pareiga „kvestionuoti bet kokią tiesą ir bet kokius autoritetus, nieko nepriimti kaip šventa ir niekam nerodyti pamaldžios pagarbos“ (L.Woolf, 1970, 152-53).

### **3. Bertrando Russello pažinimo filosofijos bruožai**

B.Russello pažinimo filosofija yra viena iš pagrindinių, kaip rašo Michaelis Foucault, kulminacijų XX a. filosofijoje: „devynioliktame amžiuje stebima dviguba slinktis: link formalizmo mąstyme, ir sąmonės atradimo, t.y. link Russello ir Freudo“ (Foucault, 1994, 299). Russello filosofiniai darbai buvo itin svarbūs kuriant metodologinius analitinės filosofijos pagrindus.

Analitine filosofija vadinama viena didžiausių ir įtakingiausių XX a. filosofinių mokyklų. Jos atsiradimui ir raidai įtakos turėjo matematikos mokslo augimas. „Jau XIX a. buvo suvokta, kad algebrinėmis formulėmis galima aprašyti ne tik matematinius objektus, bet ir teiginių santykius“ (Plėšnys, 2010, 129). Analitinei filosofijai priskiriamos labai plačios pažiūros – „nuo liberaliosios politinės filosofijos ir socialinių mokslų filosofijos bei metaetikos iki loginio pozityvizmo, beveik visos mokslo filosofijos bei įvairiausių kalbos filosofijos tyrinėjimų“ (Plėšnys, 2010, 125). Kadangi

---

<sup>17</sup> Žr. John Perry straipsnį „Russell’s *The Problems of Philosophy*“; <http://www-csl.stanford.edu/~jperry/PHILPAPERS/russ.pdf>. (2009.08.09).

analitinės filosofijos krypčių (pvz., kasdieninės kalbos filosofija, idealiosios kalbos filosofija) būta įvairių, nėra lengva nustatyti joms bendrą vardiklį: vien per paskutinius keturis dešimtmečius, kaip pastebi Newenas ir Savigny, lingvistinę analitinės filosofijos paradigmą keičia kognityvinė: „Daugelis analitinės filosofijos disciplinų, ypač pažinimo teorija, sąmonės filosofija bei kai kurios kalbos filosofijos sritys glaudžiai siejamos su kognityviniais mokslais“ (Newen, Savigny, 1996, 14).

Analitinės filosofijos raidai buvo labai svarbūs Russello darbai, ypač jo matematinės logikos idėjos ir loginio atomizmo teorija. Russello pažinimo filosofijos idėjos, kuriomis remiamasi šiame darbe, apžvelgiamos pasiremiant paties filosofo darbais, taip pat Alberto Neweno ir Eike von Savigny knyga „Įvadas į analitinę filosofiją“ bei A.Plėšnio monografija „Analitinės krypties filosofija“. Lietuvių kalba išleisti pastarieji du analitinės filosofijos darbai pasirinkti todėl, kad jie skirti profesionaliam analitinės filosofijos problemų aptarimui, idėjų rekonstrukcijai, kuri leidžia geriau suprasti analitinės filosofijos, sykiu ir Russello pažinimo filosofijos, ypatumus.

### **3.1. Epistemologinio idealizmo kritika**

Russello filosofijos pradžia – epistemologinis Kanto ir Hegelio idealizmas, kurio kartu su Moore‘u jis atsisakė 1898 metų pabaigoje (Russell, *MPD*, 54). Russello kritika buvo pirmiausia nukreipta prieš Berkeley‘io idealizmo tezę, pagal kurią viskas, kas egzistuoja, egzistuoja tam tikroje sąmonėje: „Dusau vien nuo minties, kad erdvė ir laikas egzistuoja tik sąmonėje. Man patiko žvaigždėti dangūs daug labiau nei moralinis įstatymas, negalėjau pakesti Kanto minties, kad tai, kas man labai patinka, yra tik subjektyvus prasimanymas“ (Russell, *MPD*, 61). Russellas manė, kad idealistai neskiria sąmonės objekto nuo sąmonės akto. Filosofas kėlė klausimą, kodėl kokio nors daikto (reiškinio) egzistavimas galimas tik tada, kai kas nors jį suvokia. Russellas pritarė Moore‘ui, kad daiktai egzistuoja nepriklausomai nuo mūsų suvokimo, nuo mūsų žinių apie juos. Russellas siekė, kad pažinimo teorija laikytųsi realizmo, ne idealizmo, pozicijos.



### 3.2. Loginis atomizmas

Russello loginio atomizmo filosofija išaugo iš pažinimo teorijos problematikos. Paskaitų ciklo „Loginio atomizmo filosofija“ įvade filosofas nurodo, kad loginis atomizmas grindžiamas pamatine prielaida, pagal kurią pasaulis sudarytas iš jutiminių (angl. *sense-data*) arba patyrimo duomenų, susietų loginėmis jungtimis. Loginis atomizmas remiasi prielaida, kad pagrindiniai teiginių loginės sandaros elementai yra galutiniai, toliau neskaidomi loginės analizės sandai. Loginio atomizmo filosofiją sudaro tam tikri pažinimo teorijos, kalbos filosofijos ir ontologijos principai.

Analizuodamas pažinimo būdus, Russellas skiria *tiesioginį* ir *išvestinį* žinojimą. Tiesioginį žinojimą filosofas vadina žinojimu patiriant (angl. *knowledge by acquaintance*). Išvestinį žinojimą Russellas vadina žinojimu pagal aprašymą (angl. *knowledge by description*). Išraiška „x žino y“ gali būti suprasta, kad „x patiria y aprašymo būdu“ arba „x patiria y patyrimo būdu“. Kalbant apie patyrimą, Russellas skiria kelias patyrimo rūšis – tiesioginį jutiminį suvokimą, prisiminimą ir savistabą (angl. *introspection*). Jis taip pat teigia, kad mes galime tiesiogiai pažinti ne tik objektus, bet ir savybes (spalviškumą) bei santykius (kairiau, dešiniau, daugiau, mažiau ir kt). Savybes ir santykius filosofas vadina universalijomis, o pačias universalijas – sąvokomis: „Universalijų pažinimą vadiname suvokimu, o universaliją, kurią suvokiame – sąvoka“ (Russell, iš Newen ir Savigny, 1999, 51). Kitaip tariant, patyrimo objektams priklauso daiktai, sąvokos ir faktai (Newen, Savigny, 1999, 51).

Pažinimas aprašymo būdu remiasi kitų tiesų pažinimu, t.y. propozicinėmis žiniomis, dar kitaip sakant, išvadamis. Toks yra dedukcinis išvedimas. Žinojimas, kad Žemė apvali, remiasi išvadamis, padarytomis iš patyrimo būdu gautų propozicinių žinių, gautų iš kitų asmenų: „Aprašomasis daiktų pažinimas visada remiasi [...] kitų tiesų, kurios jam suteikia pagrindą ir nurodo šaltinį, pažinimu“ (Russell iš Newen, Savigny, 1999, 52). Newenas ir Savigny pastebi, kad Russello vartojama pažinimo sąvoka skiriasi nuo pažinimo sąvokos, vartojamos šiuo metu analitinėje filosofijoje. „Šiandien kalbant apie pažinimą turima omenyje faktų žinojimas („žinojimas, kad“, propozicinis žinojimas) arba mokėjimas („žinojimas, kaip“). Russello vartojama pažinimo sąvoka, viena vertus, siauresnė, nes jis neskiria faktų žinojimo nuo mokėjimo, t.y. juos abu

traktuoja kaip propozicinį žinojimą. Kita vertus, jo sąvoka platesnė, nes pažintinio santykio objektu jis laiko ne tik faktus, bet ir daiktus (pavyzdžiui, jutiminius duomenis). Jo teorija leidžia kalbėti apie daiktų žinojimą. Toks žinojimas vadinamas nepropoziciniu“ (Newen, Savigny, 1999, 52).

Pažinimas patyrimo būdu ir pažinimas aprašomuoju būdu vienas kitą papildo, nors Russellas laikėsi nuomonės, kad pažinimas patyrimo būdu yra pažinimo pagrindas ir pirminis jo šaltinis: „Visas mūsų pažinimas – ir daiktų, ir tiesų – remiasi patyrimu“ (Russell, iš Newen, Savigny, 1999, 54).

### **3.3. Kalbos filosofija. Semantikos principai**

Russello semantikos pagrindą sudaro keli principai: *kompozicijos* principas ir *kontekstinės reikšmės* principas. Abu šie principai leidžia ieškoti atsakymo į pagrindinį semantikos klausimą – kas yra kalbos ženklo reikšmė ir kaip ji nustatoma.

*Kontekstinės reikšmės* principas – tai prielaida, pagal kurią „sinkategorematinės išraiškos reikšmė apibrėžiama nurodant sakinių formų (schemų), kuriose jos yra, reikšmę“ (Newen, Savigny, 1999, 55). *Kompozicijos* principas – tai prielaida, kuri leidžia sudėtinių lingvistinių išraiškų reikšmę redukuoti į sudedamųjų dalių reikšmę (Russell, *TPLA*, 70). Kitaip tariant, sudėtinės lingvistinės išraiškos reikšmę apibrėžia jos sudedamųjų dalių reikšmė. Paprastosios išraiškos reikšmė nustatoma dviem būdais: pirmas, kai paprastosios išraiškos reikšmė nepriklauso nuo jos funkcijos sakinyje; antras, kai paprastosios išraiškos reikšmė nustatoma pagal sakinio (teiginio) kontekstą. Tuo atveju, kai jos reikšmė priklauso nuo sakinio konteksto, turime sinkategorematinę išraišką, visais kitais atvejais – kategorematinę išraišką. „Kategorematinės išraiškos reikšmė yra ta išraiška nurodomas objektas (daiktas, savybė ir pan.) (Newen, Savigny, 1999, 55). Norint nustatyti sudėtinių išraiškų reikšmę, reikia nustatyti paprastų kategorematinių išraiškų reikšmę. Ją galime nustatyti, pasak Russello, kai patiriame jos žymimą objektą. Kiekvieną teiginį sudaro sudedamosios dalys, t.y. išraiškos, kurios pasirodo teiginiuose.

### **3.4. Deskripcijų teorija**

Russello pažinimo filosofijoje formuluojami du objektų pažinimo būdai: patyrimas ir aprašymas. Tiesiogiai patiriami (suvokiami) objektai žymimi predikatais (žodžiais, kurie išreiškia savybes bei santykius), ir loginiais tikriniais vardais, kurie žymi asmenis ar daiktus parodomuoju įvardžiu (pavyzdžiui, „šis“, „tas“) (Russell, *TPLA*, 62). Objektai, kurie pažįstami iš aprašymo, žymimi deskripcijomis, kurios turi tokią formą: „tas, kuris yra F“ („F“ – atitinkamos gramatinės formos predikatas). Russellas atkreipia dėmesį į tai, kad objektas, kurį nurodo deskripcija, negali būti mums duotas tiesiogiai; jis taip pat pabrėžia, kad deskripcija teiginyje gali būti prasmingai vartojama net ir tada, kai nežymi jokio objekto. Russellas teigė, kad deskripcijos yra sinkategorematinės išraiškos, „jų reikšmė yra ne jų žymimi objektai, bet tam tikras sakinių, kuriuose jos yra, reikšmės aspektas“ (Newen, Savigny, 1999, 59): „Mano požiūriu, esminis deskripcijos bruožas – būti sakinio dalimi, ir neprivalu, kad ją sudarantys atskiri žodžiai patys savaime turėtų kokią nors reikšmę“ (Russell, iš Newen, Savigny, 1999, 60). Kaip pastebi Plėšnys, vartojant deskripcijas, „galimos loginės ir filosofinės klaidos, pavyzdžiui, abstrakčios esybės kaip „sparnuotas arklys“, „auksinis kalnas“ ar „apskritas kvadratas“ imamos traktuoti kaip realios“ (Plėšnys, 2010, 144).

Tikrinius vardus, pavyzdžiui, „Sokratas“, „Scottas“, „Waverley‘is“, Russellas laiko „užslėptomis“ deskripcijomis (angl. *disguised descriptions*), t.y. jas laiko deskripcijomis loginės struktūros požiūriu (Russell, *TPLA*, 111). Atlikus loginę deskripcijos (arba tikrinio vardo) analizę, sakinyje liktų tik loginiai ženklai ir predikatai. Nei vienas, nei kitas nekelia reikšmės problemų, todėl, Russello manymu, reikšmės, kaip tiesioginio patyrimo tezė, yra visuotinai galiojanti: „Daiktas, kuris nėra tiesiogiai patiriamas, o tik apibūdinamas deskripcijos, nėra teiginio, kuriame figūruoja deskripcija, objektas; teiginio objektus nusako įvairūs tą deskripciją sudarantys žodžiai. Taigi kiekvieno teiginio, kurį galime suprasti (t.y. ne tik tokio, kur sprendžiamas teisingumo ar klaidingumo klausimas, bet kiekvieno, kurį galime mąstyti), visi objektai yra tiesiogiai patiriami“ (Russell iš Newen, Savigny, 1999, 61). Kaip pastebi Newenas ir Savigny, „Russello deskripcijų teorija išgarsėjo ne tiek dėl jos sąsajų su jo paties pažinimo teorija, kiek dėl produktyvaus jos taikymo šiuolaikinėje kalbos filosofijoje bei ontologijoje“ (Newen, Savigny, 1999, 61).

### 3.5. Ontologinės problemos: taupumas

Klausimą, kas realiai egzistuoja pasaulyje, Russellas sprendžia, atlikdamas „lingvistinį posūkį“ savo pažinimo filosofijoje, kuris, kaip teigia Plėšnys, „yra būdingas ne tik visai analitinei filosofijai, bet ir visai moderniajai podeskartinei filosofijai“ (Plėšnys, 2010, 145). Russello požiūriu, klausimas, kas egzistuoja, gali būti atsakytas, jį pavertus semantiniu klausimu: kokio minimalaus žodyno pakaktų išsamiai aprašyti pasaulį. Norint išsamiai aprašyti pasaulį, reikia pateikti pasaulį aprašančių išraiškų logines klases, t.y. išraiškų klases, kurios tenkina Ockhamo skustuvo reikalavimą: „kiekviena tokios klasės išraiška žymi tai, kas negali būti apibrėžta nevarojant kitų minimalių žodyno išraiškų, taigi tokiu atveju kalbame apie tas išraiškų klases, kurios priklauso fundamentaliausios teorijos žodynui. Jeigu tam tikra išraiškų klasė netenkina šios sąlygos, ji minimaliam žodynui nereikalinga“ (Newen, Savigny, 1999, 63).

Tarp išraiškų, kurios priklauso minimaliam pasaulio aprašymui tinkančio žodyno, Russellas priskiria jutiminius duomenis. Būtent jutiminiai duomenys yra pasaulio „sąrangos plytos“. Newenas ir Savigny taikliai klausia, sakydami, kad „jeigu tariama, kad jutiminiai duomenys sudaro šios sąrangos pagrindą, tada kyla įtarimas, kad idealizmas, kurį Russellas išvarė pro fasado duris, sugrįžta pro kiemo duris. Ar gali būti pasaulis kitoks nei tik „subjektyvus“, jeigu jis konstruojamas jutiminių duomenų pagrindu?“ (Newen, Savigny, 1999, 65). Siekdamas išlaikyti realizmo poziciją, Russellas formulavo, kad jutiminiai duomenys yra materialūs objektai. Vis dėlto, kaip pažymi Newenas ir Savigny, „jutiminių duomenų materialumo tezė yra silpniausia Russello loginio atomizmo filosofijos vieta. Ji tėra *ad hoc* sprendimas, kurio griebtasi mėginant išlaikyti realizmo poziciją“ (Newen, Savigny, 1999, 66).

Nors *idėjų istorijoje* nesuteikiama jokie išskirtinumo literatūrai – literatūra *idėjų istorijoje* yra vienas iš daugelio intelektualinių, kultūros raiškos laukų, ji mąstoma kartu su filosofija, religija, politika – vis dėlto pasiremdamas filosofu Alfredu Northu Whiteheadu, Lovejoy’us pabrėžė, kad „tik literatūroje vienoks ar kitoks mąstymas,

konkretus požiūris įgyja raišką. Tik literatūra [...] gali mums atskleisti, kaip viena ar kita karta mąstė“ (Lovejoy, 1953, 19).

Ir jei į literatūrinį tekstą galima įrašyti tai, kas nuo pradžių nebuvo numatyta kaip literatūra, tada galima kelti prielaidą, kad į Woolf tekstus įsirašė tai, kas taip pat nebuvo rašytojos numatyta kaip literatūra ir kas nėra literatūra, o tai, kas yra filosofija. Kitaip tariant, filosofija „tekstualizuojasi“, literatūra, savo ruožtu, atsiveria kitiems diskursams, nes literatūra nėra uždaryta nuo (loginio) pažinimo ar tikro gyvenimo; grožinė literatūra naudojami tikrovės medžiaga, ją įjungia į menines struktūras (Ginzburg, 1991, 3-27).

Šiame darbe, pasiremiant *idėjų istorijos* metodologija, siekiama paaiškinti, kaip pažinimo klausimas konceptualizuojamas Virginios Woolf kūryboje ir Bertrando Russello filosofijoje. Einant pažinimo idėjos keliu, aptariant vidines autorių mąstymo įtampas ir svyravimus, tyrinėjama pažinimo idėjos semantika, siekiama apibrėžti, atsekti pažinimo idėjos reikšmes, kurios padeda interpretuoti individo ir kolektyvinę sąmonę, visuomenės patirtį, laikmečiui, kuriame individas gyveno, būdingą mąstymą.

## Antras skyrius. Tikrovė ir regimybė Woolf kūryboje

### 1. Tikrovės samprata. Sąmonės kaip ryšio su tikrove refleksija

XIX – XX amžių sandūroje iš naujo klausiama, kas yra tikrovė ir kaip mes ją pažįstame, mąstome, iš naujo klausiama, ką vadiname tikrove. Kintant tikrovės mąstymui filosofijoje, estetikoje, mene, literatūroje atsisakoma tikrovės kaip socialinės, politinės, ekonominės, religinės duotybės, kuri buvo pagrindinė anglų rašytojų Elizabeth Gaskell, Charleso Dickenso, Jane Austen, Williamo Makepeace Thackeray'ėjaus, Thomas'o Hardy'o, ar Arnoldo Bennetto ir kt. kūryboje. Keičiantis tikrovės mąstymui, atsirandant suvokimui, kad tikrovė nėra duota, modernistinėje prozoje įvyko antropocentrinis posūkis: atsigręžta į save, vidinį pasaulį; sąmonė tapo aukščiausia refleksijos forma; išorinė tikrovė prarado atraminę funkciją, ji virto refleksijos objektu. Jos pajautimui perteikti reikėjo visiškai naujo siužeto, tematikos, naujų žanrinių formų – „literatūrai reikia „naujos formos naujiems pojūčiams perteikti“, rašė Woolf (Woolf, *CDML*, 36).

Tikrovė iš materialios, daiktiškos visumos suvokiama kaip procesas – „Realybė dabar nebėra daiktas, ji yra procesas. Ji nebėra tai, ką romanistas privalo aprašyti. Realybė yra procesas, kuris įtraukia, [...] kuris yra kažkas, nuolat vykstantis“ (Matz, 2004, 36) – nebėra į ką atsiremti; pagrindiniu modernistinės literatūros bruožu tampa netikrumas, abejonė: „[...] Rašytojui dabar tenka kurti abejonės ir prieštaravimų atmosferoje“ (Woolf, *CE*, II, 219).

Abejojama tikrovės, tiesos tikrumu. Matzas pastebi, kad „tikrovės kvestionavimas neatpažįstamai pakeitė modernistinio romano realizmą, duodamas pradžia naujam realizmui, kuris, nors ir būtų keista, grindžiamas *abejone* pačia tikrove“ (Matz, 2004, 33). Pasak literatūrologo, tokiam tikrovės kvestionavimui būdingi trys pagrindiniai bruožai: skepticizmas, reliatyvizmas ir ironija. Skepticizmas skleidžiasi abejone „absoliučia tiesa“, „viena tikrove“. Tiesa tampa reliatyvi, policentrinė, polimorfinė, nebeišku, kas tikra, t.y. kas yra tiesa, suvokiama, kad tiesa, kaip ir tikrovė, nėra duota, tiesos klausimą laikant pažinimo teorijos centru. Abejonė tapo atsaku į naują tikrovę.

Abejonė tapo mąstymo *conditio sine qua non* („ypatingoji sąlyga“), *conditio per quam* („būtina sąlyga“).

Skirties tarp tikrovės ir regimybės, kaip abejonės išraiškos, refleksija yra anglų modernistinės prozos bruožas, bet pirmiausia ji sudaro Russello epistemologijos pagrindą, formavusį modernistinį mąstymą. Russello epistemologijos sandė grįžtama prie senosios priešpriešos tarp tikrovės ir regimybės: Russellas šią skirtį atveria esė „Regimybė ir tikrovė“ (*Appearance and Reality* 1912). Klausdamas, „ar esama tokių žinių, kuriomis nesuabejotų nė vienas mąstantis žmogus?“ (Russell, *PP*, 7), filosofas atsigręžia į dekartiškąjį *de omnibus dubitandum est*, skatina abejoti viskuo, kas yra, kas duota kaip patikima realybė, abejoti viskuo, kas patiriama ir mąstoma kaip tikra, abejoti mąstymo įpročiais, abejoti „pojūčiais, protu, morale; trumpai tariant - abejoti viskuo“ (Russell, *OKEW*, 193). Dar kitame darbe „Išorinio pasaulio kaip mokslinio filosofijos metodo lauko pažinimas“ filosofas sako, kad, „jei norima išlaisvinti mąstymą, metodologinė abejonė, kaip teigė Descartes‘as, yra būtina; taip kaip yra būtina lavinti loginę vaizduotę, kad turėtume įvairių hipotezių, kad netaptume kurios nors vienos vergu“ (Russell, *OKEW*, 193). Sakydamas, kad karteziškoji abejonė yra „gera pradžia“ kiekvienam filosofui (Russell, *TPLA*, 40), Russellas savo filosofija siekė grįžti prie grynojo *de omnibus dubitandum est*, t.y. ragino atsigręžti į karteziškąją abejonę, kuri išjudino, reformavo naujųjų laikų filosofiją, nubrėžė ribą tarp tikro (absoliutaus, nekvestionuojamo) žinojimo, ir žinojimo, kuris nėra patikrintas.

Karteziškoji abejonė, kaip abejonė dėl tikrumo, t.y. tikrovės tikrumo, tapo Russello pažinimo teorijos pamatu ir galbūt viso XX a. pradžios anglų filosofinio mąstymo keliu. Abejonė tiek Russello filosofijoje, tiek ir anglų modernistinėje prozoje – kartu ir Woolf kūryboje – tampa mąstymo būdu, tarpine būsena tarp dviejų epistemologinių galimybių, nes „abejojant tuo, kas jau žinoma, vaizduotėje kuriama tai, kas dar bus (su) žinoma“ (Russell, *OKEW*, 193). Abejonė veda mąstymą visiškai nauju keliu, abejonė virsta mąstymo išeities tašku, ir tam reikėjo naujo meninio eksperimento, kuris leistų rašytojams siekti autentiško tikrovės pažinimo, suvokimo, jos (ap)mąstymo, kad būtų galima stebėti, perprasti, perteikti, atliepti greitai kintančią XX a. pr. tikrovę,

jausmą, sąmonę, kuriuos ėmėsi aiškinti fizika, psichiatrija, istorija, matematika bei logika.

Esė ir straipsniuose, spausdintuose „Times Literary Supplement“, „Athenaeum“, „London Mercury“, „New Statesman“, „Nation & Athenaeum“, „Criterion“, „Dial“, „Daily Herald“, „New York Post Literary Review“, „New York Herald Tribune“, Woolf rašė apie XX a. anglų literatūros padėtį (esė „Grožinės literatūros anatomija“, „Šiuolaikiniai romanai“, „Intelektuali vaizduotė“, „Anglų proza“ ir kt. (Woolf, *E* 3, 43, 30, 134)), analizavo jos ontologinius, aksiologinius aspektus, apibendrina tendencijas, kvestionavo esamas epinio pasakojimo konvencijas; rašytoja siekė rasti savitą būdą naujai tikrovei vaizduoti. Esė „Charakteris grožinėje literatūroje“ Woolf teigė, kad tikrovė pasikeitė, ji nebėra tokia, kokia buvo; kartu su tikrove pasikeitė ir mąstymas, santykiai tarp žmonių: „apie 1910 metų gruodį pasikeitė žmogaus mąstymas [...] Pirmieji šių permainų ženklai matomi Samuelio Butlerio knygoje „Visų mirtingųjų keliu“ (*The Way of All Flesh*); permainų ženklų yra ir Bernardo Shaw pjesėse. Viskas keičiasi, jei man leisite, pateiksiu paprastą pavyzdį apie namų virėją. Karalienės Viktorijos epochos virėjas gyveno kaip leviatanas vandenyno gelmėse, grėsmingas, tylus, nematomas, paslaptingas; karaliaus Jurgio laikų virėjas – saulės šviesos ir gaivaus oro padaras; tai jis zuja į svetainę, tai iš svetainės, tai prašo paskaityti *Daily Herald*, tai klausia patarimo dėl skrybėlės [...] Žmonių santykiai pasikeitė, t.y. pasikeitė santykiai tarp šeimininkų ir tarnų, vyrų ir žmonių, tėvų ir vaikų. O kai pasikeičia žmonių santykiai, sykiu keičiasi ir religija, elgesys, politika ir literatūra“ (Woolf, *E* 3, 422).

Keičiantis tikrovei, tikrovės mąstymui, turėjo keistis ne tik santykiai tarp žmonių, keistis turėjo literatūra, tikrovės ir regimybės vaizdavimas: „[...]Ar vadinsime tą esminį dalyką *gyvenimu* ar *siela*, *tiesa* ar *tikrove* (išskirta kursyvu Woolf), jis kaip veržli upė, jo nesulaikysi išspraudus į senus rūbus, kuriais mes vis dar jį rengiame. [...] Rašytojas supančiotas ne savo paties laisva valia, jį supančiojęs laiko tironas: galingas, skrupulų neturintis; laiko rašytoją pavergęs, reikalaujamas siužeto, komedijos, tragedijos, meilės istorijos [...] Ir tenka paklusti tironui – romanas rašomas taip, kad būtų tinkamas vartojimui. Tačiau vis dažniau ir dažniau, laikui einant, apima *abejonė*, ir nors *abejonė*



trunka tik akimirka, pratrūksta maištas [...] Ar gyvenimas yra toks? Ar taip turi būti rašomi romanai?“ (Woolf, *CDML*, 8).

Abejodama, klausdama „Ar gyvenimas yra toks? Ar taip turi būti rašomi romanai?“, rašytoja pabrėžė, kad, kintant tikrovės sampratai, reikia naujų literatūrinių sprendimų, nes realizmo poetika nebeatliepia naujos sąmonės. Reikia tokio tikrovės vaizdavimo būdo, kuris „turėtų galią pasakyti naujus dalykus, sukurti naujas formas, perteikti naujas aistras“ (Woolf, *E 3*, 175), „jei metodas yra pasenęs, rašytojo užduotis yra sukurti naują“ (Woolf, *E 3*, 321).

Woolf skeptiškai vertino savo amžininkų Galsworthy'io, Wellso, Bennetto kūrinčius, jų realistinį meninį stilių: „Jie rašo apie nesvarbius dalykus; išiekuojamas meistriškumas, įdedamos milžiniškos pastangos, kad tai kas nereikšminga ir laikina taptų tikra ir patvaru [...]. Kokia to prasmė?“ (Woolf, *CDML*, 7) „Jie sukūrė romano rašymo metodą, kuris jiems parankus; jie sukūrė įrankius ir įsteigė konvencijas, kurios jiems tarnauja. Tačiau tie įrankiai nėra mūsų įrankiai, ir tai, kas rūpi jiems, nerūpi mums. Jų konvencijos – pragaištis, jų įrankiai – mirtis“ (Woolf, *E 3*, 430-31). Bennetta, Galsworthy'į ir Wellsą dėl jų „itin didelio dėmesio išorinei tikrovei“, Woolf vadino „materialistais“ (angl. *materialists*), o Joyce'ą – „dvasios rašytoju“ (angl. *spiritual*), nes jis siekė „atskleisti ugnies, slypinčios gelmėj, švystelėjimus [...]“ (Woolf, *CR 1*, 151).

Tikrovė, kaip rašytoja manė, yra efemeriška, belytė, ji yra tiek vyras, tiek ir moteris, „vardu Braun“. „Pagauk mane, jei gali“ (Woolf, *E 3*, 420). Ištisos rašytojų kartos „leidosi vedami jos kaip žaltvykslės“, tačiau taip niekam ir nėra pavykę jos pagauti. „Vienas kitas sučiupo fantomą, kiti – turėjo tenkintis jos suknelės ar plaukų šiugždesiu“ (Woolf, *E 3*, 421). Romanuose, esė, dienoraštyje rašytoja kelia klausimus: „ką reiškia žodis „tikrovė“? (Woolf, *SK 2008*, 105), „kas žino, kas yra tikrovė“? (Woolf, *E 3*, 426), „[...] tuomet supratau, kas yra sąmonė to, kas vadinama „tikrove“: tai – daiktas, kurį matau prieš save; kažkas abstraktaus, esantis pragare arba danguje; šalia jo viskas netenka prasmės; jame liksiu, jame gyvensiu. Aš tai vadinu tikrove. Kartais manau, kad tikrovė man yra svarbiausias dalykas: tai dalykas, kurio aš ieškau. Tačiau visai nutinka, kai į rankas paėmus rašiklį imi rašyti [...] imi „tikrove“ vadinti viena ar kita, kai tikrovė yra dar kažkas kita“ (Woolf, *D 3*, 196):

Ką reiškia žodis „tikrovė“? Tai kažkas labai padrika ir nepatikima; čia ji šmėsteli dulkiname kelyje, čia gatvėje besimėtančio laikraščio skiautėje, čia atokaitoje pražįsta narcizu. Ji išplėšia iš tamsos grupelę kambary susirinkusių žmonių ar įrėžia atmintin atsitiktinę frazę. Ji užplūsta sielą, kai sutemus, šviečiant žvaigždėm, einame namo, ir tylos pasaulį daro realesnį už žodžių pasaulį. O ji čia vėl pasirodo omnibuse, užiančiame Pikadiliu. O kartais ji, regis, gyvuoja tokiais tolimais pavidalais, kad mums sunku perprasti jų prigimtį. Tačiau visa, ką ji paliečia, sustingsta ir tampa amžina. Ir vien tik tai lieka, kai tuščių dienos išnarą numetame į griovį, vien tai išsaugome iš praeities ir visų savo meilių bei neapykantų (Woolf, *SK*, 106).

Nors tikrovė, kaip rašytoja matė, yra efemeriška, belytė, vis dėlto Woolf tikrovė yra pirmiausia pažįstančio ir pažintino santykis, subjekto santykis su objektu („Tikrovė – tai subjektas ir objektas“ (Woolf, *TL*, 43)), išoriniu pasauliu, t.y. santykis su tuo, kas yra anapus kambario („Džeikobo kambarys“), anapus lango, anapus durų: „nepaliaujama dienos sumaištis, jos kvaptys, žydėjimas anapus durų, anapus lango, anapus jos kūno ir proto“ (Woolf, *PD*, 38). Pasak Woolf, rasime tikrovę, „jeigu bent trumpam ištrūksime iš savo svetainių ir išmoksime matyti [...] ne vien žmones – matysime dangų, medžius ir visa kita tokius, kokie jie yra“ (Woolf, *SK*, 109).

Tikrovei vaizduoti, regimybei perteikti Woolf ieškojo būdų, kurie leistų išgauti gylį ir sugestyvumą, „perteikti ne tik tai, kas sakoma, bet ir tai, kas lieka nepasakyta“ (Woolf, *CR*, 145), *įsileisti* į sąmonės būsenas, kur persipina „daugiaspalvės ir nesuskaičiuojamos gyvenimo gijos“: „skaitytojas neranda pasakojimo, jis kviečiamas įsikurti [...] sąmonėje, stebėti nuolat besikeičiančius žodžius, riksmus, šūksnius, [...], stebėti jų atspaudus, kurie švystelėdami [...] sąmonėje žadina padrikas mintis, nepertraukiamai pinti daugiaspalvius ir nesuskaičiuojamus gyvenimo gijas“ (Woolf, *E 3*, 11). Kaip pastebi Davidas Lodge‘as, modernistiniame meniniame eksperimente pasirinktais kintamaisiais tampa „sąmonė, o taip pat ir pasąmonė [...]“ (Lodge, 1977, 45-6).

Sąmonė, kaip vidinis ryšys su tikrove, kaip kognityvinė savistaba, yra Woolf prozos meninis matmuo. Rašytoja teigė, kad „šiuolaikinei sąmonei reikalaujant naujo metodo“, reikia naujos formos, kuri perteiktų individualią percepciją, subjektyvią patirtį – *giluminę sąmonę* – tikrovės struktūrų projekciją, nes nėra tikrovės, apie kurią galima vientisai pasakoti, nes tikrovė nėra vientisa, ji, kaip ir sąmonė, atomizuota: „<.> pabandykime suprasti, kokia yra sąmonė <.> kasdien sąmonė gauna miriadus įspūdžių – vieni paprasti, nuostabūs, efemeriški, kiti – į sąmonę įsirežia giliai, plieno aštrumu. Iš visų pusių jie krenta, nenutrūkstama liūtis nesuskaičiuojamų atomų; jie virsta pirmadieniais, antradieniais” (Woolf, *CDML*, 8). Esė „Sąmonė ir patirtis“ Russellas teigia, kad sąmonės apibrėžimo esmę sudaro vienas segmentas – tai (pa)stebėjimas (angl. *noticing*): „[...] „sąmonės“ apibrėžimas remiasi „(pa)stebėjimu“. Kai man kas nors nutinka, aš galiu pastebėti arba nepastebėti. Kai pastebiu, galima sakyti, kad aš „suvokiu“, kas man nutiko (angl. *'conscious' of it*). Pagal šį apibrėžimą, „sąmonė“ sudaro žinojimas (angl. *knowledge*), kad man kažkas nutinka arba yra nutikę” (Russell, *MPD*, 144). Ir jei sąmonė, kaip teigia Russellas, yra suvokimas to, kas mums nutinka, tai, ką patiriame, matome, jaučiame, stebime, suvokiame, tai apsakyme „Pirmadienis arba antradienis“ stebime sąmonės aktą: ji žaidžia pastebėjimais, stebėjimais, įspūdžiais, atitikmenimis, sąskambiais, spalvomis, garsais, kvapais. Visas pasakojimas – tai suvokiančiojo, pažįstančiojo subjekto tikrovės refleksija. Pasakotojo, pažįstančiojo subjekto, sąmonė patiria tikrovę, tai, kas matoma, įsirašo į sąmonę: apsakyme matome garnį, kuris, apsukęs ratą aplink miestą, grįžta į lizdą. Skrendant jam virš miesto stebime miesto sąmonės gyvenimą ir sykiu tarsi jame dalyvaujame: gatvėse cypia staiga stabdomų mašinų ratai, susigrūda omnibusai, miesto laikrodis išmuša vidurdienį, rūksta kaminai, kažkas geria arbatą, perka, parduoda, eina iš mokyklos namo. Tiesos, tiesą laikant pažinimo teorijos centru, laukimo motyvas nuolat persipina pasakojime, tiesos trokštama, „kruopščiai valomi žodžiai tiesos belaukiant“ (Woolf, *SSS*, 22). Tiesa yra pažinimo *galimybė*. Peteris Hyltonas pastebi, kad Russello filosofijoje „tiesos pažįstamos sąmonės (angl. *the eye of the mind*), ne (kūno) akimis (angl. *the eyes of the body*)“ (Hylton, 1990, 197). Ir jei tiesa yra atitikimas tarp žmogaus susidarytų daiktų vaizdinių ir pačių daiktų, tai atitikimo neliekant, nelieka tiesos. Atitikimo nelieka, nes egzistencinės būsenos tampa svarbesnės už tikrovę, t.y. modernistinėje prozoje labai

svarbu tampa būsenos, kurias sukelia tikrovė. Pati tikrovė tampa ne tokia svarbi, svarbiausiais tampa jos reikšmė ir prasmė *per se*. Apsakyme-diptike „Mėlyna ir žalia“ viena sąmonės būseną pereina į kitą (sąmonės) būseną, kur spalva (ritmas, aliteracija, asonansas, onomatopėja) tampa kuriančiu regimybę įrankiu:

„Smailėjantys stiklo pirštai stiebiasi žemėn. Šviesa slenka stiklu žemyn, telkdamasi žalumos baloje. Dešimt sietyno pirštų nepaliaujamai srūva žaluma ant marmuro. Papūgų plunksnos šaižus čirškimas palmių ašmenys viskas žalia; žalios adatos spindi saulėje. O kietas stiklas tykšta ant marmuro; balos tvyro virš dykumos smėlio; jomis krypuoja kupranugariai; balos nusėda ant marmuro; juosiamos meldų; teršiamos piktžolių; šen bei ten po baltą žiedelį; liuokteli varlė; čia sustingo naktinės žvaigždės. Atėjo vakaras: šešėlis glamonėja židinio atbrailą žaluma; šiurkštus jūros paviršius. Laivų nematyti, o bangos siūbuoja be tikslo po tuščiu dangumi. Naktis. Adatos ima trykšti mėliu. Žaluma baigėsi.

Iškilusi į paviršių, bukanosė pabaisa čiurškia per savo suplotas šnerves du vandens stulpus, jų akinamai balti stiebai pratrikšta mėlynų karoliukų purslais. Mėlyni dryžiai driekiasi per juodą jos odos dervadrobę. Skalaudama vandeniui nasrus ir nosį, apsunkusi nuo vandens, ji gieda, o mėlis apkloja ją, skandindamas jos akių nugludintus akmenėlius. Gulėdama išmesta ant kranto, buka, atšipusi, ji meta mėlynus žvynus. Žvynų metalas mėliu teršia geležinės pakrantės rūdis. Mėlyni stūkso sudužusios irklinės valtys šonkauliai. Banga nuvilnija po mėlynais varpais. Tačiau katedra – kitokia, šalta, smilkalais alsuojanti, švelniai melsva madonų vualiais“ (Woolf, SSS 1993: 45).

Žalia ir mėlyna spalvos yra gana dažnos Woolf kūryboje; spalvai, kaip jutiminiam duomeniui, Russellas taip pat skyrė nemažai dėmesio (esė „Materijos prigimtis“, „Sąmonė ir patirtis“, „Pažinimas ir klaida“, ir kt.). Apsakymas „Mėlyna ir žalia“ siek tiek ir savaip implikuoja Russello ir Moore'o epistemologines nuostatas. Esė „Pažinimas ir klaida“ Russellas rašė apie klaidos galimybę siekiant pažinimo: „Tarkime, kad lyginame du vienos spalvos atspalvius - mėlyną ir žalią. Galime būti tikri, kad tai du

vienos spalvos skirtingi atspalviai; bet jei tolygiai žalią spalvą artinant link mėlynos, žaliai virstant pirmiausia melsvai žalia, tada žalsvai melsva, galiausiai – mėlyna; tada ateis akimirka, kai suabejosime, ar besama kokio nors skirtumo tarp tarp žalios ir mėlynos, kol galų gale suvoksime, kad nesama jokio skirtumo tarp šių dviejų spalvų“ (Russell, *PP*, 138). Moore‘as, kaip ir Russellas, sako, kad sąmonė yra tai, kas mėlynos ir žalios spalvos pojūčius suartina: „vienas dalykas, kuris būdingas abiem, ir kurią pavadinau „sąmone“, ir yra sąmonė“ (Moore, 1993, 40). Sąmonė, kaip kažkas, kas suartina. Sąmonė kaip pažinimo galia.

Russello pažinimo filosofijos loginio atomizmo metodas, kaip pastebi Phillipas P. Wieneris, „sudaužė sąmonę į tiek daug atominių jutiminių duomenų (angl. *atomic sense-data*), kad iš viso nebėra prasmės kalbėti apie sąmonę kaip veidrodį“ (Wiener, 1944, 274). Sąmonė, kaip ir tikrovė, nėra vientisa, ji atomizuota: „Kalbu apie atomistinę, ne monistinę logiką, kuria seka tie, kurie daugiau ar mažiau seka Hegeliu. Kai sakau, kad mano logika atomistinė, tai sakau, kad laikausi sveiko proto mąstymu, kad esama daug atskirų dalykų (angl. *things*)“ (Russell, *TPLA*, 36). Apsakyme „Žymė ant sienos“ (*The Mark on the Wall*) pasakotojos sąmonė peršoka nuo vieno dalyko prie kito: nuo istorijos, tikrovės, meno link visuomenės, rašymo, gyvenimo. Digresijos metodas grindžiamas minties-žuvies metafora: sąmonė kuriama tarsi ji būtų upės vandenys, pasakotoja gaudo mintis tarsi žvejys gaudytą žuvį; sugavusi mintį, ją apžiūri ir, paleidusi į laisvę, dairosi naujos: „... čiumpu pirmą praplaukiančią mintį ... Šekspyras ... Gerai bus ir jis – kaip ir bet kuris kitas. Vyras, kuris tvirtai sėdėjo krėsele ir žvelgė į ugnį, taigi: nepaliamojamas idėjų lietus lijo iš Dangaus aukštybių ir gaivino jo mintis [...] – Tačiau kokia nuobodi ta istorinė proza! Man visai neįdomu. Norėčiau rasti kokią malonią minties giją, kuri nepastebimai suteiktų man orumo, nes tai pačios maloniausios mintys, ir labai dažnos net kuklių pilkų žmonelių galvose ...” (Woolf, *ŽS*, 100). Tokia pat minties-žuvies metafora sutinkama ir Woolf esė „Savas kambarys“: „[...] Mano apmąstymai, jei verta juos taip pagarbiai vadinti, nelyginant valas nuo meškerės dryko pasroviui. Sūpavosi šen ir ten, minutė po minutės tai nugrimzdamas, tai vėl iškildamas tarp atspindžių ir vandens augalų, kol ant jo galo pasirodė minčių sanauja – žinote, kažkas staiga trūkteli, o tada belieka atsargiai ištraukti ir krupščiai išdėlioti laimikį. Deja, padėta ant žolės toji mano mintis atrodė baisiai menka ir nereikšminga,

geras žvejys tokį mailių paleistų atgal į upę paūgėti, kol jis taps vertas iškepti ir suvalgyti [...] Akimirksniu lyg iš po žemių išdygęs žmogus užtvėrė man kelią [...] Jo veide atsispindėjo siaubas ir pasipiktinimas. Greičiau instinktu nei protu suvokiau – tai buvo universiteto Tvarkdarys, o aš buvau moteris. Ašėjau veja, o tai buvo leidžiama tik Mokslo draugijos nariams ir profesoriams; mano vieta – ant žvyro“ (Woolf, *SK*, 9).

Sąmonei peršokant nuo vieno objekto prie kito<sup>18</sup> („pabandysiu dar sykį“; „kaip noriai mūsų mintys apninka naują objektą, kilsteli, pavelka it sujudę skruzdės šiaudą, ir numeta ... (Woolf, *ŽS*, 97)), sukuriamas vaizduotės žaismas, skirtingi vaizdiniai jungiasi į naujas visumas: „<.> pro cigaretės dūmus žvilgsnis akimirkai stabtelėjo ties degančiomis anglimis, ir galvoje šmėkstelėjo ta sena fantazija, pilies bokšte plėvesuojanti skaisčiai raudona vėliava, akyse iškilo juoda uola aukštyn nurūkstančių raudonš riterių kavalkada“ (Woolf, *ŽS*, 97). Pasakotojos sąmonėje atgija vaizdai, kažkada (galbūt) matyti tikrovėje, vaizduotė juos tarsi išplėšia iš tikrovės, tarsi atlaisvina nuo tikrovės, jo nevaržo laikas. „Vaizdas (objektas) vaizduotėje, kaip rašė Russellas, „nėra apibrėžtas laiko santykiu su subjektu, t.y. su esamuoju laiku“ (Russell, *TK*, 56). Neturėdamas jokio ryšio su subjektu, vaizdas yra savarankiškas vaizduotės kūrinys. Vaizdinys atitraukiamas nuo paties daikto, t.y. mažomas ne daiktas, o jo vaizdinys, esantis sąmonėje. Tokiu atveju, vaizdinys-objektas nesutampa su pačiu daiktu, vaizdinys-objektas egzistuoja tik pasakotojos sąmonėje.

Vaizdinių-objektų visumos pasakotojos sąmonėje atliepia Russello epistemologijos premisą, kad pasaulis susideda iš daugybės, galbūt baigtinių, galbūt begalinių atskirybių (angl. *particulars*): „Tos atskirybės yra autonomiškos, ne visada vienos egzistencija priklauso nuo kitos (Russell, *PMOE*, 341). Atskirybių (vaizdinių-objektų) visumos

---

<sup>18</sup> Apsakymo „Žymė ant sienos“ fragmentuotą „pasakojimą“ formuoja sąmonės srautas, grindžiamas Woolf sukurtu „pertrūkių“ metodu, t.y. įvairių stilistinių figūrų, kaip antai anakoluto ir aposiopezės, principu. Anakolutas, sintaksinis reiškinys, kai žodžiai suderinami tik semantiškai, o ne gramatiškai (sakinio pabaigos nesuderinimas su pradžia), sukuria žodinės simetrijos tuštumą, jis yra būdingas šnekamajai kalbai, arba vidiniam monologui – charakterio vidinei kalbai – išgryninančiam įtampas sąmonėje: „Ten tebus šviesos ir tamsos ploteliai, suskaidyti mėšinių stiebelių, ir turbūt gerokai aukščiau – rožės pavidalo neaiškių spalvų dėmelės – blausios rausvos ir melsvos – kurios ilgainiui labiau išryškės, pasidarys ...nežinau [...] ....“ (Woolf, *ŽS*, 99). Kitas pavyzdys: „sauja Elžbietos laikų vinių, daugybe Tiudorų laikų molinių pypkių, romėnų puodo šuke ir taure, iš kurios gėrė Nelsonas – nors tikrai nežinau, ką tai dabar įrodo“ (Woolf, *ŽS*, 102). Kita stilistinė „pertrūkio“ figūra – aposiopezė, [gr. aposiopēsis — nutylėjimas], neužbaigta, staigiai nutraukta frazė – taip pat griaua kalbos simetrijos visumą: „Bet ir tada gyvenimas dar nesibaigia; medžio dar laukia milijonai kantrių, budrių gyvenimų visame pasaulyje – miegamuosiuose, laivuose, grindiniuose, medžiu išmuštuose kambariuose, kur po arbatos sėdi vyrai ir moterys ir rūko cigaretes. Jis kupinas taikių minčių, šitas medis. Aš norėčiau išskirti jas po vieną, bet kažkas trukdo ... Ką aš čia mažčiau? Apie ką visa tai? Medį? Upę? Žemumas? Vitekerio almanachą? Geltonų narcizų pievas? Nieko neprisimenu. Viskas juda, krinta, slysta, dingsta ... Didžiulis materijos subruzdymas“ (Woolf, *ŽS*, 104-105).

sudaro „Žymės ant sienos“ pasakojimą; jie nėra baigtiniai, vieno pabaiga yra kito pradžia. Atskirybės, t.y. mintys-istorijos, yra autonomiškos, nesusijusios viena su kita, vienos egzistencija, pasitelkiant Russello sąvoką, nepriklauso nuo kitos. Apsakymo pasakojime visi vaizdiniai sueina į vieną centrą – žymę (sraigę), kuri, nors ir neturi ontinės vietos, yra (iš)slystanti, vis dėlto, įcentruoja fragmentišką sąmonę, tampa centru, „vartais“ į „tikrovę anapus.“ Žymė (sraigė) tampa *tarsi-būtimi* ir transcendentu, ji tampa galimybe pažinti, kas yra anapus signifikanto, t.y. kas yra anapus matomo objekto. Žymė (sraigė) tampa įrankiu, kuriuo pasinaudojant einama link išbaigtos dualistinės tikrovės vizijos, siekiant sujungti tai, kas matoma su tuo, kas nėra matoma, t.y. tai kas yra tikrovė ir regimybė.

Santykis tarp tikrovės ir regimybės, meninės ir referentinės tikrovės atsiveria ir apsakyme „Vaiduoklių namas“ (*A Haunted House*). Riba tarp personažo ir pasakotojos, riba tarp skaitymo ir sapno, sąmonės ir ne-sąmonės, tikrovės ir regimybės, matymo ir vaidenimosi išsitrynusi. Slinktis nuo personažo (šmėklų) link vos „įžiūrimos“ pasakotojos sukuria grožinės literatūros – kaip namo – metaforą, name, kur, pasak Christine Reynier, susitinka epinis pasakojimas ir metafikcija: „šis namas yra Meilės namas, kur susitinka naratyvas ir metafikcija, estetika ir etika“ (Reynier, 2009, 110). „Vaiduoklių namas“ – tai pasakojimas apie kūrybos procesą, kuris yra ir sąmoningas, ir nesąmoningas. Šiame apsakyme esiniai įgyja akustinę formą. Čia reikšmė ir prasmė reflektuojama ne tik vaizdiniais: estetinę apsakymų emociją kuria ir kalba, garsas, tapybiniai vaizdai. Esė „Aistringa proza“ rašytoja teigė, kad „svarbiausia yra ne konkretus vaizdas ar garsas, bet jo aidas atgarsis, atbalsis, kurį jis sukuria, keliaudamas sąmonėje; <.> tik surinkus ir sudėjus tuos aidus (atgarsius, atbalsius) ir fragmentus mes gauname tai, kas yra tikroji mūsų patirtis“ (Woolf, *E* 4, 367). „Vaiduoklių namas“ – tai atgarsių, atbalsių, fragmentų sąmonėje visuma, patirties, pažinimo literatūrinė konceptualizacija. Apsakymo fonika tampa forma, išgaunama, kaip Woolf sakė, ne vaizdo ar garso, bet „atgarsio“, „atbalsio“, kuris keliauja sąmonėje, keliu. Aliteracija ir priebalsių **h, f, th, s, sh, t** kartojimas - kaip pagrindinė apsakymo fonetinė figūra, sukuria atgarsio, atbalsio jutiminį pavidalą. Priebalsių kartojimas – orkestracija – perpina visą apsakymo tekstą:

“Here we left it,” she said. And he added, “Oh, but here too!” It’s upstairs,” she murmured. “And in the garden,” he whispered. “Quietly,” they said, “or we shall wake them.” [..]

[..] So fine, so rare, coolly sunk beneath the surface the beam I sought always burnt behind the glass. Death was the glass; death was between us; coming to the woman first, hundreds of years ago, leaving the house, sealing all the windows; the rooms were darkened. He left it, left her, went North, went East, saw the stars turned in the Southern sky; sought the house, found it dropped beneath the Downs. “Safe, safe, safe,” the pulse of the house beat gladly. “The treasure yours.”

“Here we slept,” she says. And he adds, “Kisses without number.” “Waking in the morning - “ “Silver between the trees — ” “ Upstairs — “ “In the garden — “ “When summer came — ” “In winter snowtime — ” The doors go shutting far in the distance, gently knocking like the pulse of a heart (Woolf, *CSF*, 122)<sup>19</sup>.

Šioje ištraukoje „atgarsis“, „atbalsis“ kuriamas ritmu, vyrauja dviskiemenis (chorėjas (– U), jambas (U –)), triskiemenis (amfibrachis (U –U), anapestas (UU –)) metras<sup>20</sup>, asonansas<sup>21</sup>, aliteracija.

“Here we left it,” she said. And he added, “Oh, but here too!” It’s upstairs,” she murmured.

– U – U // – U      U U – U // U U – – // U – U // U  
– U

<sup>19</sup> „– Čia mes palikome“, – tarė ji. Jis pridūrė: „– Taip, bet ir čia!“ „– Viršuje“, – sumurmėjo ji. „Ir sode“, – sušnibždėjo jis. „Tyliau“, – sakė jie, „– pažadinsime juos.“ [..]

Toks puikus, toks nepaprastas ramiai grimzdo po paviršiumi spindulys, kurio aš visad ieškojau degančio už stiklo. Stiklas – tai mirtis, mirtis buvo tarp mūsų, pirmiausia atėjo pas moterį, prieš šimtus metų, mirtis paliko namus, aklinau uždarė, kambariai aptemo. Jis iškeliavo iš namų, patraukė į Šiaurę, keliavo į Rytus, regėjo, kaip žvaigždės sukasi Pietų danguje; ieškojo namo, rado jį nugrimzdusį tarp Kalvų. „– Saugu, saugu, saugu, – patenkintas plakė namo pulsas. „– Lobis jūsų.“ [..]

„Čia mes miegojome“, – sako ji. Ir jis priduria: „– Bučiuodavomės ir bučiuodavomės“. „– Pabusdavome ryte .... Sidabras tarp medžių ... Viršuje ... Sode ... Kai atėjo vasara ... žiemos snieguose, – tolumoje varstomos durys, švelniai dunksi kaip širdis. [..] (vertė I.Jomantienė) (Woolf, *VN*, 129-130)

<sup>20</sup> Kirčiuotas skiemuo žymimas brūkšneliu, nekirčiuotas – lankeliu, cezūra žymima //.

<sup>21</sup> Asonansas ištraukoje paryškintas juoda spalva.



“And in the garden,” he whispered. “Quietly,” they said, “or we shall wake them.” [..]

U - U - U // U - U // - UU U - // U - U - U

Romano „Bangos” kalbinėje medžiagoje taip pat ryšku ritmas. Ritmo, kaip sudėtinės postimpresionistinės tapybos meno kūrinio formos, svarbą pabrėžė ir Fry’us, sakydamas, kad tam „tikrais linijų ritmais ir tam tikromis spalvų harmonijomis” galima išgauti įvairius jausmus, tačiau menininkas privalo turėti gerą tapybinę klausą ir būti itin atsargus; jis turi būti toks pat apdairus, kaip ir poetas, kad nereikalingu žodžiu nesugriautų ritminio kirčio. Ritmas, pasak Fry’aus, yra esminė ir gyvybiškai svarbi meno kūrinio savybė (Fry, 1996, 105). Bellas taip pat sako, kad norint išgauti „reikšmingą formą”, būtina pagal „tam tikrus nežinomus ir paslaptinius dėsnius išdėstyti ir suderinti formas taip, kad „jos mus jaudintų”; šie formų deriniai ir išdėstymai, kurie mums sukelia estetines emocijas, Bello manymu, galėtų būti vadinami „ritmu”: „Kita vertus, su tais, kurie mano, jog tuos formų derinius ir išdėstymus, kurie mums sukelia estetines emocijas, tiksliau būtų vadinti ne „reikšminga forma”, o „reikšmingais formos santykiais”, ir bando kuo glaudžiau susieti estetinį ir metafizinį pasaulius, pavadindami tuos santykius „ritmu”, aš nesiginčiju” (Belas, 1980, 124, 126-127). Bernardas, vienas romano „Bangos” veikėjų (balsų), intelektualas, rašytojas, pastebi, kad „ritmas yra pagrindinis dalykas kūrinyje”, o Woolf laiškuose skaitome, kad rašydama „Bangas” ji pirmiausia siekė „išgauti ritmą, ne siužetą” (Woolf, L 3, 204).

“I see a ring,” said Bernard, “hanging above me. It quivers and hangs in a loop of light.”

U - U - U - U // - U U - U U - U U -  
U U - U -

“I see a slab of pale yellow,” said Susan, “spreading away until it meets a purple stripe.”<sup>22</sup>

<sup>22</sup> „- Matau aš žiedą, - tarė Bernardas, - kabantį viršum manęs. Jis virpa ir kybo šviesos kilpoje.

- Matau aš blyškiai geltoną ruožą, - tarė Sjudan, - jis skleidžiasi tol, kol nesulieja su purpurine juosta (Woolf, W, 5)

U – U – U – – U U – U – U U – U – U  
 – U – U –

(Woolf, W, 5)

Norint patvirtinti prielaidą, jog romanas „Bangos” yra ritminės prozos pavyzdys (šioje pastraipoje eilutės turi po 22 skiemenis; jas jungia anafora „Aš matau (“I see”)), galima perrašyti šias eilutes į ketureilį:

“I see a ring, hanging above me.	U – U – – U U – U
It quivers and hangs in a loop of light.	U – U U – U U – U –
I see a slab of pale yellow, spreading away	U –U –U – – U – U U –
Until it meets a purple stripe”	U – U – U –U –

Matome, kad kalba ritmiškai organizuota nors aiškaus metro nėra. Čia kaitaliojasi jambinės, trochėjinės pėdos, vyrauja laisvosios eilės (verlibras) – viskas, kas atkrita nuo aiškaus metrinio eiliavimo ir kartu nepritampa prie dismetrinės prozos. Jis skleidžiasi leksinių ir sintaksinių pakartojimų poetika. Kalbos sintaksinės figūros (kaip antai, anafora – žodžių ar jų grupių kartojimas kelių eilučių pradžioje) tampa pagrindine komponavimo ir intonavimo priemone. Svarbus konstruktyvinis vaidmuo čia tenka žodžių junginiui „I see” („Aš matau”), kuriuo jungiamos dvi gretimos eilutės, ir kuriuo Woolf sykiu atliepia Russello pažinimo filosofijoje ir Fry’aus postimpresionizmo tapybos estetikos programoje svarbia laikytos *percepcijos* svarbą. Tada eina paralelinės sintaksinės konstrukcijos, paaiškinančios, ką kalbėtojas mato: žiedą, ar blyškiai geltoną juostą, ir t.t. Iš šio sintaksinio ir semantinio kamieno išauga mažesnės paralelizmų atšakos, kuriose vyrauja epitetai: *kabantis žiedas, jis virpa ir kybo kilpoje šviesos; blyškiai gelsvas ruožas, jis skleidžiasi ir susilieja su purpurine juosta*. Kūrinio kalboje gausu eufoninių figūrų, kaip antai aliteracija (priebalsiai *h, l, s*), asonansas (balsiai *i, e*), onomatopėjų: jų ypač daug jūros, sodo ir paukščių giesmių aprašymuose - interliuduose. Tiek sintaksinės, tiek ir eufoninės figūros padeda išgauti muzikinį ritminį efektą, atskleisti spalvos (gelsva, purpurinė) ir šviesos atspalvius, kurie savaip paryškina daiktų kontūrus. Woolf prozos kalbos tapybiškumas yra postimpresionizmo stilistikos išraiška. Kalbėdamas apie formą, Fry’us sakė, kad norint *sužadinti vaizduotę*, kūrinyje būtina „linijos ir spalvos muzika” (Fry, 1996, 105).

Kaip romano „Bangos“, taip ir apsakymo „Vaiduoklių namas“ garsų instrumentacija ir ritmas sukuria šnabždesio įspūdį, tekstas suvokiamas kaip alsuojanti, „tyliai pulsuojanti širdis“. Apsakymo foninės savybės primena poeziją, kur, kitaip nei prozoje, fonikos reikšmė visada yra didesnė, nes poezijoje loginiai-kalbiniai ryšiai ne visada yra pilni ar motyvuoti. Esė „Kai nemokama graikų kalbos“, Woolf rašė, kad žodžiai „prasmės akivaizdoje turi atsitraukti, turi leistis būti išplaikstomi, ir tik kartu jie perteikia prasmę, kurią kiekvienas skyrium perteikti jie neturi galios [...] (Woolf, *WE*, 99). Žodžių prasmes, pasak rašytojos, suvokiame tik „greitame minties skrydyje“; žodis turi daug prasmių, žodžio daugiaprasmiškumas yra „aukščiausios poezijos“ ženklas (Woolf, *WE*, 99).

## 2. Tikrovės ir regimybės santykis. Veidrodinė projekcija

Analizuodamas dekartiškąjį *cogito ergo sum*, Russellas polemizuoja, sakydamas, kad „aš maštau, vadinasi aš esu“ reiškia, kad esame tikri, kad esame tokie patys individai tiek šiandien, tiek ir vakar: „ir tai be jokios abejonės tam tikru požiūriu yra teisinga“. „Tačiau suvokti tikrąjį Savąjį-aš (angl. *the real Self*) nėra taip paprasta, kaip nėra paprasta suvokti, kas yra tikrasis stalas [...] Kai žiūriu į savo stalą ir matau tam tikrą rudą spalvą, man iš karto aišku, kad nėra taip, kad „Aš matau rudą spalvą“, bet yra taip, kad „ruda spalva yra matoma.“ Čia dalyvauja kažkas (angl. *something or somebody*), kas (angl. *which or who*) mato rudą spalvą; tačiau čia nedalyvauja daugiau ar mažiau tas pats individas, kurį vadinu „Aš“. Todėl kalbant apie įsitikinimą, kad kažkas yra tikra tam tikrą akimirka, galimas daiktas, kad įsitikinimas, kurį turi būtent tas kažkas (angl. *the something*), kuris mato rudą spalvą, yra tik trunkantis tą akimirka, ir ne tas pats kažkas (angl. *the something*), kas jau kitą akimirka turi visai kitą patirtį“ (Russell, *TPP*, 19). Kitais žodžiais sakant, Russellas teigia, kad, nors mes ir pažįstame save, savo sąmonę, suvokiame kaip sąmonę funkcionuojančią, suvokia objektus, tai dar nereiškia, kad mes, kaip pažįstantys subjektai, nekintame, nesikeičiame. Mūsų patirtis yra „trunkanti akimirka“ (angl. *momentary*), ją sudaro akimirkos, todėl negalima sakyti, kad mes pažįstame save, kad suvokiame savuosius „aš“, kuriuos tos akimirkos ir sudaro. Klarisa Delovėj, žiūrėdama į save veidrodyje, mašto: „Milijonus kartų ji yra mačiusi tą veidą, ir visuomet

tokį patį – vos vos surauktą! Žiūrėdama į veidrodį, ji sučiaupė lūpas. Kad bruožai išryškėtų. Tokia ji buvo – kai kažkokios pastangos, kažkoks vidinis imperatyvas būti pačia savimi priversdavo ją sutelkti visus savo bruožus, – tik jai vienai buvo žinoma, kokie jie skirtingi, kokie nesuderinami, – ir susikoncentruoti viename taške, viename deimante, vienoje moteryje, kuri sėdi svetainėje ir kažko laukia: kai visiems niūruoliams ji tapo švytinčiu spinduliu, o vienišoms sieloms gal net suteikdavo prieglobstį [...]“ (Woolf, *PD*, 51). Veidrodyje Klarisa mato save tik tą apibrėžtą akimirką; tokių akimirkų, kaip pati herojė sako, yra buvę milijonai. Ši mintis tarsi atliepia Russello mintį, kad sąmonė yra loginė konstrukcija, ją sudaro „...esinių grupė, būtent tai, kas būtų vadinama „mąstymo būsenomis“ (angl. *states of mind*), kurios visos pagal savo turimas ypatybes priklausytų vienai tam tikrai savybei, t.y. „sąmonei“ (Russell, *ML*, 131 - 132). Klarisa mato veidrodyje tik nedidelę dalį savojo aš, kuri sudaro tam tikros atskirybės (angl. *particulars*), kaip antai lūpos, veidas; ji mato tam tikrą savo sąmonės būseną, kuri nebūtinai sutampa su tuo, kas ji pati yra, nes, kaip teigia Russellas, „suvokti tikrąjį savąjį-aš nėra taip paprasta, kaip nėra paprasta suvokti, kas yra tikrasis stalas, ir net jei tai būtų suvokta, nebūtų absoliutaus, įtikinamo patirties tikrumo įsitikinimo [...]“ (Russell, *PP*, 19).

Russello mintį tarsi pratęsia Woolf „Bangose“ Bernardo lūpomis sakydama, kad „nepamenu savo ypatingų talentų, išskirtinių bruožų, ar kokių nors mano asmens, akių, nosies ar burnos žymių; šiuo metu aš nesu tikrasis aš“ (Woolf, *W*, 86). Šią premisą Woolf papildė apsakyme „Klaidžiojimas gatvėmis“ (*Street Haunting*), klausdama, „ar tikrasis aš yra tas, kas stovi ant šaligatvio sausio mėnesį, ar tas, kuris persisveria per balkoną birželį? Ar aš esu čia, ar aš esu ten? O gal tikrasis aš nėra nei tas, nei anas, nei čia, nei ten, bet kažkas, kas nuolat kinta, ir yra klaidžiojantis, kuriam leidus daryti, ką jis nori ir leisti eiti ten, kur jam norisi, pasirodo tikrasis aš?“ (Woolf, *CE IV*, 160) Jei mūsų pagrindinį savąjį aš sudaro daug savųjų „aš“, tuomet Woolf „Orlandas“ yra paradigmatiškai raseliškas, nes Russellas teigė, kad „sunkiausia suvokti, kas yra savasis aš“, kad savąjį aš sudaro akimirkos, kuriose jis atsiskleidžia. Orlandos („Orlandas“) lūpomis tarsi kalba Russellas: „Orlanda? – ta Orlanda, kurios jai reikėjo, galėjo ir nepasirodyti; tie „aš“, iš kurių mes susidedame, sukrauti vienas ant kito kaip lėkščių krūva ant padavėjo rankų, jie prie kai ko prisirišę, turi būdo ar skonio panašybių, savo

teises ir įstatymus, todėl šaukit juos kaip norit (o daugelis nė vardų neturi), ir vienas pasirodys, kai lyja, kitas – kambaryje su žaliomis užuolaidomis <..> ji turėjo didelę savųjų „aš“, kuriuos galėjo šaukti, įvairovę, tokios gausybės mes nė nesutalpintume, nes biografija laikoma baigta, jeigu ji parodo kokius šešis ar septynis „aš“, o žmogus jų gali turėti per tūkstantį. Taigi mums pasirinkus tik tuos „aš“, kuriems radom vietas, Orlanda galėjo pašaukti jaunuolį, perkirtusį virvę, ant kurios tabalavo mauro galva; jaunuolį, kuris vėl ją pririšo; jaunuolį, sėdėjusį kalvos viršūnėje; jaunuolį, mačiusį poetą; jaunuolį, padavusį karalienei dubenį rožių vandens; arba ji galėjo pašaukti jauną vyrą, pamilusį Sąšą [...] visi šie „aš“ skyrėsi, ir ji galėjo šauktis bet kurio iš jų [...] kai kurie žmonės tai vadina tikruoju „aš“, ir, anot jų, tame susispaudę visi „aš“, iš kurių mes susidedame; uždaryti ir rikiuojami vyriausiojo „aš“, pagrindinio „aš“, vienijančio ir prižiūrinčio juos visus“ (Woolf, *O*, 206-208).

Paradigmatiškai raseliškas yra ir Woolf herojės Džails Oliver („Tarp veiksmų“) žvilgsnis į veidrodį: „Ji kilstelėjo jį ir atsistojo priešais trijų dalių veidrodį taip, kad galėtų matyti tris skirtingus savo didoko, bet gražaus veido atspindžius; taip pat kad galėtų matyti ir terasos ruožą, pievelę ir medžių viršūnes. Veidrodyje, savo akyse ji matė tai, ką pernakt pajuto ramiam, romantiškam džentelmeni fermeriui. „Įsimylėjusi“, matėsi jos akyse. Tačiau išorėje, ant prausyklės, tualetinio staliuko, tarp sidabro spalvos dėžučių ir dantų šepetėlių buvo kita meilė; meilė savo vyrui, biržos makleriui – „Mano vaikų tėvui“, ji dar pagalvojo labai tiko ši banali frazė, perskaityta kažkur grožinėje literatūroje. Vidinė meilė matėsi jos akyse; išorinė meilė – ant tualetinio staliuko“ (Woolf, *BA*, 11). Du vaizdiniai, kuriuos mato Džails Oliver trijų dalių veidrodyje atliepia jau šiek tiek anksčiau išskirtą Russello mintį – „Kai žiūriu į savo stalą ir matau tam tikrą rudą spalvą, man iš karto aišku, kad nėra taip, kad „Aš matau rudą spalvą“, bet yra taip, kad „ruda spalva yra matoma.“ Džails Oliver mato tik tam tikrą savo sąmonės būseną „įsimylėjusi“, bet ne save pačią, ne savo pačios savąjį aš, kuris, kaip Russellas polemizuodamas su Kantu<sup>23</sup>, pastebi, gali būti laiko neapibrėžtas: „[...] mūsų tikrasis Aš nėra laike (angl. *is not in time*) ir neturi rytojaus“ (Russell, *PP*, 87).

---

<sup>23</sup> Bernardo („Bangos“) finaliniame vidiniame monologe aiškiai išvelgiama referencija į *daikto savyje* – pagrindinę Kanto filosofijos – sąvoką: „Leiskite man čia likti visiems laikams su nuogais daiktais, šiuo kavos puodeliu, šiuo peiliu, šia šakute, *daiktais savyje*, man pačiam būnant pačiu savimi“ (Woolf, *W*, 227).

Grižtant prie vaizdinio-objekto (p.43), vaizdinys-objektas sąmonėje, kaip veidrodinė tikrovės projekcija, nesutampanti su pačiu daiktu, kuriama ir apsakyme „Dama veidrodyje: atspindys“. Šiame apsakyme, panašiai ir šiek tiek kitaip nei romane „Ponia Delovėj“, veidrodžio metafora sukuria tuštumos pojūtį, nuojautą, kad subjektas lieka anapus veidrodžio, ne pačiame veidrodžio atspindyje. Apsakymo pasakojime neaiški lieka ir riba tarp tai, kas vadinama tikrove ir regimybe, t.y. nesužinome, kas yra dama, kurią veidrodis atspindi – Izabelę Taison ar pačią pasakotoją, ar dar ką nors kita? Panašią mintį kelia ir Seeley; pasak jo, veidrodžio alegorija leidžia rašytojui „žaisti“ tikrovės vaizdavimo mene idėja, sukuriant daugiaprasmi kūrinį: „veidrodžio atspindys meninėje kūryboje naudojamas kaip alegorija: kaip būdas žaisti reprezentacijos sąvokomis“ (Seeley, 1996, 109).

Veidrodinė projekcija sukuria ir tam tikrą „ribinę situaciją“, kurios sampratą rašytoja suformuluoja esė „Valerijus Briusovas“ (*Valery Brussov*)<sup>24</sup>. Pasak Woolf, Briusovas, rusų poetas, simbolistas, parodė, kad „nėra fiksuotos ribos tarp tikrovės ir vaizduotės pasaulių, tarp sapno ir ne-sapno, gyvenimo ir fantazijos; o jo apsakymai <..> daugiau ar mažiau suponuoja mintį, kad tai, kas laikoma nerealū, gali būti realū, o realybė gali būti ne kas kita, bet fantomas“ (Woolf, *E 2*, 317). Briusovas, kaip pabrėžia Woolf, rašo apsakymus, kuriuos sunku suprasti, juose riba tarp sapno ir ne-sapno, tikrovės ir jos atspindžio išnyksta, imi abejoti „ar esi pabudęs ar dar miegi, negali nuspręsti, ar esi tikras ar atspindys“ (Woolf, *E 2*, 318). Pats veikėjas gali tapti savo paties veidrodine projekcija, nes sąmonėje visada dalyvauja kitas, o ir pats veikėjas tam tikru požiūriu yra pats sau kitas; Bernardo monologe, romano „Bangos“ kulminacijoje, skaitome: „Aš kalbėjau su savimi taip, kaip kalbamasi su savo kelionės draugu, su kuriuo keliauji į Šiaurės ašigali. Kalbėjau su tuo savuoju aš, kuris buvo kartu su manimi visose mano nuostabiose kelionėse; <..> su žmogumi, kuris susiimdavo

---

<sup>24</sup> Rusiškoji tema jungia Woolf esė („Žvilgsnis į Turgenevą“ / *A Glance at Turgenev* 1921, „Turgenevo romanai“ / *The Novels of Turgenev* 1933, „Daugiau Dostojevskio“ / *More Dostoevsky* 1917, „Mažieji Dostojevskio žanrai“ / *A Minor Dostoevsky* 1917, „Dostojevskis Kranforde“ / *Dostoevsky in Cranford* 1919, „Dostojevskis tėvas“ / *Dostoevsky the Father* 1922, „Tolstojaus „Kazokai““ / *Tolstoy's "The Cossacks"* 1917, „Gorkis apie Tolstojų“ / *Gorky on Tolstoy* 1920, „Čechovo klausimai“ / *Tchekhov's Questions* 1918, „Vyšnių sodas“ / *"The Cherry Orchard"* 1920, „Iš naujo perkaičius Meredith“ / *On Re-reading Meredith* 1918, „Valerijus Briusovas“ / *Valery Brussov* 1918, „Požiūris į rusų revoliuciją“ / *A View of the Russian Revolution* 1918, „Rusų požiūris“ / *The Russian View* 1918, „Rusiškoji kilmė“ / *The Russian Background* 1919)), kuriose rašytoja siekia suprasti rusų mentalitetą, jo adaptaciją ir asimiliaciją XX a. pr. anglų literatūroje. Hiperbolizuotas Rusijos vaizdinys kuriamas romane „Orlandas“, Tolstojaus ir Turgenevo įtaka išžiūrima romane „Metai“.

kritiniais momentais ir taukštelėdavo šaukštu per stalą, sakydamas: „Nesutinku.“ <..> Gyvenimas sužlugdė mane. Nesigirdi aido, kai kalbu, žodžiai neįvairūs. Tokia mirtis tikresnė, nei draugų mirtis, ar jaunystės mirtis “(Woolf, *W*, 218).

Beprotybė yra riba tarp tikrovės ir regimybės. Beprotybės, pamišimo pakraščiu vaikščioja romano „Ponia Delovėj“ veikėjas Septimas Smitas – karo kontūzytas kareivis, poetas. Septimas mato tai, ko nemato kiti. Jis mato tai, kas yra anapus tikrovės:

Septimas atsilošė krėslė, pavargęs [...] Gulėjo aukštai, ant Pasaulio keteros. Žemė po juo virpėjo. Raudonos gėlės augo per jo kūną, standūs jų lapai šlamėjo jam virš galvos. Aukštai tarp uolų skambėjo muzika. Tai automobilio ragas, murmėjo jis, tik čia, aukštumoje, jo garsas atsimuša nuo uolos į uolą, susiskaido, susitelkia į garsų stulpus, paskui tiesiomis kolonomis kyla aukštyn (muzika gali būti matoma – štai dar vienas atradimas) ir virsta himnu, himnu, kuris dabar susilieja su piemens dūdelės skardenimu (tai senis, grojantis už pensą prie alinės, sumurmėjo jis), ir tas garsas, vaikinukui ramia stovint, čiurlente čiurlena iš dūdelės [...] o dabar jis pasitraukia į sniegynus ir jį supa rožės, didžiulės raudonos rožės [...] (Woolf, *PD*, 86-87).

Kritikė Julia Briggs pastebi, kad, būdamas atstumtasis, beprotybės paženklintas, Septimas „įkūnija nerimastingą sąmonę visuomenės, kuri palaidojo savo mirusiuosius ir atsigręžė į gyvenimą“ (Briggs, 2005, 133). Beprotybė veria plyšį tarp tikrovės ir regimybės, versdama Septimą savaip suvokti šį santykį:

Jis labai atsargiai pramerkė akis ir pažiūrėjo, ar gramofonas tebestovi savo vietoje. Bet tie realūs daiktai, tie tikri daiktai labai jį jaudindavo. Jis privalo būti atsargus. Kad neišeitų iš proto. Iš pradžių žvilgtelėjo į madų žurnalus apatinėje lentynoje, paskui pažiūrėjo į gramfoną žaliomis žiotimis. Viskas buvo savo vietoje. Tuomet įsidrąsinęs jis apvedė žvilgsniu befetą, lėkštę su bananais, karalienės Viktorijos ir jos sutuoktinio graviūrą, židinio atbrailą ir ant jos stovinčią vazą su rožėmis. Visi buvo savo vietoj ir visi buvo tikri (Woolf, *PD*, 171).

Atmerkdamas akis, tikrindamas, ar gramofonas yra ten, kur jis buvo prieš užsimerkiant, Septimas kvestionuoja savo ryšį su išorine tikrove, tarsi suvokdamas, kad turi į ją įsikibti, kad neužsivertų vidinių vaizdinių pasaulyje, beprotybėje. Russellas vienoje savo esė kelia panašius klausimus:

Kl. Kai matau stalą, ar tai, ką matau, bus vis dar ten, man užsimerkus?

Ats. Tai priklauso nuo to, kokia prasme vartoji žodį „matyti“ .

Kl. Kas lieka ten, kur buvę, kai užsimerkiu?

Ats. Tai – empirinis klausimas. Negaišink manęs tokiais klausimais, užduok fizikams.

Kl. Kas egzistuoja, kai mano akys atmerktos, kai nesu užsimerkęs?

Ats. Tai ir vėl empirika, bet, siekdamas apginti pirmtakus filosofus, atsakysiu į tavo klausimus: spalvoti paviršiai (Russell / Egner, 1961, 140)

Panaši skirtis tarp realybės ir regimybės veriasi ir Joyce'o „Ulise“ 25, kur Stivenas Dedalas atlieka eksperimentą: jis užsimerkia ir bando suvokti, kas vyksta, jam užsimerkus. Kitaip tariant, jis siekia suprasti, ar esama tikrovės, kuri egzistuoja skyrium nuo regimybės:

Užmerk akis ir pažiūrėk.

Stivenas užmerkęs akis įsiklausė, kaip jo batai traiško skilinėjančius jūros dumblius ir kriaukles. Ir vis dėlto eini per lėtai. Aš einu, vienas sykis – vienas platus žingsnis. Per trumpą laiką labai trumpa erdvės atkarpa. Penki, šeši. *Nacheinander*. Tiksliai – ir tai yra neišvengiamas girdimo dalyko modalumas. Atmerk akis. Ne. Jėzau ! [...] Dabar atmerk akis. Atmerksiu. Vieną sekundę. Ar viskas pranyko nuo to laiko? Jei atsimerkčiau ir pasilikčiau per amžius juodoj nepermatomybėj. *Basta!* Pamatysiu, ar pamatysiu. Dabar žiūrėk. Ten visą laiką be tavęs – ir visada bus, pasaulis be pabaigos (Joyce, 2003).

---

<sup>25</sup> Romane „Ulisas“ Joyce'as rėmėsi savo konspektu, kurį jis rašė, skaitydamas Russello „Įžanga į matematinę filosofiją“, o rašydamas „Finegano šermenis“ – Russello „Reliatyvumo ABC“. Žr. Herring, F. Philip (ed.), 1977: *Joyce's Notes and Early Drafts for Ulysses*, Charlottesville: University Press of Virginia.



Tokia abejonė veda į beprotybę – „Bet juk jis neišprotėjo, tiesa? Seras Viljamas pasakė, kad jis niekad ir nekalbėjęs apie beprotystę, tik pavadinęs tai proporcijų jausmo neturėjimu“ (Woolf, *PD*, 119) – bet Woolf, kaip ir Briusovas, klausia, ar tokia beprotybė nėra geriau už protingus žmonių gyvenimus? „Kas yra tie, kurie žino, kas yra tikra, kas netikra, kas yra beprotybė ir sveikas protas?“ (Woolf, *E 2*, 318)

Neatsakytų klausimų lieka Joyce'o romane „Ulisas“ ir Woolf romane „Ponia Delovė“, taip pat ir apsakyme „Dama veidrodyje: atspindys“; tiek pastarajame, kaip jau pastebėta anksčiau, lieka neatsakytas svarbiausias klausimas – kas yra dama veidrodyje, tiek ir Woolf skaitytame Briusovo apsakyme „Marmuro biustas: valkatos pasakojimas“ nėra atsakymo į klausimą, ar Nina, kurią buvęs kalvis mylėjo, iš viso egzistavo, ar ji buvo tik vaizdinys – objektas, nesutampantis su pačiu objektu, kalvio (dabar jau valkatos) sąmonėje. „O kas jei Ninos iš viso nebuvo?“ – klausia Woolf (Woolf, *E 2*, 319). Vaizdinio-objekto problema keliamą ir kitame Briusovo apsakyme „Veidrodyje“, kurį Woolf buvo skaičiusi; pagrindinė veikėja, stebėdama save veidrodyje, klausia: „O kas jei tikroji aš – esu ten – veidrodyje? Tuomet aš, kuri mąstau, rašau, esu šešėlis, esu atspindys. Manyje išsibarstę prisiminimai, mintys ir jausmai priklauso tam kitam, realiam žmogui. O tikrovėje esu įmesta į veidrodžio gelmę, nebūtį, aš nykstu, esu išsekusi, mirštu“ (Brusoff, 1918, 71). Skirtis tarp tikrovės ir regimybės veriasi abejojant tuo, kas matoma. Šis rusų simbolisto apsakymas artimas Woolf „Dama veidrodyje: atspindys“, kur rašytoja taip pat tiria santykį tarp tikrovės anapus veidrodžio ir atspindėtos tikrovės, t.y. vaizdinio (regimybės):

„Štai ir ji pagaliau prieškambarėje. Stovėjo tarsi negyva. Stovėjo šalia stalo. Stovėjo labai ramiai. Iš veidrodžio tekanti šviesa, užliejo ją, užliedama ją tarsi nudengė; tarsi rūgštis nudegino visa, kas nėra svarbu ir kas yra paviršutiniška, paliekant tik tiesą. Pavergiantis reginys. Viskas nuo jos nukrito – debesys, suknelė, krepšys, deimantas – viskas, kai kažkas kažkada visa tai pavadino šliaužiančiu, besiraizgančiu augalu. Tai čia buvo stora siena apačioje. Tai pati moteris. Toje negailestingoje šviesoje ji stovėjo nuoga. Nebuvo nieko. Izabelė buvo visiškai tuščia“ (Woolf, *CSF*, 225).

Izabėlė Taison – tai meninės ir referentinės tikrovės metafora, kuri liudija, kad sąmonės vaizdiniai yra turtingesni už tikrus, materialius vaizdus, jie, kaip Izabėlė, yra „visiškai tušti“ (angl. *perfectly empty*), mano Woolf, o tikrovė – efemeriška, šmėkliška, tikrovė – fantomas: „tai, kas visuotinai laikoma fantazija, gali būti realu, o realybė gali būti laikoma fantomu“ (Woolf, *E* 2, 317); „Šmėkla, oras, niekas – tai, kuo galima lengvai ir ramiai žaisti bet kuriuo paros metu, – tatau ji būdavo, ir štai staiga ištiesė ranką ir šitaip suspaudė širdį“ (Woolf, *IŠ*, 194); „tad ji nieko nesakė, tik atkakliai ir liūdnai žvelgė į krantą, apsiaustą ramybės skraiste, tarsi tenykščiai žmonės būtų užmigę, galvojo ji, būtų buvę kaip dūmai, laisvi ateiti ir išeiti, lyg šmėklos. Ten jie nepažįsta kančios, galvojo ji“ (Woolf, *IŠ*, 170).

„Logikoje ir pažinime“ Russellas labai panašiai formuluoja tikrovės ir regimybės problematiką:

[..] aš noriu kalbėti apie realumą dalykų, kurie, kaip mes manome, yra netikri, kaip antai, fantomai ir haliucinacijos. Fantomai ir haliucinacijos, patys savyje, yra <..> viename ir tame pačiame lygmenyje kaip ir paprasti jutiminiai duomenys. Jie skiriasi nuo paprastų jutiminių duomenų tik tuo, kad neturi įprastų santykių su kitais daiktais. Patys savyje jie turi tokią pat realybę kaip ir paprasti jutiminiai duomenys. Jie turi visiškai išbaigtą ir absoliučią, ir tobulą realybę, kokią bet kas turi. Jie yra tiek pat pagrindinės pasaulio dalys, kaip ir greitai praeinantys jutiminiai duomenys <..> Fantomai ir haliucinacijos yra tarp tų, kurie sudaro pagrindines pasaulio dalis. Daiktai, kuriuos vadiname realiais, kaip antai, kėdės ir stalai, yra sistemos, esinių klasių sekos, o esiniai yra realūs daiktai, esiniai yra jutiminiai duomenys, kurie mums duoti“ (Russell, *LK*, 274).

Jeigu, kaip teigia Russellas, fantomai ir haliucinacijos yra tokie pat tikri, kaip jutiminiai duomenys, kaip stalai ir kėdės, galima sakyti, kad vyro ir moters šmėklos apsakyme „Vaiduoklių namas“ yra „tikri“: dvi mylinčios širdys – dvi šmėklos (vyras ir moteris) – vaikšto po namus, kuriuose gyveno, mylėjo: „susikibę rankomis jie ėjo iš

kambario į kambarį, rankomis, čia ką kilstelėdami, čia ką atidarydami, norėdami įsitikinti – porėlė vaiduoklių <..>“ (Woolf, *VN*, 129). Šnabždėdamiesi, jie apžiūri savo buvusius namus, sodą, grįžta į vidų, randa du miegančius įsimylėjelius, „Žiūrėk, – kvėpteli jis, – Kietai įmigę. – Meilė ant jų lūpų“ (Woolf, *VN*, 131). Namus palieka tik radę, ko ieškojo – lobį, t.y. lobį savo širdyje: „Ar tai *jūsų* paslėptas lobis? Šviesa širdyje“ (Woolf, *VN*, 131).

Šiek tiek kitoks yra Persivalis, septintasis romano „Bangos“ veikėjas, kuris tarsi romane yra, apie jį galvoja kiti romano veikėjai – „Jis nieko nemato; jis nieko negirdi. Jis nutolęs nuo mūsų visų pagoniškoje visatoje“ (Woolf, *W*, 25) – tarsi jo nėra, nes jis pats tiesiogiai nedalyvauja fabuloje. Persivalis yra tikrovė ir regimybė, fantomas ir nefantomas. Kaip rašo Russellas, „Kai matome „tikrą“ žmogų, tiesioginis objektas, kurį matome yra vienas iš visos sistemos esinių, kurie yra visi kartu visumoje ir ta visuma sudaro įvairias to žmogaus „išores“ (angl. *appearances*) jam pačiam ir kitiems. Kita vertus, žmogaus fantomas yra pavienis esinys, iškrentantis iš sistemos taip, kaip iš sistemos iškrenta ir esinys, kuris vadinamas „tikro“ žmogaus „išore““ (Russell, *LK*, 258). Persivalio charakterį, kuris yra tiek pat „tikras“, tiek ir fantomas, sudaro visuma (išorinių) bruožų - atskirybių (angl. *particulars*), jis – gyvas ir miręs – sujungia visus veikėjus į visumą. Kitaip nei Evansas, kurį savo haliucinacijose mato Septimas: „Būtent tuomet (Recija buvo išėjusi pirkinių) ir įvyko didysis atradimas. Už širmos pasigirdo balsas. Tai buvo Evansas. Mirusieji su juo. ‘Evansai! Evansai!’, – sušuko jis“ (Woolf, *PD*, 115). Mes nematome Evanso, tik žinome, kad jo šaukiasi ir jį mato Septimas. Septimas, kita vertus, irgi yra fantomas, jis gyvena tarp tikrovės ir regimybės, tarp haliucinacijų ir sveiko proto. Septimo haliucinacijos („Ponia Delovėj“), Persivalis („Bangos“), Evansas („Ponia Delovėj“), vienišas keliautojas („Ponia Delovėj“) yra tikri, nors jų ir negalima „paliesti“, pasitelkiant Russello mintį, kad „kol kas įprastas šmėklos požymis yra tas, kad ji yra matoma, bet jos negalima paliesti“ (Russell, *OKEW*, 81).

Nors sąmonės virpesiai, jutimai, suvokimas, jausmai, mąstymas yra rašytojos romanuose sugyvenančių vidinių procesų, vidinių būsenų analizės dalys, nes čia svarstoma, ieškoma, abejojama, vis dėlto tikrovė Woolf romanuose ir apsakymuose depsichologizuota, t.y. nėra portretinio psychologizavimo (nors rašytoja ir naudojami

vidinio monologo, sąmonės srauto įrankiais), Woolf personažai neanalizuoja savo santykio su kitais personažais, jie analizuoja savo veiksmus, mintis, jausmus santykyje su objektu - išorine tikrove: „matyti žmones ne santykyje su kitais žmonėmis, bet santykyje su tikrove“ (Woolf, *SK*, 109)<sup>26</sup>, t.y. santykyje su tikrove, ne su kitu subjektu.

Tiek Woolf, tiek ir Russello, plačiaja prasme, subjekto *per se* ryšys su kitu subjektu nedomino. Kaip rašo Russello filosofijos tyrinėtojas A.J.Ayeris, Russellą domino ne jutiminių duomenų (angl. *sense-data*) ryšys su juos patiriančiais / suvokiančiais subjektais, bet „jutiminių duomenų santykis su fiziniais objektais, su kuriais jie vienaip ar kitaip siejami“ (Ayer, 1972, 71); dar kitaip sakant, juos abu domino jutiminių duomenų ryšys su fizika, ne su psichologija. Russellą, kaip ir Descartes'ą, domino subjektas, pasaulio ieškojęs savyje, savo santykyje su pasauliu (tikrove), savo sąmonėje. Sąmonės domėjimasis savo pačios turiniu, kognityvinė introspekcija yra tiek Descartes'o, tiek ir Russello filosofijos, tiek ir Woolf estetikos refleksija.

Jei Woolf prozoje akcentuojamas subjekto ryšys su išorine tikrove, ne su kitu subjektu (subjektą netgi siekiama išstumti iš pasakojimo, pavyzdžiui, romanuose „Džeikobo kambarys“, „Bangos“), o Russello pažinimo filosofijoje pabrėžiamas jutiminių duomenų ryšys su fiziniais objektais, tuomet galima daryti kelias išvadas: pirma, tiek Woolf, tiek ir Russellui, išorinė tikrovė buvo itin svarbi, tačiau svarbesnis buvo vidinės tikrovės pažinimas; antra, abiejų tikrovės sampratai, tikrovės pažinimui būdingas dualizmas, kuriame „universalijų pasaulis“ koegzistuoja su „egzistencijos pasauliu“. Esė „Universalijų pasaulis“ Russellas rašė:

Taigi mintys ir jausmai, idėjos ir fiziniai objektai *egzistuoja*. Tačiau egzistencijos prasme universalijos neegzistuoja; jos slypi (angl. *subsist*) arba turi būti (angl. *have being*), kuomet „būtis“ priešpastatoma „egzistencijai“, nes „būtis“ yra amžina (angl. *timeless*). Todėl universalijų pasaulis gali būti apibūdinamas kaip būties pasaulis (angl. *the world of being*). Būties pasaulis yra nekintamas, apibrėžtas, tikslus, žavus matematikui, logikui, metafizinių sistemų kūrėjui, ir visiems, kurie tobulumą myli labiau nei gyvenimą.

---

<sup>26</sup> Esė „Savas kambarys“ (vertė Lina Būgienė) netiksliai išversta: „matyti žmones ne kitų žmonių akimis, o tokius, kokie jie yra iš tikrųjų“; angliškai: *see human beings not always in their relation to each other but in relation to reality*.

Egzistencijos pasaulis yra trumpalaikis, neapibrėžtas, neturintis aiškių ribų, aiškaus plano ar struktūros, tačiau jis aprėpia visas mintis ir jausmus, jutimus, ir visus fizinius objektus, viską, kas galėtų kurti gėrį arba blogį, viską, kas galėtų pakeisti gyvenimą ir pasaulį [...] Tačiau tiesa yra ta, kad tiek vienas, tiek ir kitas [...] yra tikri, ir abu yra svarbūs [...] (Russell, *PP*, 100).

Russellas teigia, kad esama dviejų tikrovių: viena – universalijų (būties), kita – egzistencijos, ir abi jos tikros ir svarbios. Viena tikrovė – ontologinė (vidinė), kita – pažinimo (empirinė). Šios Russello pažinimo idėjos projekcija matoma ir Woolf esė „Charakteris grožinėje literatūroje“:

Štai – sėdi ji keleivinio traukinio vagono kamputyje, važiuojančiame ne iš Richmondo į Waterloo, bet iš vienos anglų literatūros epochos į kitą; ponია Braun – amžina, nes ponია Braun – tai žmogaus prigimtis, nes ponია Braun keičia tik savo išorę, rašytojai tai įlipa, tai išlipa iš traukinio – o ji štai sėdi čia, greta, tačiau niekas į ją nežiūri. Jie atidžiai stebi ir kruopščiai aprašo viską, ką mato pro vagono langą; jie aprašo gamyklas, kurdami utopijas, jie ištyrinėja net vagono apmušalus; o jos, ponios Braun, taip ir nemato, nemato gyvenimo, žmogaus prigimties (Woolf, *E 3*, 430).

Tiek Russello „Universalijų pasaulyje“, tiek ir šioje Woolf esė brėžiama takoskyra tarp „egzistencijos“ ir „būties“, pabrėžiant, kad abu pasauliai yra „vienodai tikri ir svarbūs“, tarp ponios Braun, „žmogaus prigimties“, ir viskas, kas matosi „pro langą“. Woolf tikėjo, kad požiūrį į charakterį lemia požiūris į būtį: „nesutarti dėl charakterio, tai nesutarti dėl būties gelmės“ (Woolf, *E 3*, 387). Kitais žodžiais sakant, ponია Braun yra žmogaus prigimtis, būtis: rašytojų pamiršta, nematoma, apleista; neieškoma naujos meno kalbos „šiuolaikinio pasaulio jausenai“ nusakyti, *būties* esmei suvokti, „paslaptinęsias psichologijos puses“ pažinti, mėgaujamosi paviršutiniškumu, išorinės tikrovės kopijavimu, natūralumo iliuzija (Woolf, *E 3*, 30-36).

Skirtis tarp ponios Braun ir tikrovės (vaizdo „pro langą“) tik patvirtina tai, kad Woolf tikrovės samprata yra dualistinė: viena vertus, tai – kruopšti, įsiklausanti sąmonės

gyvenimo, vidinio patyrimo reprezentacija, kuria siekiama atspindėti chaotišką, atomizuotą prigimtį; kita vertus - tai „reprezentacija individo, kuris įkūnija ar atspindi jėgas, esančias anapus jo paties“ (Zwerdling, 1986, 24). Vidinis gyvenimas atliepia tai, kas vyksta išorėje: visuomenė, mokslas, religija, karas, šeima yra ne tik istorijos, politikos ar sociologijos sritys, bet ir veiksniai, kurie kuria, formuoja asmenines (vidines) individo patirtis. Romane „Naktis ir diena“ pagrindinė herojė netiesiogiai klausia: „Kodėl, ji mąstė, turi būti tas begalinis neatitikimas tarp minties ir veiksmo, tarp gyvenimo vienvėje ir gyvenimo visuomenėje, ta stulbinanti praraja, kurios vienoje pusėje siela gyva kaip dienos šviesa, o kitoje – ji kontempliatyvi ir tamsi kaip naktis? Ar nebūtų galima iš vienos prarajos pusės pereiti į kitą be jokių matomų pokyčių?“ (Woolf, *ND*, 338-39) Esė „Trys ginėjos“ Woolf taip pat sako, kad „viešasis ir privatus pasauliai yra neatskiriama susiję; vieno pasaulio tironija ir vergiškumas yra kito pasaulio tironija ir vergiškumas“ (Woolf, *TG*, 270).

Baigiant reikia pasakyti, kad Woolf tikėjo, kad literatūra prasideda iš žmogaus prigimties, jo sielos, jo sąmonės, kuri didele dalimi yra intencionali; ji, kaip ir kiti modernistai rašytojai, siekė rasti savitą būdą naujai tikrovei vaizduoti, nes realistinis mąstymas, rašytojos nuomone, neatliepė besikeičiančios tikrovės – keičiantis tikrovei, mąstymui, turėjo keistis romano poetika. Woolf rašė: „Viena priežastis yra ta, kad vyrai ir moterys, kurie ėmėsi rašyti romanus apie 1910 metus, pateko į gana keblią padėtį. Tuo metu nebuvo nei vieno gyvo anglų romanisto, iš kurio jie būtų galėję pasimokyti savo amato. Ponas Conradas yra lenkas, juo galima žavėtis, bet apie jį kalbėti neverta, nes mums jis niekuo negali pagelbėti. Ponas Hardy'is nėra parašęs nė vieno romano nuo 1895 metų. Iškiliausiu ir labiausiai klestintys rašytojai 1910 metais, mano manymu, tai ponas Wellsas, ponas Bennettas, ir ponas Galsworthy'is. Tačiau, man atrodo, kad jei kas nors nueitų pas tuos vyrus ir paprašytų jų pamokyti rašyti romaną – kaip sukurti veikėją, kuris būtų tikroviškas – tai būtų tas pats, kas eiti pas batsiuvi ir prašyti jo, kad pamokintų pasigaminti laikrodį. Nepagalvokite, kad nesižaviu ar kad man nepatinka jų knygos. Man atrodo, kad jos turi didelę vertę, ir, tiesą pasakius, yra labai reikalingos. Juk kartais prisireikia batų, o kartais – laikrodžių. O jei tektų kalbėti be jokių metaforų, manau, kad karalienės Viktorijos epochai pasibaigus, reikėjo tiek literatūrai, tiek ir pačiam

gyvenimui, kad kažkas imtųsi rašyti tokias knygas, kokias rašė ponas Wellsas, ponas Bennettas, ir ponas Galsworthy'is. Ir vis dėlto – kokios keistos jų knygos! Kartais imu abejoti, ar apskritai esame teisūs vadindami jas knygomis. Nes perskaičius jas, lieka keistas jausmas, kad kažkas neišbaigta, kad kažko stinga“ (Woolf, *E 3*, 427).

Literatūrai, kaip Woolf manė, esant tikrovės ir regimybės vaizdavimu, skirtis tarp tikrovės ir regimybės, kaip abejonės išraiškos kognityvinė refleksija, tampa pagrindiniu rašytojos prozos bruožu; jis taip pat sudaro ir Russello epistemologijos pagrindą, formavusį modernistinį mąstymą. Skirtis tarp tikrovės ir regimybės brėžiama sąmonėje, kuri, kaip vidinis ryšys su tikrove, yra Woolf prozos meninis matmuo. Sąmonės būsenos, sąmonė, kur mąstantysis susitinka pats su savimi, tampa svarbesnės už tikrovę, t.y. Woolf prozoje, kaip ir modernistinėje literatūroje, labai svarbu tampa būsenos, kurias sukelia tikrovė. Pati tikrovė tampa ne tokia svarbi, svarbiausiais tampa jos reikšmė ir prasmė *per se*.

## Trečias skyrius. Modernistinio charakterio kūrimas Woolf prozoje

### 1. Pažįstantis subjektas ir objektas

Veikėjas, kaip pažįstantis subjektas, implikuoja tikrovės sampratą, jos vaizdavimą literatūroje. XX a.pr. tikrovei prarandant patvarumą, kito tikrovės samprata, jos vaizdavimas, charakteris literatūroje neteko visumiškumo, jis nebėra pastovi, patvari, neskaidoma universalija; skilus kolektyvinei sąmonei (moralinei, socialinei tikrovei), t.y. pakitus jos turiniui, kinta veikėjo prasminė visuma, kinta jo sąmonės vaizdavimas, reikalingi nauji charakterio kūrimo būdai sąmonei perteikti.

Woolf kuriamo charakterio santykis su pasauliu yra toks pat kaip ir santykis tarp suvokiančio subjekto ir suvokiamo (ar nesuvokiamo) objekto. Kiekvienas jos veikėjas yra objektas kito veikėjo sąmonėje. Russellas rašė, kad „pirmiausia ir svarbiausia, kad individas, kaip Leibnizo monados, turėtų atspindėti pasaulį“ (Russell, *EMW*, 10). Kiekvieno Woolf veikėjo sąmonėje galima stebėti percepcijos procesą:

Jis jau tapo vyru, jis jau pasirengęs patirti daug dalykų,“ – suvokė kambarinę, kuri valė jo vonios kriauklę, lietė pirštais raktus, rankogalių sąsagas, pieštukus, butelius, bulvarinius laikraščius, paskleistus ant tualetinio staliuko.

Kad jis jau tapo vyru buvo faktas, kurį Florida žinojo, nes ji žinojo viską, instinktyviai. Ir net Betė Flanders nujautė, skaitydama jo laišką, išsiųstą iš Milano, kuriame, ji skundėsi poniai Džarvis, kad „nieko man nerašo, ką aš norėčiau sužinoti“;

Feni Elmer jautė tai desperatiškai. Iš to, kaip jis imdavo savo lazda, skrybėlę ir eidavo iki lango, buvo visiškai išsiblaškęs, ir sykiu tvirtas, ji pamanė” (Woolf, *JR*, 122).

Šioje ištraukoje akivaizdu, kad kiekvienas charakteris mato kitą charakterį – Džeikobą („Džeikobo kambarys“) – savaip, t.y. iš savo perspektyvos. Veikėjų perspektyvos dalyvauja pažinimo veiksmė, sukurdamos netiesioginį dialogą. Šiame



dialoge antraeilių personažų (kambarinės, Floridos, Betės Flanders, Feni Elmer) perspektyvos, jų percepcijos – „suvokė“, „žinojo“, „nujautė“, „jautė“ – susitinka vienoje projekcijoje. Visos perspektyvos projektuojamos į vieną ir tą patį personažą. Šiuo atveju – Džeikobą. Visi veikėjai, pasitelkiant Russello mintį, užima savo paties jutiminio suvokimo padėtį.

Esė „Išorinio pasaulio pažinimas“ Russellas rašo, kad pasaulis sudarytas taip, kad „du asmenys negali užimti tos pačios jutiminio suvokimo padėties“, „jei du žmonės sėdi viename kambaryje, jų abiejų pasaulio suvokimas yra šiek tiek panašus; jei trečias žmogus įžengs į kambarį ir atsisės tarp jų, trečias pasaulis, esantis tarp pirmo ir antro pasaulių, bus imtas pradėti suvokti“ (angl. *begins to be perceived*) (Russell, *OKEW*, 70). Tarsi eidama Russello minties nubrėžta linija, Woolf įtikina, kad mes kiekvienas suvokiame vieną ir tą patį pasaulį vienu ir tuo pačiu metu tik iš savo individualios perspektyvos, ir kad, kaip sako Russellas, nėra dviejų individų, kurie vienu metu matytų vieną ir tą patį pasaulį identišškai.

Kadangi kiekvienas veikėjas mato pagrindinį herojų iš savo žiūros taško, visos jų percepcijos sukuria tam tikrą teksto geometriją, teksto erdvinius ryšius, kurie atliepia Russello pažinimo teorijos premisą, kad pasaulis susideda iš „daugybės, turbūt baigtinių, turbūt begalinių atskirybių, viena su kita jos susijusios įvairiais ryšiais [...]“ (Russell, *PMOE*, 341); „nėra taip, kad būtų du vieno daikto (angl. *thing*) faktai“, „daiktas yra taip apibrėžtas (angl. *modified*) savo santykiuose su kitais daiktais, kad jis negali būti vienas ir tas pats viename ar kitame santykiyje“ (Russell, *OKEW*, 123). Dar kitaip galvojant, vieno daikto santykis su kitais daiktais nėra tas pats, jis yra kitoks. Pagrindinis veikėjas Džeikobas susijęs su kitais veikėjais, prisimenant Russello frazę „įvairiais ryšiais“, t.y. herojus kuriamas tiek pasakotojos - „[...] nebus formos pasaulyje, kol Džeikobas pats jos sau nesusikurs“ (Woolf, *JR*, 28) – tiek ir kitų veikėjų balsais – Betė Flanders (Džeikobo motina) galvoja: „Džeikobo nerangumas be jokio reikalo versdavo suirzti“ (Woolf, *JR*, 60); Klara Diuran dienoraštyje rašo: „Man patinka Džeikobas Flandersas... Jis nepaprastas. Jis neturi puikybės, gali jam sakyti visa, kas šauna į galvą, bet jis mane baugina, nes ...“ (Woolf, *JR*, 59); Džiulija Eliot taip galvoja apie Džeikobą: „Tylus jaunas žmogus [...] Jei jis norės surasti savo vietą pasaulyje, turės išmokti pasakyti, ką mąsto“ (Woolf, *JR*, 59); pagyvenusi ponija Norman jį stebi traukinio kupe: „Ji pažvelgė į

ji, kad pamatytų, ką jis skaito – *Daily Telegraph*. Apžvelgusi jo kojines (nusmukusios), kaklaraištį (padėvėtas), darsyk stabtelėjo ties jo veidu. Įsižiūrėjo į lūpas. Jos buvo sučiauptos. Akys nuleistos žemyn, nes skaitė. Visas jis buvo tvirtai sudėtas, pilnas jaunystės, abejingas, daug ko nesuvokiantis“ (Woolf, *JR*, 24). Dar vienas pavyzdys iš „dialogo“ tarp Florindos ir Džeikobo, kuris pokalbyje tarsi dalyvauja, nes sėdi greta restorane, sykiu – nedalyvauja, nes neištaria nė vieno žodžio. Tariamasis dialogas tampa Florindos monologu: „Džeikobai. Tu panašus į vieną iš tų skulptūrų ... Manau, kad yra puikių dalykų Britų Muziejuje, ką manai? Daug puikių dalykų ... – kalbėjo ji svajingai“ // „Esu siaubingai laiminga nuo tos dienos, kai mes susipažinome, Džeikobai. Tu toks *geras* žmogus“ (Woolf, *JR*, 67).<sup>27</sup>

Įvairios veikėjų percepcijos, jų erdviniai ryšiai tampa Woolf meniniu sprendimu, kuriuo subjektas netenka išbaigto vientisumo, aiškių ribų tarp savęs ir kito, nors, kita vertus, neteisinga būtų sakyti, kad herojus ir kiti veikėjai susilieja, netenka galios aptikti savęs aspektus kitų veikėjų sąmonėse. Kaip Leibnizo<sup>28</sup> monados atspindi pasaulį iš savo taško, taip ir romano „Džeikobo kambarys“ (antraeiliai) charakteriai kiekvienas iš savo taško atspindi pagrindinį veikėją – Džeikobą. Perfrazuojant Daichesą, susidaro įspūdis, kad nepagrindiniai charakteriai Woolf reikalingi tam, kad jie atspindėtų pagrindinį veikėją, ir kaupu „įspūdžius, kuriuos Woolf galėtų fiksuoti“ (Hintikka, 1979, 9). Šias prielaidas, beje, patvirtina rašytojos dienoraštis, kuriame ji rašo, kad, rašydama romaną „Ponia Delovėj“, ji nėra patenkinta herojės Delovėj charakteriu, nes jis esąs „apmiręs, apgaulingai blizgantis“, „bet visi kiti veikėjai jos pagrindinį charakterį sutvirtina“ (Woolf, *D 2*, 272). Panašią mintį išsako ir Bernardas („Bangos“): „Kad būčiau savimi, man reikia kitų žmonių akių šviesos, be jos negaliu būti tikras, kad žinau, kas yra mano savasis aš“ (Woolf, *W*, 87).

Toks įvairių perspektyvų (percepcijų) būdas sukuria meninę tikrovę, kurioje galima „apžiūrėti“ pagrindinį charakterį įvairių veikėjų požiūriais. Tiek Džeikobo charakteris romane „Džeikobo kambarys“ ar Klarisa Delovėj „Ponioje Delovėj“, tiek ir visi septyni

---

<sup>27</sup> Būdvardis *geras*, romane išskirtas kursyvu, reikalauja įterpti paaiškinimą. George'o Edwardo Moore'o, analitinės filosofijos mokyklos pradininko, realizmo etikos kūrėjo, Blūmsberio grupės nario, veikale „Etikos principai“ (*Principia Ethica*) mėginamas paaiškinti sąvokos *geras* vartojimas. Moore'as prieina išvados, kad sąvokos *geras* neįmanoma analizuoti dėl jos paprastos, neredukuojamos kokybės. Visi bandymai šią sąvoką apibrėžti, anot filosofo, veda į klaidingas išvadas.

<sup>28</sup> 1900 metais Russellas išleido studiją „Kritinės pastabos apie Leibnizo filosofiją“ (*A Critical Exposition of the Philosophy of Leibnitz*).

veikėjai (Bernardas, Roda, Džinė, Ljuisas, Nevilis, Sjuzan, Persivalis) „Bangose“ mums didele dalimi pažįstami (tik) iš kitų personažų perspektyvų laukų – jų percepcijų (suvokimo). Hintikka pastebi, kad čia Woolf ir Russello keliai lyg ir išsiskiria – „tai, regis, nėra būdinga à la Russello pasaulio konstravimui, kur percepcijos objektai kuriami iš suvokėjų įspūdžių; čia patys suvokėjai kuriami iš perceptų, kuriuos jie gauna apie vienas kitą“ (Hintikka, 1979, 8); vis dėlto taip nėra, nors Russellas ir kuria pasaulį, kuriame percepcijos objektai yra konstruojami iš suvokėjo percepcijos lauko, o rašytoja konstruoja suvokėjus kitų suvokėjų perceptais. Atidžiau pažiūrėjus matosi, kad Leibnizo monadologijos metodas, kurį Russellas asimiliavo ir papildė, nepažeistas, kadangi kiekviena Leibnizo monada yra savarankiška, kiekviena monada yra tarsi gyvasis veidrodis, kuris atspindi Visatą. Woolf kuria (antraeilus) personažus taip tarsi jie būtų veidrodžiai, kurie fiksuoja įvairias pagrindinio personažo refrakcijas.

Panašiu monadologiniu principu kuriamas ir Klarisos Delovėj paveikslas („Ponia Delovėj“). Šis meninis monadologinis principas nėra toks ryškus kaip romane „Džeikobo kambarys“, vis dėlto, galima sakyti, kad kaip romane „Džeikobo kambarys“, taip ir romane „Ponia Delovėj“ pagrindinis herojus kuriamas keičiant subjekto statusą, kartais ištrinant griežtas ribas tarp charakterių: „„Žavinga moteris“, - pagalvojo Skroupas Pervis (pažinojęs ją tiek, kiek pažįstama vienas kitą gyvenant šalimais Vestminsteryje), - „truputį panaši į paukštį, į melsvai žalią kėkštą, lengvutį ir žvitru, nors jai jau daugiau kaip penkiasdešimt ir ji labai išblyškusi po ligos““ (Woolf, *PD*, 9-10). Piteris Volšas, aplankęs Klarisą Delovėj po daugelio metų, sako sau: „Ji senstelėjo, pamanė sėsdamasis. Aš jai to nesakysiu, bet ji senstelėjo“ (Woolf, *PD*, 55); „Klarisa apdiržo ir, be kita ko, pasidarė truputėlį sentimentali, mąstė jis, žiūrėdamas į didžiulius automobilius, kuriais galima įveikti – kiek mylių su kiek galonų? (Woolf, *PD*, 64); „O nuo Klarisos visuomet dvelkdavo kažkokiu šaltuku. Ji visuomet, net jaunystėje, buvo šiek tiek drovi; brandžiame amžiuje tatau virsta norma, o paskui – viskas baigta, galvojo jis [...]“ (Woolf, *PD*, 64). Ričardas Delovėj taip pat mąsto apie savo žmoną: „Bet jis pasakys Klarisai, kad myli ją, būtinai taip ir pasakys. Kitados jis pavydėjo Piteriui Volšui, pavydėjo jam ir Klarisai. Tačiau gana dažnai ji prisipažindavo gerai padariusi, jog neištekėjo už Piterio Volšo, ir tai buvo akivaizdi tiesa, juk jis pažinojo Klarisą: jai reikėjo į ką atsiremti. Ne, ji nebuvo silpna, bet jai reikėjo į ką atsiremti“ (Woolf, *PD*, 141-142). Panelė Kilman

nemėgsta ponios Delovėj: „Ponas Delovėjus, reikia pripažinti, buvo geras. Tačiau apie poniją Delovėj šito nepasakysi. Ji buvo tik nuolaidi. Ji kilusi iš niekingiausios klasės – iš turtuolių, kurie yra kultūros diletantai. Juos supa brangūs daiktai: paveikslai, kilimai, daugybė tarnų“ (Woolf, *PD*, 150) „[...] panelė Kilman galvojo: „Kvailė! Neišmanėlė! Tu nežinai nei kas yra liūdesys, nei kas yra malonumas, tu išekvojai savo gyvenimą niekniekams!“ (Woolf, *PD*, 152) Visos šios perspektyvos – individualios, ir gana skirtingos. Kiekvienas personažas mato Klarisą savaip, iš savo perspektyvos. Vieniems „ji tapo švytinčiu spinduliu, o vienišoms sieloms gal net suteikdavo prieglobstį; ji padėdavo jauniems žmonėms, ir šie likdavo jai dėkingi, ji stengdavosi būti visuomet tokia pati [...]“ (Woolf, *PD*, 51). Save Klarisa mato dar kitaip: „Štai tokia ji ir buvo – ryškių kontūrų, smaila it ietis, aiški. Tokia ji buvo, kai kažkokios pastangos, kažkoks vidinis imperatyvas būti pačia savimi priversdavo ją sutelkti visus savo bruožus, - tik jai vienai buvo žinoma, kokie jie skirtingi, kokie nesuderinami, – ir susikoncentruoti viename taške, viename deimante, vienoje moteryje [...]“ (Woolf, *PD*, 51).

Monadologinis yra ir romano „Į švyturį“ meninis pasaulis. Ponios Ramzi sąmonėje stebime daug objektų-veikėjų, vienas jų – tai Čarlzas Tanzlis:

- Rytoj nebus kaip priplaukti prie švyturio, - tarė Čarlzas Tanzlis ir suplojo delnais stovėdamas prie lango su jos vyru. Jau tikrai gana jam kalbėti. Jai norėjosi, kad jiedu abu paliktų ją su Džeimsu vienus ir toliau sau šnekėtusi. Ji pažvelgė į jį. Jis toks apgailėtinas žmogėnas, sakė vaikai, vien guzai ir duobutės. Nemoka žaisti kriketo, slampina, šliurina. Sarkastiškas akiplėša, sakė Endrius. Jie žina, kas jam labiausiai patinka – amžinai vaikščioti su ponu Ramziu pirmyn atgal ir vardinti: tas laimėjo šį, tas laimėjo tą, tas „aukščiausios klasės“ lotyniškos poezijos žinovas [...] (Woolf, *IŠ*, 13).

Iš ponios Ramzi, kurios perspektyvos laukas apima ir jos vaikų perspektyvas, tarsi verbalines veidrodines projekcijas, sužinome, kad Čarlzas Tanzlis priklauso darbininkų klasei: nemoka žaisti kriketo, yra sarkastiškas, prasčiokiškų manierų. Iš Tanzlio perspektyvos sužinome, kad poniją Ramzi jis mato kaip pačią gražiausią moterį savo gyvenime:

„<..> ir staiga ji įėjo, akimirką pastovėjo tylėdama (tarsi ten, viršuje, būtų apsimetinėjusi, o dabar leidusi sau akimirką pabūti savimi), akimirką visai nejudėdama stovėjo priešais karalienės Viktorijos su mėlynu Keliaraiščio kaspinu paveikslą, ir ūmai jis suvokė, kad yra štai taip – štai taip: ji gražiausias jo kada nors matytas žmogus.

Su žvaigždėmis akyse ir šydais plaukuose, su ciklamenais ir žibuoklėmis, – jokia nesąmonė čia jam šovė į galvą? Jai mažiausiai penkiasdešimt, ji turi aštuonis vaikus. Žengia per gėlių laukus ir spaudžia prie krūtinės nulūžusius pumpurus ir suklupusius ėriukus, su žvaigždėmis akyse ir vėju plaukuose ... Jis paėmė jos krepšį“ (Woolf, *IŠ*, 20).

Nors visi veikėjai vieną ir tą patį objektą mato skirtingai, kiekvienas turi savo išskirtinį žiūros lauką, vis dėlto, kaip pastebi romano „Džeikobo kambarys“ (vis dar matoma, girdima) pasakotoja, „niekas nemato kito tokio, koks jis yra [...] jie mato visumą – jie mato visokius dalykus – jie mato save ..“ (Woolf, *JR*, 23). Panaši mintis išsakoma ir apsakyme „Žymė ant sienos“ – „Kai žvelgiame vienas į kitą omnibusuose ir metro traukiniuose, mes žvelgiame į veidrodį: štai kodėl toks blausus, stikliškas mūsų akių blizgesys. Ir žinoma, tai ne vienas atspindys, bet begalinė jų daugybė“ (Woolf, *ŽS*, 100), ir dienoraštyje – „Akivaizdu, kad vienas žmogus mato viena, o kitas – kita: ir tai turi juos sujungti“ (Woolf, *D 4*, 282).

Sakydama, kad individualios matymo perspektyvos sueina į visumą („ir tai turi juos sujungti“), Woolf implikuoja Russello mintį, kad pasaulis yra bendra fizinė erdvė, kurioje kiekviena percepcinė perspektyva yra geometriškai susijusi su kita perspektyva, t.y. visos perspektyvos yra susijusios erdviniais ryšiais. Sujungus visas percepcines perspektyvas arba visus veikėjų žiūros taškus, esančius vienoje bendroje pasakojimo erdvėje, mes gauname vidinių gyvenimų visumą, t.y. mes gauname pasaulį, sudarytą iš įvairių individualių monadinių perspektyvų. Russellas, pasiremdamas Leibnizo monadologija, taip pat rašo, kad kiekvienas suvokiame pasaulį tik iš savo individualios perspektyvos. Russellas tęsia, sakydamas, kad žiūrint iš regos pojūčių perspektyvos, mes matome ypatingai sudėtingą trijų dimensijų pasaulį, ir nėra dviejų individų, kurie vienu

metu matytų tą patį pasaulį identiškai: „Kiekviena sąmonė (angl. *mind*) kiekvienu momentu mato itin sudėtingą trijų dimensijų pasaulį; tačiau nėra nieko, ką dvi sąmonės galėtų matyti vienodai vienu metu“ (Russell, *OKEW*, 70).

Sukūrusi meninę tikrovę, kur veikėjo santykis su pasauliu yra pažįstančiojo santykis, t.y. santykis tarp suvokiančio subjekto ir suvokiamo (ar nesuvokiamo) objekto, Woolf taip pat pastebi, kad veikėjas, privalo turėti „galią priversti mus galvoti ne tik apie jį, bet sykiu matyti daugybę dalykų jo akimis“ (Woolf, *CE* 1, 325). Dar kitoje esė rašytoja papildoma šią savo estetinę nuostatą: „Į kiekvieną jų gyvenimą galima įsiskverbti iš lėto... susikuriant iliuziją, kad nesi susisaistęs su viena sąmone, bet gali trumpai, kelioms akimirkoms apsilvilti kitų kūnus ir sąmones. Tapti skalbėja, smuklininku, gatvės daininku. Ir kokio didelio pasitenkinimo ir kokios didelės nuostabos galima patirti, palikus tiesų asmenybės kelią, ir imantis paklaidžioti tais takeliais .. vedančiais į miško gilumą, kur gyvena laukiniai žvėrys, mūsų bendrapiliečiai“ (Woolf, *CE*, IV, 165). Rašytoja sukuria meninį pasaulį, kuriame, pasitelkiant Russello frazę, „peržengiamos asmeninės patirties ribos“ (Russell, *PP*, 1959:59), kurias būtina peržengti, nes „gyvename atvirame laisvę suteikiančių galimybių pasaulyje, kuriame tiek daug visko neištirta, tiek daug esama sužinoti“ (Russell, *PP*, 148).

## 2. Ontologinis taupumas

Woolf romanuose tikrovės ir charakterio kūrimo būdas priartėja labai arti to, ką Descartes'as (ir Platonas, ir Aristotelis) ir Russellas vadino *cogito*. Pasaulis pažįstamas mąstymu, vertinimu, pasaulis tampa suvokiamas *cogitationes* srautu. Šiame *cogitationes* sraute, suspendavusi objektyvųjį pasaulį, sąmonė pirmiausia siekia „atsikratyti balasto“ (Woolf, *E* 3, 256). Woolf dienoraščio įrašė (1928 m. lapkričio mėn.) skaitome: „[...] Ką aš dabar noriu daryti, tai [...] – pašalinti visa, kas nereikalinga, visa, kas banalu, pašalinti *pertekliū*: suteikti akimircai visumą. Akimirka gali būti mintis; pojūtis; jūros šniokštimas. Visa, kas nereikalinga, banalu atsiranda tada, kai naudojama tai, kas nepriklauso akimircai“ (Woolf, *D* 3, 209).

Russello pažinimo teorijoje mąstymo ekonomija, *pertekliaus* pašalinimas tampa *ontologinio taupumo* užduotimi: būtina atsakyti į klausimą, kas realiai egzistuoja,

„kokios rūšies objektai (pavyzdžiui, daiktai, savybės) laikytini pasaulio sąrangos „plytomis“ (Newen, Savigny, 1996, 61). „Man priimtina neutraliojo monizmo teorija, kuri egzemplifikuoja Ockhamo skustuvą [...] Filosofijoje noriu apsieiti su kuo įmanoma mažesniu kiekiu įrankių, iš dalies todėl, kad taip sumažėja klaidos rizika, todėl netampa būtina paneigti tezes, kurios nebuvo teikiamos“ (Russell, *TPLA*, 86), „būtina ženkliai sumažinti tai, kas manoma, kad jau yra pažįstama, pažinta“ (Russell, *OKEW*, 194), rašė Russellas. *Ockhamo skustuvas* neleidžia esybių dauginti be reikalo, būtina atmesti esmių ir aiškinimų perteklių (Boehner, 1990, xx).

Siekdamas ontologinio taupumo ir sekdamas Ockhamo metodu, Russellas ontologinį klausimą – kas egzistuoja pasaulyje – keičia semantiniu klausimu, kuriuo siekiama išsiaiškinti, kokio minimalaus žodyno reikėtų pasauliui, ir kas jame egzistuoja, išsamiai aprašyti. Woolf taip pat ieškojo tiek kalbos, kuri būtų *ontologiškai taupi* arba, pasak Woolf – „nedaugiažodė“ (angl. *little language*) (Woolf, *W*, 202), tiek ir meninių būdų naujai charakterio, sykiu ir naujai romano, formai išgauti. Besirengdama rašyti „Džeikobo kambarį“, Woolf žinojo, kad šį kartą romanas bus kitoks, šį kartą romanas turės naują ontologinę formą: „nebus pastolių; beveik nebus matyti plytų“ (Woolf, *D 2*, 13). Russello ontologijoje taip pat svarstomas klausimas, kokios rūšies objektai (pavyzdžiui, daiktai, savybės) laikytini pasaulio sąrangos „plytomis“. Pagal Ockhamo skustuvo maksimą tokiomis „plytomis“ laikytini tik tie objektai, kurie būtini norint sukonstruoti visą pasaulį, tačiau šie elementai patys negali būti sudaryti iš elementų. „Jei pasaulis tebūtų vienas namas, susidedantis iš tūkstančio plytų, penkiasdešimties sijų ir molio, tai tokio pasaulio elementai būtų plytos, sijos ir molis“ (Newen, Savigny, 1999, 62). Žodyno minimalizavimas būtinas, siekiant sumažinti klaidų šaltinius bei sustiprinti žodžių aprašomąją galią. Analizuodamas ryšį tarp kalbos ir tikrovės, Russellas formuluoja kalbos ir pasaulio struktūrinės analogijos principą, kuris leidžia atrasti pasaulio „sąrangos plytas“ – „sakinių loginės analizės priemonėmis nustatant minimalųjį žodyną, kuris būtinas pasauliui išsamiai aprašyti“ (Russell, *in*: Newen, Savigny, 1999, 64). Russello ontologijoje išraiškos, žyminčios jutiminius duomenis, priklauso minimaliam pasaulio aprašymo žodynui, jutiminiai duomenys yra pasaulio „sąrangos plytos.“ Jutiminiai duomenys, t.y. romano veikėjų kalba, tampa ir Woolf romanų „Džeikobo kambarys“, „Ponia Delovėj“, „Bangos“ „sąrangos plytomis“, tuo minimaliu

žodynu, pakankamu pasauliui aprašyti, būtinu romano charakteriams atskleisti. Tarsi *Ockhamo skustuvu* kurdama *ontologiškai taupią* charakterio formą, rašytoja stengiasi apsieiti be *perteklinių objektų* (savybių, daiktų) arba tai, ką anglų vėlyvojo realizmo tyrinėtojas Walteris L. Myersas vadino „vaizdiniais“ (angl. *imageal*) charakterio kūrimo elementais – išvaizdos ir veiksnių aprašymas, kalba, dialogas, aplinka, t.y. tais elementais, kurie turi savybę ilgai išlikti atmintyje. Woolf renkasi „mažiau vaizdinius elementus“ (angl. *less imageal elements*) – (modernistinis) pasakojimas, charakterio jausmai, percepcijos ir mintys, kitų veikėjų perspektyvos, interpretacinis komentaras apie veikėją: jis gali būti ir autoriaus, kaip subjekto, esančio anapus teksto, ir bet kurio romano personažo kalba (Myers, 1927, 97). Kitais žodžiais sakant, Woolf renkasi tokius elementus, kuriais kuriant pagrindinį charakterį, jis *neturėtų* išlikti skaitytojo atmintyje, nes nesukuria ilgai atmintyje išliekančio vaizdo, rašytoja palieka skaitytojui pačiam pabaigti susikurti personažo turinį. Būtent pasakotojos, ir kitų veikėjų perspektyvos – jų mintys ir kalba – tampa esminiu herojaus (ų) – Džeikobo Flanderso („Džeikobo kambarys“), ponios Delovėj („Ponia Delovėj“), Bernardo („Bangos“), panelės La Trobe („Tarp veiksnių“) – kūrimo būdu. Sukuriamas toks charakteris, kuris išlieka atmintyje dėl „atimties“ metodo, t.y. Woolf „atėmė“, o ne „sudėjo“. Ji redukuoja pagrindinį charakterį, redukuoja visa kas, jos akimis žiūrint, yra *perteklius*, arba pasitelkiant Rusello frazę, „metafizinis šlamštas“.

Vis dėlto būtų klaidinga manyti, kad Woolf veikėjai neturi pastovių bruožų. Rašytoja ne kartą pateikia savo veikėjų išorinius portretus kitų veikėjų požiūriu: „Neasmensiu veiksmožodžio,“ – pasakė Luisas, „kol to daryti nepaliepė Bernardas. Mano tėvas dirba bankininku Brisbane, o aš kalbu su australietišku akcentu. Palauksiu ir darysiu viską taip pat, kaip daro Bernardas. Jis yra anglas. Jie visi anglai. Sjuzan tėvas yra dvasininkas. Roda neturi tėvo. Bernardas ir Nevilis yra džentelmenų sūnūs. Džinė gyvena su savo senele Londone <.> Bernardo plaukuose matosi kažkokia skiedra. Sjuzan akys kažkokios paraudusios. Abu išraudę. Bet aš išblyškęs; esu labai tvarkingas, o savo kelnės susegamas prie kelių esu persijuosęs diržu su žalvarine gyvate. Pamoką išmokau mintinai [...]“ (Woolf, W, 13). Nors charakterio išorinis portretas mums šiek tiek žinomas, vis dėlto Woolf nedomino tipizuotas veikėjas, veikėjas kaip socialinis ar



psichofiziologinis tipas (nors veikėjo socialinį statusą, išsilavinimą etc. rašytoja visada nurodydavo), leidžiančių skaitytojui atsakyti į klausimą, kas ir koks yra veikėjas.

### 3. Pažinimo būdai: patyrimas ir aprašymas

Kalbėdami apie Džeikobą Flanders, Klarisą Delovėj – romano „Bangos“, „Į švyturį“ charakterius – turime užduoti vieną klausimą: ar turėdami įvairių suvokėjų perspektyvų, suvokėjų perceptų, t.y. kitų romano veikėjų tiesioginių patirčių su pagrindiniu herojumi, mes galime teigti, kad pagrindinis veikėjas tapo mums geriau pažįstamas, pažinus? Ar jutiminiai duomenys, kuriuos mes gauname iš duotojo objekto fiziniame pasaulyje, yra pakankama sąlyga pažinimui? Empirikas Russellas laikėsi nuomonės, kad pasaulis konstruojamas jutiminių duomenų pagrindu, t.y. visas pažinimas remiasi jutimine percepcija, išorinį pasaulį pažįstame patyrimu, mūsų žinias apie išorinį pasaulį nusako mūsų patyrimas. Jis skiria du pažinimo būdus: tiesos (angl. *truth*) ir daiktų (angl. *things*). Tiesos pažinimą (angl. *knowledge of truth*) Russellas aiškina kaip „žinojimu, kad“ (angl. *knowledge that*) arba „propoziciniu pažinimu“ (angl. *propositional knowledge*). Romane „Džeikobo kambarys“ Florinda mąsto apie Džeikobą: „„Jis yra“, ji perkratinėjo mintis, ieškodama žodžio, „kaip tas vyras Moliere‘o pjesėje.“ Ji turėjo omenyje Alkestą. Ji norėjo pasakyti, kad jis buvo sarkastiškas [...]“ (Woolf, *JR*, 149). Toks Džeikobo apibūdinimas, tokia *tiesa* apie herojų yra Florindos „propozicinis pažinimas“, t.y. Florinda *žino, kad* jis yra kaip Moliere‘o Alkestas. Tačiau, ar šiam propoziciniam žinojimui nebūtinai pažinimas pagal patyrimą? Atsakymo reikėtų ieškoti toliau einant Russello minties linija.

Russello pažinimo teorijoje pažinimas dalinamas į pažinimą patiriant (angl. *knowledge by acquaintance*) ir pažinimą pagal aprašymą (angl. *knowledge by description*). Pažinimo patiriant objektai – tai jutiminiai duomenys, ne fiziniai objektai. Tad būtų teisinga sakyti, kad pažįstame formas, spalvas, garsus, o objektus pažįstame per jutiminius duomenis. Jutiminiai duomenys yra susiję su objektais, iš kurių jie kyla. Ir jei įmanoma suabejoti fizinio objekto egzistavimu, jutiminių duomenų egzistavimas Russellui abejonių nekėlė. Tiek darbe „Filosofijos kontūrai“, kur Russellas analizuoja du propozicinius teiginius „Yra trikampis“ (angl. *There is a triangle*) ir „Aš matau

trikampį“ (angl. *I can see a triangle*) (Russell, *OP*, 226), taip ir veikale „Filosofijos problemos“ filosofas prieina išvados, kad jei mums reikėtų apibūdinti stalą, jo spalvą, formą, išsyk susidurtume su sunkumais. Kiekvienas suvokėjas savaip suvoktų šį stalą-objektą, todėl, kad „tikrasis stalas, jei tokio esama, nėra toks pat, kokį mes išsyk patiriame regėjimu, prisilietimu ar klausa“ (Russell, *PP*, 11). Iš čia kyla klausimas: ar iš viso egzistuoja „tikrasis stalas“? Ir jei taip, tai koks jis? Russellas daro prielaidą, kad įmanoma suabejoti fiziniais objektais, kuriuos mes suvokiame, ir net suabejoti savimi, kaip suvokėjais, tačiau neįmanoma suabejoti pojūčiais, arba spalvomis, garsais, formomis, kvapais, kurie ir sudaro percepciją, tai, ką jis vadina „tvirtu pagrindu, kuriuo galima siekti pažinimo“ (Russell, *PP*, 19).

Žmonės pažįstami taip pat pagal aprašymą ir pagal patyrimą. Pagal patyrimą pažįstame tik patys save, o pagal aprašymą – visus kitus. Galiausiai, kaip teigia Russellas, visas pažinimas pagal aprašymą atsiremia į pažinimą pagal patyrimą: „Kiekviena propozicija, kurią mes suvokiame, turi būti sudaryta tik iš sudėtinių dalių, kurias mes pažįstame pagal patyrimą“ (Russell, *PP*, 58). Tad jutiminiai duomenys, virstantys vizualiniais, mentaliniais vaizdiniais, kurie kyla subjekto santykiyje su objektu ir kuriuos mes renkame skaitydami „Džeikobo kambarį“, „Ponia Delovėj“, „Bangas“ padeda mums įgyti žinias apie pagrindinio veikėjo asmenybę, jo individualumą. Šiuos vaizdinius mes susikuriame vaizduotėje, įsiklausydami į pasakotojos ir romano veikėjų perceptus, jų subjektyvias tiesiogines patirtis, įgytas patyrimo būdu – tiesioginiu santykiu su pagrindiniais charakteriais. Šios patirtys, žvelgiant iš Russello pažinimo teorijos perspektyvos, atitinka tai, ką Russellas vadina žinojimu patiriant. „Filosofijos problemose“ jis rašo: „Kalbame apie patyrimą visais tais atvejais, kai objektą suvokiame tiesiogiai, o ne sprendžiame apie jį kokių nors tiesų žinojimo pagrindu“ (Russell, *PP*, 48). Panašią premisą perteikia ir Woolf esė „Savas kambarys“. Čia skaitome: „[...] jeigu bent trumpam ištrūksime iš bendrųjų svetainių, ir išmoksime matyti žmones ne kitų žmonių akimis, o tokius, kokie jie yra iš tikrųjų [...]“ (Woolf, *SK*, 109). Vadinasi, romanų veikėjai pažįsta Džeikobą, poniją Delovėj, Bernardą, Nevilį, Sjudan ir kt. tiesioginiu žinojimu, arba per tiesiogines patirtis su jais. O skaitytojas pažįsta pagrindinį herojų tiek pagal žinojimą patiriant (paties personažo kalba), tiek ir pagal išvestinį žinojimą, t.y. žinojimą pagal aprašymą; tai – pasakotojos ir personažų mintys,

jų įvairios subjektyvios patirtys. Be to, Woolf netiesiogiai pratęsia Russello mintį, kad „kai kalbame apie pažinimo teorijos premisas, nekalbame apie tai, kas objektyvu, bet kalbame apie tai, kaip kažkas yra skirtingai visų suprantamas“ (Russell, *TPLA*, 38). Woolf kuria personažą, kurį pažįstame per kitų romano herojų subjektyvias verbalines formas.

Vis dėlto klaidos tikimybė išlieka. Pavyzdžiui, jei reikėtų apibūdinti stalą keliems suvokėjams, jie visi apibūdintų jį skirtingai. Net ir tas pats suvokėjas vieną kartą jį apibūdintų vienaip, o kitą kartą – kitaip. Tokiu atveju, koks yra tas realus objektas, jei pojūčiai, kylantys iš santykio su tuo objektu, yra labai įvairūs? Ar jie nusako tikrąją objekto realybę? Ar jie nusako objektą? Ar turėdami daug percepcinių perspektyvų, perceptų, jutiminių duomenų, nusakančių Džeikobo, Klarisos Delovėj, Bernardo, Nevilio, Sjudan, ar Persivalio, ponios Ramzi charakterius, mes galime būti tikri, kad perpratome juos? Vieno teisingo atsakymo nėra.

#### 4. Neapibrėžtumas ir dviprasmiškumas

Woolf skaido veikėją į fragmentų, atomų sancaupas: pasakotojos ir romano veikėjų kalbas, kurios sudaro visuminę veikėjo formą. Toks meninis sprendimas leidžia kartu su kritiku Zwerdlingu klausti, kodėl rašytoja nepasinaudojo vidinio monologo metodu, kuris būtų galėjęs leisti skaitytojui pajusti vidinę sumaištį, kurią, pavyzdžiui, išgyvena Džeikobo amžiaus jaunas žmogus (Zwerdling, 1986, 68). Jo, kaip ir Persivalio (romano „Bangos“ veikėjas), vidinis gyvenimas lieka skaitytojui menkai pažįstamas. O gal Woolf tuomet dar nebūtų mokėjusi pasinaudoti įrankiais veikėjo sąmonei perteikti? Juk „Džeikobo kambarys“ buvo tik jos trečiasis romanas. Vargu, ar tokia prielaida galima. Pritariu Zwerdlingo minčiai, kad Woolf sąmoningai minimizavo skaitytojo „prieigą“ prie Džeikobo minčių (Zwerdling, 1986, 69), t.y. galimybę pažinti Džeikobą Tas akivaizdu, lyginant romano pirmąjį juodrašį su leidybai parengtu tekstu:

„Mažieji velniūkščiai!“ ji šūktelėjo.

„**Aš to nesakiau**“ Džeikobas pagalvojo.

**Aš noriu tai pasakyti. Aš negaliu tai pasakyti. Klara! Klara! Klara!**“

Jie mėtosi svogūnais“, pasakė Džeikobas (rankraštis su Woolf išbraukymais)

(cit. iš Zwerdling, 1986, 69)

„Mažieji velniūkščiai!“ ji šūktelėjo. „Ką jie ten turi?“ ji paklausė Džeikobo.

„Manau, kad svogūnus“, atsakė Džeikobas. Jis žiūrėjo į juos nejudėdamas.

(galutinis tekstas, Woolf, *JR*, 52)

Šie du tekstai (pirmasis – juodraštis, antrasis – parengtas leidybai), anot Zwerdlingo (Zwerdling, 1986, 68-69), skiriasi: pirmajame - Džeikobas pilnai atlieka savo, kaip protagonisto, vaidmenį, jis apčiuopiamas, t.y. jis toks, kokio daugiau ar mažiau tikėtusi skaitytojas. Antrajame tekste - Džeikobas tarsi yra, bet sykiu – ir nėra jo. Ir, kaip rašo Briggs (Briggs, 2005, 93), naratyvas ieško Džeikobo, šaukia jį taip, kaip knygos pradžioje šaukė Džeikobo ieškojęs jo brolis Arčeris („Džei-kobai, Džei-kobai!”– Arčeris šaukė“ (Woolf, *JR*, 4), o knygos pabaigoje – Džeikobo draugas Bonami („Džeikobai! Džeikobai!“ – verkė Bonami, stovėdamas prie lango“ (Woolf, *JR*, 155).

Džeikobo, Klarisos Delovėj, Bernardo, Sjuzan, Persevalio, Rodos ir kt. neapibrėžtumas ir dviprasmiškumas leidžia daryti prielaidą, kad Russello pažinimo teorija ir Woolf meninis pasaulis ir vėl susitinka, sukurdami įvairias moduliacijas. Russellas rašė, kad duomenys, kuriuos turime, visada yra neapibrėžti (angl. *vague*) ir dviprasmiški (angl. *ambiguous*). Bandydami juos apibrėžti, išsyk suvokiame, kad jie ir toliau lieka sunkiai apibrėžiami ir dviprasmiški: „Idomu, kad filosofijoje faktai, kuriais remiamės, kaip neginčijamai gerais, yra visada neapibrėžti ir dviprasmiški [...] ir tuo metu, kai išgaunamas apibrėžtas teiginys, nebese tikras, ar jis teisingas ar klaidingas [...]“ (Russell, *TPLA*, 37). Neapibrėžtumas yra svarbi prielaida Russello pažinimo teorijoje. Perėjimas nuo neapibrėžtumo prie apibrėžtumo (angl. *precise*) galimas, tačiau klaidos tikimybė lieka. Jei pasakę, kad šiame kambaryje yra daug žmonių, insimės pastangų šį teiginį apibrėžti, suvoksime, kad bet koks aiškiai apibrėžtas teiginys gali būti tiesiog klaidingas: „Bet jei sieksime apibrėžti, koks yra šis kambarys, ir ką reiškia žmogui būti šiame kambaryje, ir kaip reiktų atskirti vieną žmogų nuo kito, esančio šiame kambaryje, ir taip toliau, suvoksime, kad kas buvo mūsų pasakyta, yra visiškai neapibrėžta ir kad mums visiškai nebeaišku, ką mes norėjome pasakyti“ (Russell, *TPLA*, 37).

Tad klausimas – ar turėdami daug perspektyvų, nusakančių Džeikobo, Klarisos Delovėj, Bernardo ir kt. charakterius, mes galime būti tikri, kad jos suteikė daugiau

apibrėžtumo, panaikino dviprasmiškumą, padėjo perprasti charakterį, perprasti jo charakterio visuminę formą – vis dar lieka neatsakytas. Paskaitoje „Logika kaip filosofijos pagrindas“ Russellas teigia, kad galima suprasti atskirus sakinio žodžius, nesuprantant paties sakinio. Tokiu atveju, mes suvokiame ne formą, o formos sudėtinės dalis. Ir atvirkščiai – galima suvokti formą, nesuvokiant jos sudėtinių dalių. Norint suprasti sakinį, būtina suvokti tiek jo sudėtinės dalis, tiek ir jo formą (Russell, *OKEW*, 34-35). Russellas taip pat pastebi, kad sakinyss gali būti gramatiškai taisyklingas, tačiau semantiniu požiūriu stokoti prasmės. Woolf „Tarp veiksmų“ skaitome: „Santuokos su pusbroliais (pusseserėmis)“, – pasakė ponis Svitin, – kenkia dantims“ (Woolf, *BA*, 21); tokiu pasakymu rašytoja atliepia Russello „Keturgubumas geria vilkinimą“ (angl. *Quadruplicity drinks procrastination*)<sup>29</sup> mintį; tiek Woolf, tiek ir Russello sakinyss, yra tarsi gramatiškai taisyklingas, turi loginę formą, tačiau semantiniu požiūriu – stokoja prasmės. Kiekvienas jo žodis yra prasmingas, turintis prasmę, bet visas sakinyss yra beprasmiškas. Woolf, regis, pritaria Russellui, implikuodama, kad galima pateikti daug faktų apie veikėją (jo išvaizdą, rūbus, būdą, namą, kuriame gyvena, kalbėjimo manierą, ar šeimos istoriją), tačiau, ar tai padės mums jį suprasti, pažinti? Ar toks turi būti veikėjas? Bennetto, Galsworthy'o, Wellso veikėjai „gyvena pertektinai, tačiau norisi paklausti, kaip jie gyvena, ir dėl ko jie gyvena?“ (Woolf, *CDML*, 7)

## 5. Tikriniai vardai: regresija ir išskaidymas.

Woolf kūrybos tyrinėtojai visada primena, kad, pavadindama protagonistą Džeikobu Flandersu<sup>30</sup>, Woolf išsyk apsprendė jo likimą, pasiūsdama jį į mirtį. Briggs pastebi, kad romanas „Džeikobo kambarys“ yra pirmiausia rašytojos protestas prieš Pirmąjį pasaulinį karą, jo „žudančios mašinerijos stulbinantį beasmeniškumą“ (Briggs, 2005, 84). Tiek vieta, kurioje Džeikobas gimė – Skarboras (Scarborough)<sup>31</sup>, ar jo tuščias

---

<sup>29</sup> Cit. iš: W.V. Quine, 1981: 'On the Individuation of Attributes', *Theories and Things*, Cambridge: Harvard University Press, P. 110.

<sup>30</sup> Flandrijos laukuose (angl. *Flanders fields*) žuvo beveik trečdalis milijono Britų karių per Pirmąjį pasaulinį karą.

<sup>31</sup> Rytų pakrantėje esantis kurortas, kurį 1914 m. gruodį apšaudė artilerijos sviediniais vokiečių karo laivai.

kambarys, kuriame jo nebėra, tiek ir likę niekam nebereikalingi Džeikobo batai<sup>32</sup>, taip ir jo mirtis šiame romane tampa Džeikobo kartos signifikantais.

Russello pažinimo teorijos perspektyvoje beveik visi įprasti tikriniai žodžiai, vardai, kaip antai „Sokratas“, „Aristotelis“ ir kt. yra užslėptos deskripcijos (angl. *disguised definite descriptions*). Russellas teigia, kad jei mes kalbame, pavyzdžiui, apie Julijų Cezarį, mes turime omenyje vieną ar kitą Julijaus Cezario savybę, apibūdinimą, aprašymą (pavyzdžiui, „Romos imperijos įkūrėjas“ arba „žmogus, nužudytas *Idas Martias*“, arba „žmogus, kurio vardas buvo Julius Cezaris“), o ne patį Cezarį, kurio mes asmeniškai negalime pažinti. Tad mūsų teiginys apima vieną ar kitą Cezario deskripciją, kurią sudaro atskirybės (angl. *particulars*) ir universaliosios savybės (angl. *universals*) (Russell, 1959, 46-59). Tad būtų įmanoma teigti, kad Flandersas – tikrinis vardas, būdamas „užslėpta deskripcija“ yra ne tik atskirybių arba sudėtinių faktų, t.y. jo paties gyvenimo faktų, ir universalių savybių sancaupa, kuri, tarp kitų universalių savybių, „slepia“ ir aiškiai apibrėžtą Flandrijos laukų, t.y. mirties, deskripciją. Kita vertus, Russellas taip pat sako, kad metafizikoje „tikriniai žodžiai (vardai) yra paprastai suprantami kaip substancijų šmėklos“ (Russell, 2009, *HK*, 70). Kitaip sakant, Džeikobas Flandersas yra Flandrijos laukų - mirties – šmėkla? Fantomas?

Romanas „Džeikobo kambarys“ baigiasi mirtimi, ypatinga (ne)būties forma. Tokį Woolf sprendimą būtų galima laikyti Russello pažinimo teorijos „analizės“ netiesiogine revizija. Russello pažinimo teorijoje ryšku du analizės tipai: analizė, kaip regresija (angl. *regression*), ir analizė, kaip išskaidymas (angl. *decomposition*). Kalbėdamas apie analizę, kaip regresiją, Russellas sako, kad pradėjus filosofuoti apie tai, kas mums pažįstama, savo prielaidas turime plėtoti regresyvia seka, kuo tolyn ten, kur viskas yra netikslu ir neapibrėžta (Russell, *TPLA*, 38). Nicholas Griffinas pastebi, kad šis metodas yra kilęs iš senosios Graikijos geometrijos ir naudotas per visą filosofijos istoriją (Griffin, 2003, 154). Russellas jį naudojo, kad išgautų „pirmines logines premisas“. O kalbant apie analizę, kaip išskaidymą, Russellui įdomu skaidyti ne tik sąvokas, konceptus (angl. *concepts*), bet sakinius ar teiginius (angl. *propositions*), idant pasiektume esmingiausias dalelytes, iš kurių jie susideda – loginius *atomus* (Russell,

---

<sup>32</sup> Romano pabaigoje Džeikobo motina Betė Flanders, iškėlusį senų Džeikobo batų porą, klausia Bonami, ką jai su tais batais daryti: „Ką man su jais dabar daryti, pone Bonami?“ (Woolf, *JR*, 155)

TPLA, 37). Woolf kuria Džeikobo charakterio formą taip, kad, regis, ši forma atitinka abu Russello analizės tipus. Ji išskaido Džeikobo charakterį į romano pasakotojos ir kitų charakterių subjektyvius vertinimus, ir sykiu regresyvia seka grįžta ten, kur personažo forma praranda vos keletą turėtų dėmenų, ji tampa neapibrėžta, galiausiai – išnyksta kartu su Džeikobo mirtimi kare.

Kaip Džeikobo („Džeikobo kambarys“), taip ir Septimo („Ponia Delovėj“) charakteris kuriamas regresijos ir suskaidymo principu. Tik skirtumas tas, kad Septimo, kitaip nei Džeikobo, sąmonė, pasinaudojant Russello terminologija, yra *atomizuota*, ji suskaldyta, prarastas sąmonės vientisumas. Balansuojantis tarp šizofrenijos ir maniakinės paranojos<sup>33</sup>, Septimas mato savo mylėto draugo, kare žuvusio Evanso fantomą, su juo nuolat kalbasi. Apsakyme „Nebaigtas rašyti romanas“ Woolf klausia: „kai savasis-aš kalbasi su savuoju-aš, kas kalba? – palaidota kape siela? Siela išprausta į, į, į katakombas?“ (Woolf, SSS, 34) Septimo mąstymas atomizuotas, suskilęs. Jo mintys trūkinėjančios, jo vartojamos sąvokos suirusios. Jis mato tikrovę, kurios nemato kiti romano veikėjai. Esė „Logika ir pažinimas“ Russellas rašo: „[...] aš noriu kalbėti apie realumą dalykų, kurie, kaip mes manome, yra netikri, kaip antai, fantomai ir haliucinacijos.“ (Russell, PMOE, 274). Jis teigia, kad fantomai ir haliucinacijos yra tokiam pačiam lygmenyje kaip ir paprasti jutiminiai duomenys, tačiau skiriasi nuo paprastų jutiminių duomenų tuo, kad jie „nekoreliuoja su kitomis atskirybėmis“ (Russell, PMOE, 274). Patys savyje jie turi tokią pat realybę, kaip ir paprasti jutiminiai duomenys. „Jie yra pirmapradžio pasaulio sudėtinės dalys“ (Russell, PMOE, 274). Vadinasi, Evanso, Persivalio („Bangos“), t.y. kitos tikrovės, kuri yra tokia pat reali kaip ir tikrovė, kurią mes laikome realia, veikėjas – tai fantomas, galutinis regresyvios analizės rezultatas. Russellas teigė, kad analizuojant atskirybę regresyvia seka, mes atsiduriame ten, kur prasideda „pirmapradžės loginės premisos“, mes atsiduriame būvyje, kur ima formotis atskirybės metmenys, forma.

Būtina darsyk pabrėžti, kad Russellas manė, kad analizė, išskaidymas – tai procesas, kurio pabaigoje ne visada turėtų būti gaunamas pradinis rezultatas, pradinė

---

<sup>33</sup> Ši tema gvildinama šiuose darbuose: (1) Caramagno, Thomas, 1992: *The Flight of the Mind: Virginia Woolf's Art and Manic-Depressive Illness*, Berkley: University of California Press. (2) Trombley, Stephen, 1981: *All That Summer She Was Mad: Virginia Woolf and Her Doctors*, London: Junction Books. (3) Szasz, Thomas, 2006: *My Madness Saved Me: The Madness and Marriage of Virginia Woolf*, Transaction Publishers.

forma. Jei, atlikus analizę, būtų gauta pradinė forma, „analizė būtų nieko verta, nes niekas nebūtų atrasta“ (Russell, *TPLA*, 36). Džeikobo charakterio formos analizė, skaidymas prasidėjo Džeikobo brolio Arčerio šauksmu „Džei-ko-bai!“ ir baigėsi klausimu, „Ką man daryti su šitais (batais)?“. Woolf charakterio kūrimo būdas įrodo, kad galima tikrinį žodį (vardą) personažo lūpomis išsiųsti ieškoti „objekto, kuriam šis tikrinis žodis tiktų“ (Russell, *TAM*, 54), ir redukuoti veikėją į daiktą – batus.

Baigiant reikia pastebėti, kad dienoraštyje subjekto dimensiją Woolf apibrėžė keturiais matmenimis: „matau, kad esama 4 ? dimensijų; visos turi būti atskleistos; žmogaus gyvenime; [...] Aš: ir ne-Aš: ir tai, kas yra anapus (angl. *outer*) ir tai, kas yra viduje (angl. *inner*)“ (Woolf *D 4*, 353). Šioje romano „Džeikobo kambarys“ netrumpoje, tačiau labai svarbioje ištraukoje Woolf darsyk primena, kad subjektas išslysta, jo prigimtis yra veržli jėga, kurios jokie metaforų „tinklai“ negali suvaržyti:

Taigi esame priversti grįžti, kad išsiaiškintume, ką kita pusė – vyrai savo klubuose ir tarybose, ministrų kabinetuose – nori pasakyti, kai jie sako, kad personažo kūrimas – tai frivoliškas menas, kuriamas įsitaisius prie židinio, kai jie sako, kad personažo kūrimas – tai menas apie segtukus ir adatas, tai – menas, rafinuotais kontūrais, susklydžiantis tuštumą, puošmenas, tai – paprasčiausia keverzonė.

Karo laivai išsirikiuoja Šiaurės jūroje, tvarkingai išsidėsto karinės jūrų bazės. Davus ženklą, ginklai nukrypsta į taikinį (komandoras, rankoje laikydamas laikrodį, skaičiuoja sekundes, rodyklei stabtelėjus ties šešetu, jis žvilgteli aukštyn), ir taikinys sudūžta į šipulius. Tokiais pat, kaip komandoro, nerūpestingais ir ramiais veidais tuzinas jaunų vyrų, pačiame jėgų žydėjime, leidžiasi į jūros gelmes; kur visi kartu nuolankiai ir apatiškai užtrokšta. Lyg alaviniai kareivėliai, kariuomenė pasiskirsto javų lauke, kyla į kalną, stabteli, žengia į vieną, tada – į kitą pusę, ir pasiduoda; žiūrint pro lauko žiūronus, galima išvelgti tai vieną, tai kitą, kaip degtukų šiaudelį, bandantį eiti tai vieną, tai į kitą pusę.



Šie veiksmai, kartu su niekada nesustojančiais dirbti komerciniais bankais, laboratorijomis, konsulatų kanceliarijomis, verslo rūmais, yra yrininko yriai, kurie, kaip mums yra sakoma, stumia pasaulį į priekį. Ir jiems visiems vadovauja vyrai, glotniais iškaltais skulptūrų veidais kaip to beaistrio policininko, patruliuojančio Ludgate Circus gatvių žiede [...] kai pakyla jo dešinioji ranka, visa jo venose esanti galia ima tekėti tiesiai nuo pečių į pirštų galiukus; ir nei viena uncija nėra nukreipiama į netikėtą impulsą, sentimentalų apgailestavimą [...] autobusai laiku sustoja.

Taip mes ir gyvename, taip mums yra sakoma, stumiami neužčiuopiamos jėgos. Sakoma, kad rašytojai jos niekada nesugauna; kad ji išsiplėšia iš jų tinklų, ir palieka juos suplėšytus į skutelius. Tuo, kaip mums yra sakoma, mes ir gyvename, ta neužčiuopiama jėga (Woolf, *JR*, 136 - 137).

Belieka tik pritarti Schroederiui, kad Woolf subjektas niekada nebus išbaigtas (Schroeder, 1996, 141), nes savo prigimtimi yra sukurtas būti fragmentiškas. Woolf subjektas nevisada turi išbaigto vientisumo, aiškias ribas tarp savęs ir kito; kiekvienas jos veikėjas yra objektas kito veikėjo sąmonėje. Woolf charakterio sąmonė nėra sudaiktinama, ji netampa autoriaus sąmonės objektu. Woolf sukūrė naują meninį pasaulį, kur charakterio savimonė yra meninė jo paveikslo savybė, veikėjas nesusilieja su autoriumi, netampa jo balsu, distancija tarp charakterio ir autoriaus nesukuria monologinio vieningumo. Kurdama *ontologiškai taupią* charakterio formą, rašytoja skaido veikėją į fragmentų, atomų sankaupas. Kai kurie veikėjai kuriami regresijos ir suskaidymo principu. Tokia subjekto redukcija, jo sąmonės fragmentizavimas sukuria *solus ipse* charakterį, kuris tam tikru požiūriu izoliuoja save, keliaudamas, pasitelkus Woolf metaforą, „skrodamas sniego ir dykumos lygas“ (Woolf, *CE IV*, 194). Kaip ir Russello realizmas, išaugęs iš solipsizmo, kartais žengia toliau nei pats idealizmas – „neįmanoma atsispirti tikėjimo pojūčių pasaulio ne-realumu jėgai“ (Russell, *OKEW*, 36), „galimas daiktas, kad visas išorinis pasaulis yra niekas kitas, bet sapnas, ir kad tik mes vieni egzistuojame“ (Russell, *PP*, 17), „visai tikėtina, kad gyvenimas yra vienas ilgas sapnas, o išorinis pasaulis yra tiek realus, kiek realus yra objektas sapne“ (Russell, *PP*, 82), – taip ir Woolf romanuose sutinkame ne vieną vienišą figūrą; Reičelė Vinris

laive, žiūrėdama į jūrą, galvojo: „ji buvo didelio pasaulio, kuriame niekas negyvena, gyventoja, visą dieną keliaujanti po tuščią visatą, vualiams atsiskleidžiant prieš ją ir užsiskleidžiant už jos. Jos vienatvė buvo didesnė nei vienatvė karavano, traukiančio per dykumą; ją gaubė paslaptis, judėjo ji savo jėgomis ir maitinosi iš savų šaltinių“ (Woolf, *VO*, 35); vienišas keliautojas romane „Ponia Delovėj“ (Woolf, *PD*, 48-50): „tokios tad būna vienišo keliauninko vizijos, išsiskleidžiančios priešais jį lyg didžiuliai gausybės ragai, kupini vaisių, ar šnabždančios į ausį sirenos, jodinėjančios žaliomis bangomis, ar sviedžiamos į veidą rožių puokštės, arba išnyrančios iš vandenu lyg blyškūs veidai, kurių žvejai ieško kepurnėdamiesi, geisdami juos apkabinti“ (Woolf, *PD*, 74), vieniša ir Klarisa Delovėj, ir Septimas („Ponia Delovėj“); vienišas balsas, ieškantis Džeikobo: „Balse buvo girdėtis nepaprastas liūdesys. Nesuteptas kūno, nesuteptas aistros, sklido jis į pasaulį, vienišas, be atsako, atsimušdamas į uolas“ (Woolf, *JR*, 4). Eleonora, atsisveikinusi su Nikolas, stebi jį: „Ji atsisuko ir pamatė jį stovint ant šaligatvio, jis vis dar laikė rankoje skrybėlę. Atrodė aukštas, išpūdingas, vienišas, stovintis vieniui vienas, prožektoriams lanku nušviečiant dangų“ (Woolf, *Y*, 286). Jei Rolandas Barthesas paskelbė „autoriaus mirtį“, tai tam tikru požiūriu, „charakterio mirtį“ Woolf paskelbė gerokai anksčiau, tik paskelbę charakterio mirtį žodžiai išsisklaidė taip, kaip išsisklaidė kaimo vaidinimo („Tarp veiksmų“) žodžiai: „žodžiai išsisklaidė. Tik keli didingi vardai – Babilonas, Ninevija, Klitemnestra, Agamemnonas, Troja – sklandė tuščioje erdvėje. Tada pakilo vėjas, ir lapams šnarant nesigirdėjo net ir didingieji vardai; žiūrovai sėdėjo ir spoksojo į kaimiečius, pravertomis burnomis, be jokio garso. Scena buvo tuščia. Panelė La Trobe atsišliejo į medį, paraližuota. Ją apleido jos galios. [...] Iliuzija nepavyko. „Tai mirtis,“ – ji sumurmėjo, – „mirtis“ (Woolf, *BA*, 84).

## Ketvirtas skyrius. Mąstymas ir kalba

### 1. Non sequitur

Stephenas Barkeris knygoje „Logikos bruožai“ teigia, kad „teiginys yra *non sequitur*, jei jo išvada nėra išvedama iš jo premisos“ (Barker, 1965, 160). Esė „Savas kambarys“ Woolf rašė, kad „žmogaus protas, be abejo, yra labai paslaptingas dalykas <..> mes nieko apie jį nežinome, nors esame visiškai nuo jo priklausomi. <..> ką gi reiškia mąstymo „vienovė“, svarsčiau, jei protas turi tokią nepaprastą galią bet kurią akimirką susitelkti ties bet kuria problema, kad neįmanoma nustatyti, kokia įprastinė jo būseną? <..> Akivaizdu, kad žmogaus protas nuolat keičia stebėjimo tašką ir kaskart skirtingai mato pasaulį“ (Woolf, *SK*, 94).

Žmogaus protui nuolat keičiant stebėjimo tašką, Woolf veikėjų mintys klajoja *non sequitur* po esamą ir buvusį laiką – ponios Ramzi mintys klajoja nuo jos vyro, filosofijos profesoriaus, link triušių laukuose, kurmių ir kurmiarasių, iškilių, istorijai nusipelnusių vyrų, ir rūpesčio dėl nakvišų bei noro pasigrožėti vaizdu danguje: „Argi nekeista? – mąstė ji. Iš tiesų kartais jis jai atrodydavo sukurtas kitaip nei dauguma žmonių, gimęs aklas, kurčias ir nebylus paprastiems dalykams, bet nepaprastiems dalykams turįs erelio akis. Jo protas dažnai ją apstulbindavo. Bet ar jis pastebėjo gėles? Ne. Ar pastebėjo tą reginį? Ne. Ar bent pastebėdavo savo dukters grožį arba kada jo lėkštėje pudingas, o kada – jautienos pjausnys? [...] vis dėlto, pagalvojo ponija Ramzi, lengvu rankos spustelėjimu parodydama, kad jis kopia į kalvą per greitai ir jai reikia truputėlį stabtelėti pasižiūrėti, ar tie kurmiarasiai ant kranto nauji, vis dėlto, pagalvojo pasilenkusi išžiūrėdama, toks didis protas kaip jo turi visais atžvilgiais skirtis nuo mūsų. Visi jos pažinoti didieji žmonės, galvojo ji, nusprendusi, kad čia bus išgavęs triušis, yra tokie, ir jaunimui pravartu (nors jai auditorijų atmosfera beveik nepakeliamai troški ir slogi) jau vien girdėti, matyti jį. Bet kaip tuos triušius nubaidyti jų nešaudant? – galvojo ji. Gal tai triušis, o gal kurmis. Šiaip ar taip, kažkoks gyvis niokoja jos nakvišas. Ir, pakėlus akis, virš plonų medžių šakų ji išvydo pirmąjį pulsuojančios žvaigždės tvinksnį ir norėjo parodyti vyrui, nes tas vaizdas jai teikė svaigų malonumą. Bet susilaikė. Jis į

nieką nežiūri. Jeigu pažiūrės, tepratars: „Varganas pasaulėlis“ , – ir vėl atsidus” (Woolf, *IŠ*, 73-74).

Toks *non sequitur* mąstymas šiek tiek atliepia Russello mintį, kad „vieno žmogaus mąstymo aktas neišvengiamai skiriasi nuo kito žmogaus mąstymo akto; vieno žmogaus mąstymo aktas vienu metu neišvengiamai skiriasi nuo to jo paties mąstymo akto kitu metu“ (Russell, *TPP*, 99). Dar kitaip žiūrint, mąstymą sudaro mąstymo aktai (angl. *acts of thought*): kurmiaurausiai, raktažolės, didelių pasiekimų vyrai. Kiekvienas šis segmentas sukuria atskirą mąstymo aktą, dalyvauja atskirame mąstymo veiksmo. Mąstymas nėra simetriškas. Mąstymas, kaip tikrovės atspindėjimo sąmonėje procesas, dalyvauja pažinimo procese, o pažinimo procesas negali būti statiškas, nes tikrovė nėra nekintanti, tikrovei nėra, kaip Woolf rašė, būdinga simetrija: „Gyvenimas nėra simetriškai išdėstytų žibintų procesija; gyvenimas yra švytintis ratilas, pusiau vaikus apvalkalas, gaubiantis mus nuo tos akimirkos, kai atsiranda sąmonė, iki mirties“ (Woolf, *CR 1*, 150). Asimetrinis ponios Svitins ir Isos („Tarp veiksmų“) pokalbis baigiasi abiejų svarstymu, kur buvo jų pokalbio pradžia: „Ji stabtelėjo ir paklausė: „Kur mes pradėjome pokalbį?“ Ėmė lenkti pirštus. „Faraonai. Stomatologai. Žuvis ... O!, taip, tu, Isa, sakei, kad esi užsakiusi žuvies; ir sakei, kad bijai, kad jis gali būti nešviežia. O aš sakiau: „Tai labai tikėtina ...““ (Woolf, *BA*, 21). Romane „Naktis ir diena“ skaitome: „Tai buvo vieną spalio mėnesio sekmadienio vakarą, ir, Katerina Hilberi, kaip ir dera visoms jos klasės jaunoms ledi, pilstė arbatą į puodelius. Turbūt viena penktoji jos sąmonės buvo užimta, o likusios dalys peršoko dienos užtvarą, skiriančią pirmadienio rytą nuo šios blankios akimirkos, ir žaidė daiktais taip, kaip tai savo noru paprastai daroma dieną saulei šviečiant“ (Woolf, *ND*, 1). Romane „Tarp veiksmų“ taip pat stebime mąstymo kaip tikrovės atspindėjimo procesą; Lin Džiouns galvoja: „Oi, kaip mano mintys klajoja, pati tai suprato. Ką ji turėjo omenyje yra tai, kad viskas keičiasi, galbūt išskyrus tik tuos atvejus, kai viskas tobula; tuomet, jos manymu, laikas aplenkia. Niekas nesikeičia tik rojuje“ (Woolf, *BA*, 104). Logiškos mąstymo sekos nėra ir Betės Flanders („Džeikobo kambarys“) mintyse: „„Gerbiamas pone Floidai,“ – ji parašė, – „Aš visiškai pamiršau apie sūrį?“, ji pagalvojo, padėdama plunksnakotį. Ne, nepamiršo pasakė Rebekai, kad sūris buvo prieškambaryje. „Esu labai nustebinta ...“ – rašė ji [...]“ (Woolf, *JR*, 15). Nenuoseklios ir Eleonoros mintys: „Jos mintys klaidžiojo. Ji atsilošė į kieto medžio

kėdės atlošą ir leidosi užmaršties potvyniui ją užlieti. Ryto vaizdai ėmė įgyti formas; jie tapo ryškūs. Džiudas Komitete; jos tėvas, skaitantis laikraštį; sena moteris, timpčiojanti ją už rankos; kambarinė, dėliojanti sidabro indus ant stalo; ir Martinas, užsidegantis antrą degtuką džiunglėse ...“; „Stovėjo ji, apsivilkusi kelionine suknele, galvodama, ar nieko nepamiršo. Jos sąmonė buvo visiškai tuščia tą akimirką. Kur aš? ji galvojo. Ką aš čia veikiu? Kur aš keliauju?“ (Woolf, *Y*, 107; 255). Klarisos Delovėj mintyse taip pat nėra nuoseklaus vidinio dėsningumo; jos mintys *non sequitur* klajoja nuo dabarties, kai ji praveria namo Londone duris, vaikystės prisiminimų (garsų, vaizdų, spalvų, kvapų) link Piterio Volšo, kurį galbūt kažkada mylėjo: „O koks smagumas! Net kvapą gniaužia! Ją visuomet apnikdavo tas jausmas, kai cyptelėjus vyriams (ji ir dabar girdi tą garsą), ji plačiai atverdavo verandos duris ir panirdavo į gryną Bertono orą. Koks jis būdavo gaivus ankstų rytą, koks ramus, kur kas ramesnis už šiandienykštį; nelyginant bangos pliaukštelėjimas ar pabučiavimas; vėsus ir aštrus, ir net baugus (tada jai tebuvo aštuoniolika metų); tada, stovėdama prie atviro lango, ji jautė, jog netrukus turi atsitikti kažkas baisaus, žiūrėjo į gėles, į garuojančius medžius, į kylančius ir neriančius žemyn kovus, stovėjo, žiūrėjo ... ir staiga išgirdo Piterio Volšo balsą: „Susimąstė tarp daržovių?“ – juk jis taip pasakė? – „Aš tai labiau linkęs bendrauti su žmonėmis, o ne su žiediniais kopūstais“, - juk jis taip ir pasakė?“ (Woolf, *PD*, 9). Klarisos mintys bėga praeities ir dabarties laiku. Prisiminimai nėra pavaldūs laikui. Ponas Ramzis, filosofijos profesorius, („Į švyturį“) stebisi, kodėl moterų mąstymas stokoja nuoseklumo, apibrėžtumo: „Jis mąstė: moterys visada tokios, jų sąmonė beviltiškai sutrikusi<sup>34</sup>, to jis niekada negalėjo suprasti, bet taip yra. Taip buvo ir jai - jo žmonai. Jos nieko negali tiksliai įsidėmėti. Bet jis be reikalo pyko ant jos; be to, argi jam šiek tiek nepatinka tas moterų sutrikimas? <sup>35</sup> Juk tai jų ypatingo žavesio dalis“ (Woolf, *IŠ*, 168). Woolf moterų charakterių – tiek Ramzi („Į švyturį“), Svitins („Tarp veiksmų“), Isos („Tarp veiksmų“), Lin Džiouns („Tarp veiksmų“), ar Katerinos Hilbery („Naktis ir diena“), Betės Flanders („Džeikobo kambarys“), Eleonoros mąstymas yra neapibrėžtas (angl. *vague*), stokoja

---

<sup>34</sup> Netikslus vertimas: angliškame tekste nėra žodžio „sutrikusi“, jame yra žodis „vagueness“ – liet. neapibrėžtumas. Citata iš romano: „the *vagueness* of their minds is hopeless“ (Woolf, *TL*, 182). Turėtų būti: „moterų mąstymo neapibrėžtumas yra beviltiškas“.

<sup>35</sup> Netikslus vertimas: ir vėl žodis „vagueness“ verčiamas „sutrikimu“. Citata iš romano: „did he not rather like this *vagueness* in women?“ (Woolf, *TL*, 182). Turėtų būti: „argi jam šiek tiek nepatinka tas moterų mąstymo neapibrėžtumas?“

aiškumo, nuoseklumo. „*Neapibrėžtumo* klausimas yra svarbus“, rašė Russellas (Russell, *TK*, 175). „Viskas yra neryšku ir neapibrėžta, ir labai liūdna. Liūdna. Tačiau viskas turi prasmę“ (Woolf, *JR*, 124), mąstė Sandra Ventvort Viliams, rašytojos lūpomis tarsi sakydama, kad nors neapibrėžtumas neva stokoja logiškos sekos, jis vis dėlto yra, kaip sakė Russellas, svarbus, arba kaip sakė Woolf – turintis prasmę (angl. *has meaning*).

Neapibrėžtumas mąstant yra prasmingas, svarbus, nes mąstant abejojama, pažįstama. Russellas pastebi, kad jei nelieka abejonės mąstant, jei esame linkę būti įsitikinę savo tiesomis, jų nekvestionuojame, galime nepastebėti, kad kartais turimos tiesos tampa klaidingos: „tiesos, kuriomis tikime besąlygiškai, kartais pasirodo esančios klaidingos“ (Russell *TOK*: 176). Nors Woolf moterų charakterių mąstymas yra neapibrėžtas, nenuoseklus, jis nėra tai, ką būtų galima vadinti abejojančiu, dvejojančiu mąstymu *per se* arba tai, ką Russellas vadina „abejojančiu mąstymu“; *non sequitur* mąstymas yra mąstymas, kurio metu abejojama: „nėra tokio dalyko kaip netikras, abejojantis mąstymas: yra tik mąstymas, kurio metu abejojama“ (Russell, *TK*, 176). Ponia Ramzi mąsto apie savo vyro, filosofijos profesoriaus, dvejonę: „Jis, matyt, turėjo abejonių dėl to stalo, pamanė ji: ar stalas yra tikras stalas, ar vertas jam skiriamo laiko, ar jis galiausiai suras atsakymą. Jai atrodė, kad jis turėjo abejonių, kitaip būtų mažiau prašęs iš žmonių“ (Woolf, *IŠ*, 157); Orlando „dvejonė, įsiskverbusi po galinga jausmo jėga, buvo nelyginant lakusis smėlis po paminklu, kuris netikėtai pajudėjęs sudrebina visą statinį“ (Woolf, *O*, 32); „Loginio atomizmo filosofijoje“ Russellas klausia: „Ką aš galiu žinoti apie pasaulį?“ (Russell, *TPLA*, 37) Sąmonėje objektyvus pasaulis suspenduojamas, suskliaudžiamas, visa, kas jam priklauso, yra apmąstoma, prisimenama, patiriama, suvokiama; mąstymu siekiama pažinimo: „jei norima išlaisvinti mąstymą, metodologinė abejonė, kaip teigė Descartes‘as, yra būtina; taip kaip yra būtina lavinti loginę vaizduotę, kad turėtume įvairių hipotezių, kad netaptume kurios nors vienos vergu“ (Russell, *OKEW*, 193). Mąstymas, kurio metu abejojama, dvejojama, klaidžiojama *non sequitur* tarsi išsilaisvina, logikos nebuvimas, regis, tampa mąstymo laisve.

Mąstymas *non sequitur* – einant Woolf charakterio Džeikobo („Džeikobo kambarys“) minties keliu – „Bet mišios Karaliaus koledžo koplyčioje – kodėl moterims leidžiama jose dalyvauti? <...> Juk niekam nešauna į galvą mintis atsivesti į bažnyčią

šuni“ (Woolf, JR, 25) - būdingas ne tik moterims, bet iš šuniui Flašui: „Kol garlaisvis suposi, Flašo galvoje vėlėsi, pynėsi įvairūs prisiminimai – damos purpuriniu pliušu, apdriskėliai su krepšiais, Ridžento parkas ir pro šalį skriejanti Karalienė Viktorija su raitininkais, žalia Anglijos žolė ir jos dvokiantys šaligatviai – visa tai praplaukė jo galvoje, kol jis gulėjo ant denio“ (Woolf, F, 81). Flašo galvoje sukasi daug vaizdų, spalvų, garsų: „O kokia įvairovė kvapų, subtiliausiais deriniais sumišusių, užplūsta jo šnervių audrinti – aštrūs žemės ir salsvi gėlių aromatai, nenusakomi gervuogių ir lapų dvelksmai; rūgštūs, kai eini keliu, aitrūs, kai įsuki į pupų lauką. Bet štai vėjas pūsteli daug stipresnį, daug aštresnį, už visus labiau kankinantį kvapą – jis nuraibuliuoja šuns smegenimis, pabudindamas ten tūkstančius instinktų, išplaudamas milijonus prisiminimų: štai triušio kvapas, štai lapės dvokas“ (Woolf, F, 10).

Kitaip nei Woolf moterų veikėjų, ir šuns Flašo, vyrų veikėjų mąstymas yra dažniausiai analitinis<sup>36</sup>, nuoseklus. Logišku, analitiniu mąstymu išsiskiria Hju Vaitbredas („Ponia Delovėj“): „Hju pradėjo rūpestingai vedžioti didžiąsias raides su užraitymais paraštėse, stebuklingai suteikdamas prasmę ledi Bruton surizgusioms mintims ir taisyklingą gramatinę formą, kuri, jautė ledi Bruton, stebėdama tą stebuklingą transformaciją, turėtų patikti *The Times* redaktoriui. Hju buvo lėtas. Hju buvo užsispyręs. Hju pasiūlė pataisų, atsižvelgdamas į žmonių jausmus, kurių, kaip jis šiurkštokai pasakė, kai Ričardas nusijuokė, reikia paisyti. <..> o Hju skaitė toliau, abėcėlės tvarka vardydamas tauriausius žmogaus jausmus [...]“ (Woolf, PD, 135). Ponas Ramzis mąsto: „Protas buvo nuostabus. Mat jei mąstymas yra kaip pianino klaviatūra, padalinta į tam tikrą skaičių gaidų, arba, kaip angliška abėcėlė, eilės tvarka sudėstyta iš dvidešimt šešių raidžių, tai nuostabiam protui visiškai nesunku vieną po kitos užtikrintai ir neklystamai peržvelgti visas tas raides ir prieiti, tarkime, raidę Q. Jis priėjo Q. Visoje Anglijoje labai nedaug žmonių kada nors prieina Q. [...] O kas gi po Q? Kas toliau? Po Q dar yra raidžių, kurių paskutinė mirtingoms akims sunkiai įžiūrima ir tik raudonai mirguliuoja tolumoje. Z pasiekia tik vienas visos kartos žmogus. Vis dėlto jeigu jis

---

<sup>36</sup> Daug pasakantis yra vienas Woolf dienoraščio įrašas apie Russellą – sirgdamas sunkia liga, filosofas pabrėždavo savo mąstymo nuoseklumą, kalbos logiškumą: „Tai man primena garsų p. [Bertrandą] Russellą, kurį sutikau vakar pas Kariną <..> Jis pasakė: „Pagaliau, kai gavau progą būti laimingas, gydytojai pasakė, kad sergu vėžiu. <..> Kol nesirgau šia liga, maniau, kad gyvenimas buvo blogas. Keistas dalykas: tiek mano pesimizmas, tiek ir optimizmas yra instinktyvūs. <..> Tačiau mąstymas yra visiškai nuoseklus. Aš nemažta ir nekalbu padrikai. Laikausi faktų. Faktai yra tai, ko mums reikia“ (Woolf, D 2, 294).

pasieks R, tai jau bus šis tas. Bent jau štai yra Q. Jis tvirtai įsitvėrė į Q“ (Woolf, *TL*, 38-39).

Propozicinės raidės Q, P, R sutinkamos beveik visuose Russello matematinės logikos analizei skirtuose darbuose; esė „Matematika ir logika“ skaitome: „tokios propozicijos, jei jos sutinkamos logikoje, sutinkamos kaip hipotezės arba hipotezių pasekmės, bet ne kaip užbaigtos įrodytos propozicijos [...] Pavyzdžiui, visada yra teisinga, kad jei  $p$  reiškia (angl. *implies*)  $q$ , o  $q$  reiškia  $r$ , tada  $p$  reiškia  $r$ , arba tai, kad, jei visos  $a$  yra  $\beta$ , o  $x$  yra  $a$ , tada  $x$  yra  $\beta$ “ (Russell / Egner, 1961, 182).

Logikos kalba, matematiniai simboliai ir matematiniai veiksmai išskirtinai prisikiriami vyrų mąstymui Woolf kūryboje: „Endrius – net jos vyras pripažįsta jo nepaprastą gabumą matematikai“ (Woolf, *IŠ*, 62); „Ką visa tai reiškia? Po šiai dienai ji neturi supratimo. Kvadratinė šaknis? Jos sūnūs žino. Ji tuo pasiklovė, kvadratinėmis ir kubinėmis šaknimis, apie tai jie dabar kalbėjo, apie Volterą ir madam de Stal, apie Napoleono charakterį, apie prancūzišką žemės valdymo sistemą [...] ji leidosi palaikoma ir stiprinama šio pasigėrėtino audinio vyriško proto, judančio aukštyn žemyn, skersai išilgai, tarsi geležinėmis sijomis sujungiančio siūbuojantį audinį, išlaikančio pasaulį [...]“ (Woolf, *IŠ*, 106). Moriso („Metai“) mąstymas ir kalba taip pat dera: „Jis kalbėjo ypatingai aiškiai, gražiai darydamas pauzes tarp žodžių“ (Woolf, *Y*, 110) Nevilio („Bangos“) mąstymas - fiksuotas: „Nelengva išmušti Nevilio mąstymo iš vėžių“ (Woolf, *W*, 57).

Akivaizdu, kad kitaip nei vyrų mąstymas, t.y. analitinis, nuoseklus, *non sequitur* arba „paprastas mąstymas“ (angl. *ordinary thinking*), pasitelkiant Russello sąvoką, yra būdingas moterims; tik labai retai vyrų mąstymas tampa prieštaringas: Orlandas, paduodamas rožių vandens karalienei, prarado sveiką nuovoką, „jo galvoje buvo tokia priešybių maišatis, – nakties ir skaisčiai liepsnojančių žvakių, nuskurusio poeto ir didžios karalienės, tylių laukų ir patarnautojų klegesio, – kad jis nematė nieko; teisingiau, matė tik ranką“ (Woolf, *O*, 15) Tačiau Orlandas nėra nei vyras, nei moteris; jis – ir vyras ir moteris; jo mąstyme susitinka, pasitelkiant Russello sąvokas, „pojūčių pasaulis“ (angl. *the world of sense*) ir „mokslo pasaulis“ (angl. *the world of science*): „[...] Turėjau vieną tokį metodą [...] to metodo esmę sudarė pastangos nutiesti tiltą tarp pojūčių pasaulio ir mokslo pasaulio. Nei vienas, nei kitas, plačiąja prasme, nėra



kvestionuojami. Panašiai kaip kasant tunelį<sup>37</sup> per Alpes, darbas turi vykti iš abiejų galų, tikintis, kad galiausiai darbą vainikuos susitikimas tunelio viduryje“ (Russell, *MPD*, 205). Orlando mąstymas yra androgeniškas, dvilytis. Esė „Savas kambarys“ Woolf, apmąstydamą Coleridge‘o mintį, „kad tikrai didelė siela būna dvilytė“, rašė: „Tikriausiai Coleridge‘as norėjo pasakyti, kad androginiškas žmogus yra jautresnis ir pastabesnis, sugeba geriau perteikti jausmus, o jo siela iš prigimties yra kūrybinga“ (Woolf, *SK*, 95).

Mąstymui būtinas jutiminis pažinimas. Romanas „Džeikobo kambarys“ prasideda reginiu, vaizdu, kurį mato Džeikobo motina Betė Flanders: „Lėtai ištryškęs iš auksinio plunksnos smaigalio šviesiai mėlynas rašalas užliejo sakinio gale padėtą tašką; ties šiuo tašku užstrigo jos plunksnakotis; į vieną tašką susitelkė žvilgsnis, ašaros lėtai susikaupė akyse. Įlanka virpėjo; švyturys virtavo, ir jai rodėsi, kad pono Konerio mažoji jachta išlinko kaip vaškinė žvakė saulėje“ (Woolf, *JR*, 3). Betės Flanders akyse (regėjimo pojūtis) esančios ašaros iškreipia matomą vaizdą, mąstymas klaidžioja, nes, kaip pasakytų Russellas, nelieka „dėmesio formai“ („dėmesio formai stoka“ (angl. *the absence of attention to the form*) (Russell, *TK*, 129), nesutelkiamas dėmesys į formą. Russellas papildo šią savo mintį, teigdamas, kad „apibendrintai kalbant, galima sakyti, kad turint atskirybes ir universalijas, lengviau sutelkti dėmesį į atskirybes; turint universalijas ir logines formas, lengviau sutelkti dėmesį į universalijas“ (Russell, *TK*, 129). „Loginio atomizmo filosofijoje“ Russellas paaiškina, kad atskirybė (angl. *particular*) yra garsai, spalvos, „akimirką trunkantys dalykai“ (angl. *momentary things*) (Russell, *TPLA*, 37); esė „Įvairūs suvokimo pavyzdžiai“, jis papildo atskirybių apibrėžimą, sakydamas, kad juos sudaro „pojūčiai, vaizduotė, ar atmintis“ (angl. *sensation, imagination, or memory*) (Russell, *TK*, 131). Loginę formą – suvokimas, tikėjimas, netikėjimas, abejonė (angl. *understanding, belief, disbelief, abejonė*), pasak filosofo – yra suvokti sunkiausia: „objektui tampant labiau ir labiau abstrakčiu, atitinkamai ir dėmesys sunkiau sutelkiamas“ (Russell, *TK*, 132). Septimui („Ponia Delovėj“), karo kontūzytam kareiviui, regis, lengviausia sutelkti dėmesį į tai, ką Russellas vadino „logine forma“ – suvokimas, tikėjimas, netikėjimas, abejonė. Septimas nuolat tikrina savo suvokimą, savo santykį su tikrove: „Jis vienas su indauja ir bananais.

---

<sup>37</sup> Dienoraštyje Woolf rašo: „Man prireikė metų ieškant tai, ką vadinu „tunelio kasimu“, kurią naudodama kalbu apie praeitį, ją dalindama į fragmentus“ (Woolf, *D 2*, 272).

Jis vienas, niekieno nesaugomas, ant šitos plikos kalvos, nusidriekusi ... bet ne ant pačios kalvos viršūnės, ne ant stačios uolos – ant ponios Filmer sofos svetainėje. O tos vizijos, tie veidai ir mirusiųjų balsai, kur jie? Priešais jį buvo širma su juodomis nendrėmis ir mėlynomis kregždėmis. Ten, kur kitados jis matė kalnus, kur matė veidus. Kur matė grožį, buvo širma. – Evansai! – sušuko jis. Jokio atsakymo“ (Woolf, *PD*, 175).

Tačiau Russello loginei formai būtini jutiminiai duomenys. Recija („Ponia Delovėj“) stengiasi nukreipti Septimo mintis nuo savęs į išorę: „– Žiūrėk, Septimai, žiūrėk! – sušuko ji. Mat daktaras Holmsas patarė jai kaip nors sudominti vyrą (kuriam nebuvo nieko rimta, jis šiaip negalavo) išoriniais dalykais“ (Woolf, *PD*, 33). Loginei formai reikia realybės pojūčio, gebėjimo priimti realybę: „Tačiau grožis buvo tartum už stiklinės vitrinos. Net skonio pojūčiai (Recija mėgo ledus, šokoladą, saldumynus) nebeteikė jam malonumo. Jis pastatydavo savo puodelį ant marmurinio staliuko ir žiūrėdavo į žmones gatvėje: jie atrodė tokie laimingi, susibūrę gatvės vidury, šūkavo, kvatojosi, ginčijosi dėl niekų. O jis prarado visą skonio pojūtį, jis iš vis nieko nebejautė. <..> Jis galėjo samprotauti, galėjo skaityti, pavyzdžiui, Dantę, ir visiškai laisvai („Septimai, prašau padėti knyga“, – švelniai pasakė Recija ir užvertė *Pragara*) galėjo mintyse patikrinti sąskaitas, jo smegenys veikė puikiai; vadinasi, kažkas pasaulyje yra ne taip, jeigu jis prarado gebėjimą jausti“ (Woolf, *PD*, 109). Septimo būseną atliepia ir pačios rašytojos ligos kančias: „Manau, kad mano liga mano atveju – kaip čia geriau pasakius? – yra pusiau mistinė. Kažkas nutinka mano sąmonėje. Ji atsisako priimti išpūdžius. Ji visiškai užsidaro. Ji virsta drugelio lėliuke. Guliu sąstingyje, dažnai jausdama aštrų fizinį skausmą <..> Tada kažkas netikėtai plyšta“ (Woolf, *D 3*, 287).

Mąstymas ir **kalba** susiję. Russellas laikėsi nuomonės, kad kalbai būdingas neapibrėžtumas (angl. *vagueness*): „Visi mūsų žodžiai yra daugiau ar mažiau infekuoti neapibrėžtumu, t.y. ne visada yra aišku, ar jie tinkami nusakyti vieną ar kitą turimą objektą. Žodžių prigimtis yra turėti daugiau ar mažiau bendresnę reikšmę, kad nebūtų žodžio reikšmė taikoma vienai ir tik vienai atskirai“ (Russell, *TPLA*, 175). Ralfas („Naktis ir diena“) kruopščiai renka žodžius, „nuvalo“ pašalines reikšmes nuo jų, kol galiausiai „atidengia“ tą, kuri jam buvo būtina, klausiant, ar Meri sutiks už jo tekėti: „[...] jis mintimis grįžo prie tų penkių ar dešimt minučių, kurias praleido kalbėdamasis su Katerina, kiekvieną žodį tirdamas taip kruopščiai, kaip mokslininkas tiria senovinio

teksto žodžių formų netaisyklingumą“ (Woolf, *ND*, 183). Esė „Matematika ir logika“ Russellas papildė savo tezę apie kalbos „neapibrėžtumą“, sakydamas, kad „kadangi kasdieninėje kalboje (angl. *ordinary language*) nėra žodžių, kurie natūraliai išreiškia tai, ką mes norime išreikšti, tenka, jei mes ir toliau vartojame kasdieninę kalbą, išprausti žodžius į jiems neįprastas reikšmes; skaitytojas, galiausiai, galbūt ne iš pirmo karto, bet vėliau vis tiek priskirs įprastą reikšmę žodžiui, ir tuo būdu prasmę suvoks ne taip, kaip ketinta ją atskleisti“ (Russell / Egner, 1961, 182). Esė „Meistriškumas“ Woolf papildė Russello mintį, sakydama, kad žodžiai klaidina: „Jei mes primygtinai juos versime prieš jų prigimtį būti naudingais, teks susitaikyti su tuo, kad jie mus klaidins, kvailins mus, [...] Mes taip dažnai esame kvailinami žodžių, o jie taip dažnai yra įrodę, kad nekenčia būti naudingais, kad jų prigimtis yra ne išreikšti vieną paprastą dalyką, bet tūkstantį – jie tai darė taip dažnai, kad pagaliau, mūsų pačių labui, mes pradedame pripažinti šį faktą“ (Woolf, *CDML*, 138). „Tačiau žodžiai Meri Dačet atrodė lėkšti, išpuikę, šaltakraujiški, ir ciniški, viskas kartu. Visi jos instinktai sukilo, maištaudami“ (Woolf, *ND*, 202). Russellas, regis pritaria Woolf, kuri, kaip ir jis pats, manė, kad kalboje – žodžiuose – yra daug neapibrėžtumo, todėl „privalome priskirti (angl. *attach*) tam tikrą (angl. *some*) reikšmę žodžiams, kuriuos vartojame, jei norime kalbėti reikšmingai (angl. *significantly*), o ne skleisti triukšmą; reikšmės, kurias priskiriame mūsų žodžiams, turi būti tokios, su kuriomis mes esame susipažinę“ (Russell, *PP*, 58). Woolf tęsia Russello polemiką, pridurdama, kad „žodžiai, anglų kalbos žodžiai, natūraliai yra pilni aidų, prisiminimų, asociacijų. Daugelį šimtmečių jie nuolat „ant kojų“, žmonių lūpose, jų namuose, gatvėse, laukuose. Visa tai ir sudaro vieną pagrindinių sunkumų juos šiandien rašant – jie turi tiek daug reikšmių, prisiminimų [...]“ (Woolf, *CDML*, 141). Russellas papildė, pastebėdamas, kad, kitaip nei „logiškai tobulos kalbos“ (angl. *logically perfect language*), kasdieninės kalbos (angl. *ordinary language*), kuri vartojama kasdieninėje komunikacijoje, žodžiai yra „nevienareikšmiški“ (angl. *ambiguous*); „ir todėl gali būti taip, kad skirtingi kalbėtojai priskirs skirtingas reikšmes žodžiams, kurie vienaip ar kitaip žymi vieną ir tą patį objektą (Russell, cit. iš Griffin, 2003, 438).

Woolf taikliai papildė, sakydama, kad „žodžiai negyvena žodynuose, jie gyvena sąmonėje <.> Kaip jie gyvena sąmonėje? Įvairiai ir keistai, panašiai kaip gyvena žmonės, tai šen, tai ten susibėga, išsimyli, poruojasi <.> [...] tiesa, kurią jie bando

sugauti, yra daugiapusė, ji švysteli tai šen, tai ten. Todėl jie ir reiškia vieną dalyką vienam žmogui, kitą dalyką – kitam: jie nesuprantami vienai kartai, tačiau aiškūs kaip diena – kitai“ (Woolf, *CDML*, 143).

Kadangi žodis turi daugiau nei vieną reikšmę, kiekvienas kalbos subjektas, pasitelkiant Russello sąvoką, savaip interpretuoja žodžio reikšmes. Russello kalbos filosofijoje semantika grindžiama keliais principais. Newenas ir Savigny, apibendrinami Russello paprastųjų išraiškų reikšmės nustatymo būdus, pabrėžia, kad filosofas laikėsi nuomonės, kad „tuo atveju, kai paprastosios išraiškos reikšmė priklauso nuo sakinio konteksto, turime sinkategorematinę išraišką, visais kitais atvejais – kate-gorematinę išraišką“ (Newen, Savigny, 1996, 54-55). Kitaip sakant, kate-gorematinės išraiškos reikšmė nurodo objektą, sinkategorematinė išraiškos reikšmė nustatoma tik pagal jos vaidmenį sakinyje. Woolf šiuo atveju lyg ir nesutiktų su Russellu, kuris norėtų nustatyti paprastųjų kate-gorematinių išraiškų reikšmes, kad jos netaptų, kaip Russellas sako, „paprasciausiu triukšmu“ (angl. *utter mere noise*). Woolf mano, kad kai žodžiai „prismeigiami adatėle prie vienos reikšmės“, „naudą teikiančios reikšmės“, žodžiai „suglaudžia sparnus ir miršta“. „Žodžiams, kaip ir mums patiems, kad gyventų nevaržomai, reikia privatumo <..> Mūsų iki-sąmonė (angl. *unconsciousness*) yra jų privatumas: mūsų tamsa yra jų šviesa“ (Woolf, *CDML*, 143). Kita vertus, Russello semantikos ir pažinimo teorijos ryšys vis dėlto netiesiogiai atsiskleidžia įvairiuose Woolf romanų veikėjų vidiniuose monologuose:

„Įsimylėjusi“, kaip gali būti kitaip, jei vakar jo buvimas kambaryje galėjo turėti tokį poveikį jai; jei žodžiai, kuriuos jai sakė, duodamas arbatos puodelį, paduodamas teniso raketę, galėjo taip įsikabinti, įsitvirtinti joje, sujungti abu juos kaip laidas, kuris virpa, raizgosi, skamba – ji apgraibomis, veidrodžio gelmėje, ieškojo žodžio, kuris leistų nusakyti be galo greitas lėktuvo propelerio vibracijas, kurių ji buvo mačiusi kartą auštant Kroidone. Greičiau, greičiau, jis švilpė, zvimbė, borbė, kol visa tapo vienu, ir staiga aukštai pakilo į orą, toldamas tolyn ir tolyn ..“

(Woolf, *BA*, 12).

Žodžiai ištarti „įsikabino, įsitvirtino joje“ – šiek tiek ir savaip atliepia Russello teiginį, kad žinojimas turi remtis tiesioginiu patyrimu, nustatant kategorematinę išraiškos reikšmę reikia tiesiogiai pažinti jomis žymimus objektus. Džails Oliver („Tarp veiksmų“) kūnu pajunta, kaip jai skirti žodžiai „įsitvirtina“ jos kūne. „„Nevaisinga,“ tai buvo žodis, geriausiai ją nusakantis“ (Woolf, *BA*, 12), Džails taip apibūdina save, Woolf lūpomis atliepdama Russello teiginį, kad kategorematinės išraiškos reikšmę nustato tiesioginis žymimojo objekto patyrimas. Džails Oliver nustato žodžio savo būsenai nusakyti reikšmę. [Joana ir Ralfas \(„Naktis ir diena“\) kalba apie laimę: „Argi nesi laimingas, Ralfai?“](#) „Ne. O tu? Nors gal aš esu laiminga, kaip ir dauguma žmonių. Dievas žino, ar aš laiminga, ar ne. O kas yra laimė?“ Šypsodamasis pusę lūpų, nepaisant to, kad buvo suirzęs, pažvelgė į seserį. Ji, kaip visada, atrodė taip, tarsi bandytų viską pasverti, pasverti visus argumentus tol, kol galiausiai apsisprendavo. „Laimė“, - ji, paslaptinai pradėjusi, tarsi būtų matavusi žodį, nutilo. Kurį laiką tylėjo, tarsi tuo metu būtų svarsčiusi visas laimės reikšmes“ (Woolf, *ND*, 19). Joana tarsi svarstyty žodžio „laimė“ kategorematinę reikšmę, žodį „matuoja“, „pasveria“, žodį „laimė“ laiko „patyrimo objektu“, galvoja, ar žino, kas yra laimė, ar yra buvusi laiminga; Lilė Briskou („Į švyturį“) tai pat panašiai mąsto: „Kaipgi visa tai išspręsti? Kaip vertinti žmones, apie juos galvoti? Kaip dėti vieną dalyką prie kito ir padaryti išvadą, kad šitas žmogus tau patinka arba ne? O ir ką gi reiškia šie žodžiai?“ (Woolf, *IŠ*, 29). Lilei svarstant, ką reiškia žodžiai, kaip reikšmė priskiriama žodžiams, ji suvokė, kad „jai stovint [...] liejosi įspūdžiai [...] ir sekti jos minčių eigą buvo tyas pats, kas sekti balsą, kalbantį per greitai, kad spėtum užrašyti žodžius, o tas balsas buvo jos pačios, be sufleravimo sakantis nepaneigiamus, tvarius, prieštarigus dalykus [...]“ (Woolf, *TL*, 29).

Charakterių mąstymui ir kalbai vaizduoti, sąmonės būsenoms (užsisvajojimui, svajojimui) perteikti, Woolf kuria įvairias pasakojimo perspektyvas, pasitelkusi tiek *oratio obliqua* (netiesioginę kalbą), tiek ir tiesioginę menamąją kalbą. Šios perspektyvos leidžia perteikti ir atskleisti veikėjų mąstymą ir kalbą.

## 2. Oratio obliqua

Rašydama romaną „Į švyturį“, dienoraštyje Woolf rašė: „visas romanas rašomas *oratio obliqua* metodu. Ne visai visas, jame yra ir šiek tiek tiesioginės kalbos” (Woolf, *D 3*, 106). Rašymo būdas, kurį Woolf vadino *oratio obliqua*, nėra koks nors neįprastas netiesioginės kalbos *metodas*; jis yra, kaip pastebi Banfield, *style indirect libre* (Banfield, 2000, 314). „Vartodama „*oratio obliqua*“ sąvoką, Woolf nenurodo į netiesioginę kalbą, kaip tradiciškai įprasta; Woolf nurodo į tai, ką Clive‘as Bellas vadino „*style indirect*“ sąvoka: jis rėmėsi Prousto vartotos sąvokos „*style indirect*“ vertimu“ (Banfield, 2000, 314), t.y. Bellas buvo skaitęs Marcelio Prousto „A Propos du ‘Style’ de Flaubert”. Banfield teigia, kad Woolf, skaičiusi Proustą ir be jokių abejonių skaičiusi apie jį Bello esė, turėjo žinoti, kad *metodas*, apie kurį kalbama, buvo tai, ką 1912 metais Charles‘as Bally‘is vadino „*style indirect libre*“, apjungiančiu tiesioginę ir netiesioginę kalbą, žodžiu „*libre*“ nurodant į sintaksinės subordinacijos nebuvimą (angl. *syntactic non-subordination*). Tuo metu nebuvo jokios angliškos sąvokos, kaip pastebi Banfield, kuri nusakytų tokį pasakojimo būdą, tačiau 1924 metais Jespersenas pavartojo sąvoką *represented speech* [...]“ (Banfield, 2000, 314).

*Oratio obliqua*, arba tiesioginė menamoji kalba (angl. *free indirect discourse*), tampa pagrindine pasakojimo forma, kuri leidžia atskleisti veikėjo jausmus, mintis. Šis metodas leidžia nuo vienos perspektyvos pereiti link kitos, pasakojimas bėga pirmyn, pereidamas nuo išorinių situacijų link internalizuotų percepcijų, ir „tylių“ sąveikų tarp charakterių:

*Jis buvęs Amsterdame, pasakojo ponas Banksas eidamas veja su Lile Briskou. Matęs Rembranto paveikslus. Lankęsis Madride. Deja, per Didįjį Penktadienį, tad Prado muziejus buvęs uždarytas. Jis buvęs Romoje. Ar panelė Briskou nėra buvusi Romoje? O, būtinai reikėtų – jai tai būtų nuostabus išgyvenimas – Siksto koplyčia, Mikelandželas; ir Paduva, kur tos Džioto freskos [...].*

*Ji buvusi Briuselyje, buvusi Paryžiuje, bet tik trumpai aplankyti sergančios tetos. Buvusi Dresdene – ten buvę gausybė jai nematytų paveikslų; tačiau, svarstė Lilė Briskou, gal geriau nematyti paveikslų: po to esi beviltiškai nepatenkinta savo pačios darbais. Ponas Banksas manęs, kad su tokiau*

*požiūriu galima per toli nueiti. Mes negalime visi būti ticianai ir negalime visi būti darvinai, sakė jis; betgi abejojās, ar mes turėtumėm darvinų ir ticianų, jeigu ne tokie paprasti žmogeliai kaip jiedu. Lilei norėjosi pasakyti jam komplimentą: jūs nesat paprastas, pone Banksai, jai norėjosi paprieštarauti. Bet jis nemėgsta komplimentų [...] (Woolf, [Š, 74).*

Visi šios ištraukos iš romano „Į švyturį“ kursyvu išskirti sakiniai nurodo ne į autoriaus, o veikėjų, Bankso ir Briskou, mintis. Kaip ir tiesioginė kalba, tiesioginė menamoji kalba išlaiko individualias veikėjo kalbos ypatybes, žodyną, sakinių sandarą, jo mąstymo būdą. Tik apie veikėją kalbama ne pirmuoju, o trečiuoju asmeniu. Šioje romano „Į švyturį“ ištraukoje, kaip jau sakyta, iš išorinės situacijos – pasivaikščiojimo – įeinama į išvidines perspektyvas, iš vienos sąmonės – į kitą, t.y. iš pono Bankso sąmonės į Lilės Briskou sąmonę, o iš sąmonės, iš minties ir percepcijos į – kalbą.

Woolf vartojama *oratio obliqua*, arba tiesioginė menamoji kalba, gerai matoma ir „Džeikobo kambaryje“:

*Poniai Plamer pasakius, kad ji esanti tikra, kad ponas Flandersas neprieštaraus – buvo įneštas naminis tortas. Tik jai būdingu galvos linktelėjimu ji nurodė tarnaitėi įdėti ponui Flandersui dar vieną avienos porciją. Ji pažvelgė į avieną. Ne kažin kas liks iš tos kojos priešpiečiams.*

*Ir jokios jos kaltės čia nebuvo – kaip ji būtų galėjusi sulaikyti savo tėvą nuo jos pradėjimo Mančesterio priemiestyje keturiasdešimt metų atgal? O kartą jau pradėta, kaip kitaip ji galėjo tapti kitokia, nei yra – šykšti, ambicinga [...]*

*Ir jų kaltės čia irgi nebuvo. Visi jie buvo svetainėje, baltais švarkais su mėlynais kaspinais. Jie padavė cigaretes. Roda paveldėjo savo tėvo šaltas pilkas akis. Šaltų pilkų akių buvo Džordžas Plameris, jose švietė kažkokia abstrakti šviesa (Woolf, JR, 27).*

Ponios Plamer mintys, parašytos tiesiogine menamąja kalba (išskirtos kursyvu), atsisakant „jis/ ji pasakė“, kaip pasakytų Banfield, tampa redukuotuoju „ji(s) pasakė“ *cogito* (Banfield, 2000, 315). *Oratio obliqua* suteikia galimybę judėti nuo vienos link kitos perspektyvos, sąmonės, taip pasitelkiant kalbą sąmonės pasauliui kurti.

Tiesioginė menamoji kalba tampa priemone, kuri leidžia nepastebimai pereiti nuo pasakotojos link veikėjų minčių. Tiesioginė menamoji kalba leidžia rašytojai kurti sudėtingą sąmonės portretą:

*Kvailai padarė susodindama juodu vieną priešais kitą. Rytoj tai bus galima pataisyti. Jei būtų oras geras, jiedu galėtų iškylauti su pikniku. Viskas atrodė imanoma. Viskas atrodė tinkama. Kaip tik dabar, bet tai negali ilgai trukti, pagalvojo ji, atitolusi nuo šios akimirkos, kaip tik dabar ji pasiekė saugų uostą, sklendė it ore pakibęs vanagas, pleveno it vėliava džiaugsmo stichijoje, pilnai ir saldžiai užliejusioje kiekvieną jos kūno nervą, ne triukšmingai, o veikiau iškilmingai, nes tatai sklinda, galvojo ji žiūrėdama į visus juos valgančius, nuo vyro, vaikų ir draugų, visa tai kyla galingame stinguly (ji idėjo Viljamui Banksui dar vieną gabaliuką ir įsižiūrėjo į molinio puodo gilumą) ir be jokios aiškios priežasties, rodos, tvyro lyg dūmai, lyg aukštyn garuojanti miglėlė, saugiai apgaubusi visus kartu. Nieko nereikėjo sakyti ir nebuvo ką sakyti. Štai tatai, aplink juos. Jai atrodė, rūpestingai dedant ponui Banksui ypač minkštą gabalėlį, kad tai dvelkia amžinybe; kartą šią popietę jai jau buvo kilęs toks įspūdis visai kita proga; esama darnos, pastovumo, kai kas, ji manė, yra apsaugota nuo kaitos ir visoje takioje, laikinoje, iliuzinėje aplinkoje švyti (ji pažvelgė į langą su atsispindinčių šviesų raibuliais) kaip rubinas; tad šį vakarą ją vėl apėmė šiandien kartą jau patirtas tramybės, atilsio jausmas. Iš tokių akimirku, galvojo ji, susidaro tai, kas išlieka visam laikui. Ir tatai išliks (Woolf, *IŠ*, 105-106).*

Pabrauktieji sakiniai – vieni aiškiai, kiti ne taip matomai – nurodo į pasakotoją, o kursyvu išskirti sakiniai, jų dalys žymi tiesioginę menamąją kalbą, kuriai, kaip Monika Fludernik teigia, būdingas, kaip dažnai manoma, ne tik preteritas (būtais laikas), bet ir esamojo laiko pasakojimas pirmuoju ameniu: „Tiesioginė menamoji kalba



yra naudojama sąmonės reprezentacijai (angl. *representation of consciousness*) pasakojime pirmuoju asmeniu, kuriam būdinga vidinė fokalizacija (angl. *internal focalization*); pasakojimas pirmuoju asmeniu (angl. *first person figural narrative*) vyksta esamojo laiko kontekste ir tokiu būdu jis formos požiūriu nesiskiria nuo tiesioginės kalbos “ (Fludernik, 1993, 88). Pasak mokslininkės, formos požiūriu nelengva atskirti esamojo laiko tiesioginės menamosios kalbos (angl. *free indirect discourse*) pasakojimo pirmuoju asmeniu nuo tiesioginės kalbos (angl. *direct speech*) (Fludernik, 1993, 89). Toks esamojo laiko tiesioginės menamosios kalbos pirmuoju asmeniu pasakojimas galėtų būti būdingas Woolf romanui „Bangos“:

- „Žodžiai ir žodžiai, ir žodžiai, jie lekia šuoliais – plazda ilgi jų karčiai, švysčioja uodegos, tačiau kažkas man neleidžia ant jų nugarų išsilaikyti; aš nepajėgiu skrieti su jais [...]. Kaip sunku patikėti, kad nesu didis poetas. Nejaugi tai, ką vakar rašiau nėra tikroji poezija? Nesuprantu. Nesuprantu ir kartais visai nepažįstu savęs, ir kaip išmatuoti, ir pavadinti, ir suskaičiuoti dalelytes, jas visas, kurios mane sudaro“, – tarė Nevilis” (Woolf, *W*, 156, 161).
- „Bet kas esu aš, kuri remiuosi į vartus [...] Kartais manau (man dar nėra dvidešimties), kad nesu moteris, esu šviesa, kuri apgaubia šiuos vartus, šią žemę. Esu metų laikai, kartais aš taip manau, sausis, gegužė, lapkritis; purvas, migla, aušra“ (Sjuzan) (Woolf, *W*, 73).
- „Viešpatie, koks neišpasakytai bjaurus gyvenimas! Kokius bjaurius jis mums krečia pokštus, vieną akimirką jautiesi laisvas, kitą – štai čia. Sėdi čia tarp duonos trupinių, nešvarių servetėlių. Riebalai ant peilio sustingę nuo šalčio. Netvarka, skurdas, ištvirkimas. Nudvėsusių paukščių kūnai mūsų kalbančiose burnose. Riebalais apėję duonos trupiniai, apseilėtos servetėlės, maži lavonai [...] Pakviesk padavėją. Sumokėk sąskaitą [...] (Bernardas) (Woolf, *W*, 225).

Fludernik pastebi, kad tokia esamojo laiko tiesioginės menamosios kalbos pirmuoju asmeniu pasakojimo rūšis „nuolat ribojasi su pasakojamuoju istoriniu esamojo laiko

modeliu ( angl. *oral historical present tense pattern*), todėl tokiu atveju galima (nors ir metaforiškai) kalbėti apie tiesioginę menamąją kalbą (angl. *free indirect discourse*) istoriniu esamuju laiku (angl. *in the historical present tense*)“ (Fludernik, 1993, 91). Romano „Bangos“ pasakojimas, kaip matosi cituotoje ištraukoje, ir visame romane, priartėja prie istorinio esamojo laiko netiesioginės kalbos. Banfield taip pat pastebi, kad kartais riba tarp tiesioginės kalbos ir tiesioginės menamosios kalbos nėra aiškiai įžiūrima: „Kai kuriuose literatūriniuose tekstuose, vis dėlto skirtis tarp tiesioginės (angl. *direct speech*) ir netiesioginės kalbos (angl. *indirect speech*) yra susiliejęsi (miglotas) arba pažeidžiama (peržengiama)“ (Banfield, 2000, 314). Cituotoje ištraukoje matome, kad joje vyrauja visa, kas būdinga tiesioginei kalbai – tai išraiškingumą stiprinantys kalbos reiškiniai, kaip antai, klausiamieji, šaukiamieji, neišbaigti sakiniai, ištiktukai, jaustukai, įterptiniai žodžiai ir t.t. Vis dėlto tai nėra tiesioginė kalba, nors kiekvieno veikėjo kalba yra išskiriama kabutėmis – tiesioginė kalba (lot. *oratio recta*), pasak Leecho ir Shorto, turi du esminius skiriamuosius bruožus: vienas jų – kabutės, kitas – tai sakiny, kuris nurodo į pasakotoją (autorių) (Leech and Short, 1981, 322) – ir yra sakiny, kuris nurodo į pasakotoją (autorių):

„Balti žodžiai“ – pasakė Sjuzan, – „kaip akmenukai, kuriuos renkame prie jūros.“

„Jie švysčioja uodegomis į kairę, į dešinę, kai juos kalbu,“ – pasakė Bernardas. „Jie vizgina uodegas, jie susispiečia, sklendžia oru būriais, tai šen, tai ten, sklendžia kartu, tai išsibarstydami, tai vėl susiglausdami“ (Woolf, W, 14).

Vis dėlto toks pasakojimas nėra ir esamojo laiko tiesioginė menamoji kalba pirmuoju asmeniu. Tai yra vidinis monologas – (ne)įstartų minčių perteikimas tiesiogine kalba.

Netiesioginė kalba yra artima, kartais sunkiai atskiriama nuo tiesioginės menamosios kalbos (angl. *free indirect discourse*), joms abiems būdingas verbalizuotos sąmonės perteikimas. Fludernik formuluoja, kad didžioji dalis mąstymo akto reprezentacijų literatūroje nėra perteikiamos tiesiogine menamąja kalba (angl. *free*

*indirect discourse*) ar vidiniu monologu, mąstymo aktai perteikiami netiesioginės kalbos naratyviniu metodu. Juo perteikiami veikėjo jausmai, baimės, norai (t.y. vidinės patirtys, kurias patys veikėjai neverbalizuoja, jas verbalizuoja autorius–naratorius (angl. *authorial narrator*)).

Viena tokia netiesioginės kalbos naratyvinio metodo, kuriuo perteikiami veikėjo jausmai, percepcijos, sudėtinė dalis yra sintaksinės sakinių, reprezentuojančių sąmonės (mąstymo) procesus, savybės. Tokių sakinių savybių išskyrimas yra gana sąlygiškas. Jei laikysimės A.Banfield naratologinės pozicijos, pagal kurią galima išskirti du sąmonės lygmenis – reflektyvųjį (angl. *reflective*) ir nereflektyvųjį (angl. *nonreflective*) – tuomet tokia gana neapibrėžta epistemologinės prigimties skirtis nurodys į jau anksčiau šiame darbe minėtą Russello pažinimo teorijoje formuluojamą mintį, kad būtina „atskirti patirtis, kurias mes pastebime (angl. *notice*), ir patirtis, kurios įvyksta mums jų nepastebint“ (Russell, IIMAT, 49). Russellas pratęsia dekartiškąjį mąstymą, kuris tegia, kad „giliai manyje yra tam tikra pasyvi percepcija, kuriai būdinga savybė (angl. *a certain passive faculty of perception*) gauti ir atpažinti protingų daiktų (angl. *sensible things*) idėjas, tačiau visa tai būtų nieko verta man ir visu tuo negalėčiau pasinaudoti, jei manyje ar kitame daikte nebūtų aktyvaus gebėjimo (angl. *faculty*) formuoti ir kurti idėjas“ (Descartes, 2008, 116).

Banfield naratologinėje perspektyvoje viena iš sakinio, reprezentuojančio sąmonę, sintaksinių savybių yra gramatinis laikas. Reprezentuojamoms percepcijoms (angl. *represented perceptions*) ir reprezentuojamam mąstymui (angl. *represented thought*) būdingas būtasis (angl. *past*) arba būtasis tęstinis laikas (angl. *past progressive*), kuriam būdinga esamojo laiko arba būsimojo laiko deiktika (Banfield, 1981, 66): „*Dabar* jis ėjo tiltu per Serpentiną“ (Woolf, *Y*, 248), „*Dabar*, ji sumurmėjo, užsimerkdama, važiuojame pro baltąjį namą ant kalno; *dabar* važiuojame tiltu (Woolf, *Y*, 271); „Ji neturi kam pasiguosti, *dabar* jau net ir Septimui; atsigrėžusi jinai matė, kaip jis, vilkintis panešiotu apsiaustu, sėdi vienas ant suolo, susikūprinęs, įbedęs akis į vieną tašką...“ (Woolf, *PD*, 22).

Tokiame aoristiniame pasakojime, kuriame nenurodoma į praeityje baigto veiksmo išbaigtumą, praeitis suvokiama, perteikiama kaip dabartis („dabar“). Sakiniai, parašytieji būtuojų tęstiniu laiku, reprezentuoja visa, kas subjekto matoma ar girdima

(Banfield, 1981, 66). Būtas is tęstinis laikas, kitaip nei būtas is laikas, nurodo į rašytojos kuriamą charakterio percepcinę sąmonę, jos reflekt yvųjį lygmenį. Būtojo laiko atveju tokia nuostata galima tik tuo atveju, jei veiksmazodis reiškia būseną, t.y. nurodo į percepciją ar pažinimą, arba santykius. Todėl būtojo laiko, kaip ir būtojo tęstinio laiko vartojimas nurodo į percepciją. Visais kitais atvejais būtojo laiko vartojimas neturėtų būti suprantamas kaip mąstymo reprezentacija: „Buvo ankstyvas rytas. Rasa dar nebuvo nukritusi nuo žolės. Bažnyčios laikrod is išmušė aštuonias. Ponia Svitin užtraukė miegamojo užuolaidą“ (W, BA, 7).

Kitos sintaksinės savybė, kuriomis perteikiami veikėjo jausmai, percepcijos, reflekt yvi sąmonė yra modalinių veiksmazodžių *could*, *should*, *would* ir *might* vartojimas, šūktelėjimas, tiesioginis klausimas, įterptinis sakiny s ir kt. (Banfield, 1981, 67 - 76).

Aptarti Woolf kuriamų charakterių kalbos ir mąstymo aspektai rodo, kad toks kalbos (*oratio obliqua*) ir mąstymo (*non sequitur*) vaizdavimas leidžia sukurti monologą / dialogą / polilogą, kur, kaip Paulas Levy'is rašo, kalbantysis „kaip apaštalas keliauja savo subjekto briaunomis, nes nėra tikras, ką savo klausimu klausia, todėl būtų nesąžininga tikėtis, kad kiti ras atsakymą“ (Levy, 1989, 207). Norint užrašyti tokį mąstymo ir kalbėjimo būdą, nėra paprasta, kaip pastebi Woolf: „tie, kurie bando jį užrašyti, jau žino, kad jis bėga šen ir bėga ten, retai, kada kalba tiksliai ir aiškiai, jame gausu pagražinimų ir netikslumų“ (Woolf, CE, 233).

Konceptualizuojamas klajonių metafora, toks kalbos ir mąstymo vaizdavimo būdas sutinkamas ne tik jau anksčiau minėtuose ir atidžiau apžvelgtuose pavyzdžiuose. Mintimis klajoja ir sergantis kapitonas („Kapitono mirties patalas“ / *Captain's Death Bed*) – „jis peršoka nuo vieno pasakojimo prie kito. Vieną akimirką jis kažką bando pasakoti apie Lježo istoriją, kitą – ima postringauti apie protą ir instinktus; tada pradeda svarstyti, kaip turėtų skaudėti žuviai, persmeigtai kabliuku; išėjęs pasivaikščioti gatvėmis stebisi, kad labai retai galima bepamatyti kokį nors užrašą, prasidedantį raide X“ (Woolf, CDB, 45); ir Londono gatvėmis klajojantis („Klaidžiojimas gatvėmis“ / *Street Haunting*) moteriškasis flâneur – „Kokia nuostabi gatvė žiemą! Viskas joje tarsi ryšku, bet tuo pačiu metu – ir gana miglota, paslapt inga. Vos galima išžiūrėti simetriškai

tiesias durų ir langų alėjas, iš gatvių šviestuvų sklinda tyvuliuojančios blausios šviesos salos, jas skrodžia ryškių siluetų vyrai ir moterys, kurie, nepaisant jų skurdo ir vargo, atrodo tarsi būtų netikri [...] Galiausiai, mes tik gražiai slystame paviršiumi. Mūsų žvilgsnis nėra angliakasio, ar nardytojo, ar lobių ieškotojo žvilgsnis. Jis lengvai plukdo mus pasroviui, stebtelėdamas atsipūsti, atsikvėpti, protui miegant [...] Einant, stebint viskas atrodo tarsi kažkoku atsitiktiniu ar stebuklingu būdu paliesta grožiu [...] Stovėdamas gatvėje kiekvienas gali susikurti savo vaizduotės namo kambarius ir apstatyti juos tokiomis sofomis, stalais ir kilimais, kokiais tik širdis geidžia“ (Woolf, *CE* IV, 166-168).

„Klajonė“ metaforizuoja ne tik (*oratio obliqua*) kalbą ir (*non sequitur*) mąstymą, bet sykiu ir (modernistinio) romano rašymą. Esė „Poezija, grožinė literatūra ir ateitis“ Woolf pabrėžė, kad keičiantis mąstymui, turės keistis ir romanas: „Romanas įgis tų ekscentriškų ir nesuderinamų dalykų konglomerato – šiuolaikinės sąmonės – formą Ji turės apglėbti ankstesnes demokratinio prozos meno prerogatyvas; jo laisvę, bebaimiškumą, lankstumą. Proza yra tokia nuolanki, kad ji gali būti visokia. Nėra tokio dalyko jai, kaip per daug žema, per daug niekinga, ar per daug niekšinga [...] Būdama lanksti ji keliauja įvairiausiomis išlankomis, stebėdama ir užrašydama pokyčius, kurie būdingi šiuolaikinei sąmonei“ (Woolf, *SE*, 81). Klajojantis modernistinio romano *non sequitur* sakinytis dažnai nelauktai, kaip pastebi Banfield, „sujungia tarp savęs nesusijusias akimirkas, sintaksės pagalba sukurdamas netikėtas koreliacijas tarp pojūčių ir logikos pasaulių. Įvairios gijos surenkamos ir suaudžiamos raštais [...]“ (Banfield, 2000, 356). Klajojantis sakinytis sutelkia mąstymą, klajojant išgaunama „nuostabi intelektualinės koncentracijos galia“, rašė Virginios Woolf tėvas Leslie's Stephenas esė „Pagiriamasis žodis pasivaikščiavimui“ (Stephen, 2010, 281).

## Penktas skyrius. Pasakojimas. Perceptinė perspektyva Woolf romanuose

### 1. Daugiaasmenis sąmonės vaizdavimas. Pasakotojo redukcija

„Daugiaasmenis sąmonės vaizdavimas“, pasak Ericho Auerbacho, yra vienas iš pagrindinių Woolf pasakojimo bruožų. Pasirinkęs tikrovės vaizdavimo Vakarų pasaulio literatūroje problemos analizei Woolf romaną „Į švyturį“, Auerbachas pastebi, kad šiame romane rašytojo, kaip objektyvių faktų pasakotojo, beveik nelieka pirmame plane, jis traukiasi į antrąjį planą. Toks Woolf meninis sprendimas sukuria išpūdį, kad viskas, kas sakoma, „pasirodo kaip atspindys veikėjų sąmonėje“ (Auerbachas, 2003, 568). (Visažiniam) pasakotojui pasitraukus į antrąjį planą, mes nebeturime „objektyvių“ žinių apie charakterius, ne(be)žinome, ką Woolf žino apie ponios Ramzi charakterį; vis dėlto mes žinome, ką ponija Ramzi jaučia, kai ji mąsto apie kitus veikėjus arba ką kiti romano veikėjai žino apie poniją Ramzi; kitaip sakant, mes stebime ponios Ramzi veikėjos atspindžius kituose romano veikėjuose, kurie tarsi Leibnizo monados yra gyvi veidrodžiai, atspindintys romano nomadologinę Visatą. Šis „daugiaasmenio sąmonės vaizdavimo“ būdas, kaip teigia Auerbachas, „tikrai neprimena metodo, kuris buvo būdingas Dickensui, Meredithui, Balzacui arba Zola. Šie rašytojai tvirtai žinojo, ką jų personažai veikia, ir ypač - ką jie galvoja, jaučia. Rašytojas visada likdavo „aukštesniaja, vadovaujančiąja kūrinio instancija“ (Auerbachas, 2003, 570 - 571).

Polemiką pasakotojo problemos romane „Į švyturį“ aspektu tęsia J.Hillis Milleris, klausdamas: „Vis dėlto, kas (angl. *who, or what*) yra „Į švyturį“ pasakotojas? Kur jis (angl. *he, or it*) yra?“ (Kiely, 1983, 172) Pasakotojas (stebėtojas) „pranyksta“ siužete scenoje, kurią jis stebi. Stebėtojo išnykimas (dingimas), pagal Russellą, nereiškia, kad pažinimo galimybė atmetama ar prarandama. Russellas laikėsi epistemologinio agnosticizmo pozicijos, kitaip nei, pavyzdžiui, George'as Berkeley'is, kuris teigė, kad materialūs objektai gali egzistuoti tik tuomet, kai jie suvokiami: „Jis teigė, kad materialūs objektai egzistuoja tik tuomet, kai jie suvokiami“ (Russell, *HWP*, 647). „Vakarų filosofijos istorijoje“ Russellas cituoja Ronaldo Knoxo limeriką:

Ir tarė žmogus: – Dievaži!

Ar nebus tik stebuklo, kaži?

Kad medis per dienas  
Žaliuotų sau vienas,  
Kai nieko nėra nė arti.

Atsakymas:

Ir atsako jam Dievas antai:

– Aš visada esu kieme!

Štai kodėl medis šis

Niekada nenuvys:

Nes globosiu jį amžinai,

Pagarbiai, Dievas (Russell, *HWP*, 648)<sup>38</sup>

Cituodamas Knox'ą, savo limeriku taikliai ir žaismingai perteikusi Berkeley'io empiriškumą, Russellas netiesiogiai sako, kad, vis dėlto visažinio stebėtojo pozicija, ne paties stebėjimo objektas, tampa kvestionuojamas. „Aš visada esu kieme“ (angl. *I am always about in the Quad*) leidžia daryti prielaidą, kad Russellas nėra epistemologinis agnostikas: stebėtojas išlieka, tačiau jis „pradingsta“ stebėjimo objektuose. „Pradingdamas“ stebėjimo objektuose, pasakotojas įžengia į kiekvieno personažo sąmonę. Kaip rašo J. Hillis Milleris, „naratorius gali kalbėti, jausti, girdėti, matyti, artikuliuoti save tik personažų lūpomis, akimis, jų apmąstymais“ (Kiely, 1983, 178). Pasakotojo „aš“ redukuojamas, pasakotojas atsitraukia, pasislenka iš pasakojimo centro į

---

<sup>38</sup> There was a young man who said, “God  
Must think it exceedingly odd  
If he finds that this tree  
Continues to be  
When there’s no one about in the Quad.”

REPLY

Dear Sir:

Your astonishment’s odd:  
*I am always about in the Quad.*

And that’s why the tree  
Will continue to be,

Since observed by

Yours faithfully,

**God.** (Russell, *HWP*, 648)

pasakojimo periferiją: „[...] rašantysis „aš“ artėja prie nulio. Niekas nesiklauso. Niekas neatliepia. Tai iš dalies mirtis“ (Woolf, *D* 3, 293). Romane „Naktis ir diena“ Katerina Hilberi, norėdama susirasti geriausią vietą, iš kurios galėtų stebėti gatvę, laukiant Ralfo Denhamo, pasijuto „stovinti nestebima ir paskendus mintyse“: „Ji tarsi užkerėta stovėjo ties gatvės kampu. Mašinų ūžimas ausyse, garsai, sumaištis teikė sunkiai žodžiais išreiškiamą žavesį gyvenimu, kuris liejosi be atvangos, turėdamas tikslą, kuris, kaip ji matė, kaip ji suprato, buvo būti gyvenimu, tam kam buvo sumanytas. [...] Dienos šviesai virstant vakaro prieblanda, ji liko nematoma stebėtoja, kaip ir pro ją skubantys žmonės; atrodė, kad būtų permatomi, jų veidai virtę blyškia dramblio kaulo spalva, akys tamsios. Plaukė jie tarsi galingos srovės nešami [...] Stovėjo ji niekieno nematoma, susiliejusi su gatve, atviroje ekstazėje [...]“ (Woolf, *ND*, 330). Pasakotoja užima (dalinę) poziciją, kaip ir Katerina Hilberi, kuri susiranda geriausią vietą gatvei stebėti; taip daro ir Bernardas („Bangos“): „Nesu aš gatvės dalis. Ne. Aš esu jos stebėtojas. Esu atskilusi jos dalis <..> atsiskyręs nuo visų, eidamas pro šalį, girdžiu balsą, sakantį: „Žiūrėk! Pažiūrėk!“ (Woolf, *W*, 86).

Menininko „pasišalinimas“ savo meno kūrinyje (tekste) buvo viena mėgstamiausių Blūmsberio temų. E.M.Forsteris esė „Anonimiškumas: tyrimas“ rašo:

Visa grožinė literatūra yra linkusi būti anonimiška, kadangi ... žodžiai yra kūrybiški, o parašas tik nukreipia dėmesį nuo jų tikrosios reikšmės. Nesakau, kad literatūra „neturėtų“ būti pasirašoma, literatūra yra gyva, galiausiai ir pats žodis „turėtų“ nėra geras žodis, kuris šiuo atveju tiktų. Literatūra nenori būti pasirašoma ... ji, tiesą sakant, sako: „Aš, o ne mano autorius, esu realiai egzistuojanti.“ Medžiai, gėles ir žmonės taip pat sako: „Aš realiai egzistuoju, ne Dievas“, ir toliau taip sako, prieštaraudami perspėjimams, kuriuos siunčia dvasininkai ir mokslininkai. Užmiršti Kūrėjų yra viena iš Kūrinio funkcijų (Forster, 1962, 77-88).

E.M. Forsteris tęsia, sakydamas, kad anonimiški rašytojai *par excellence* buvo viduramžių baladžių kūrėjai, kurie, kaip ir katedrų statytojai, nepaliko savo vardų, savo darbus paliko „nepasirašytus“ (Forster, 1962, 83). Esė „Savas kambarys“ Woolf papildoma



polemiką, sakydama, kad „anonimiškumas teka moterų gyslomis. Jos vis dar nori slėptis po šydu. Net ir dabar jos taip netrokšta išgarsėti kaip vyrai ir apskritai gali praeiti pro antkapinį paminklą ar kelio stulpą nepajutusios nenugalimo noro iškalti juose savo vardus kaip Alfas, Bertas ar Chasas“ (Woolf, *SK*, 50). Woolf taip pat primena, kad, „regis, Edwardas Fitzgeraldas<sup>39</sup> tvirtino, kad balades ir tautiškas dainas sudėjo būtent moterys: juos dainuodavo migdydamos vaikus, verpdamos ir trumpindamos ilgus žiemos vakarus“ (Woolf, *SK*, 49). Anonimiška būtų norėjusi likti ir XVI amžiuje moteris poetė ir dramaturgė, „savo veikalų ji nebūtų drįsusi pasirašyti“ (Woolf, *SK*, 50). Anonimiškomis liko ir Currer Bell, George Eliot, George Sand, kurios, pasak rašytojos, „atidavė duoklę visuotiniam įsitikinimui, kuri nuolat skatino priešinga lytis, kad viešumas moteriai nedera“ (Woolf, *SK*, 50). Niekam nežinoma būtų likusi ir nepaprastai talentinga Shakespeare'o sesuo, nes „Shakespeare'o laikais jokia moteris negalėjo turėti Shakespeare'o talento <..> talentinga moteris, gimusi XVI amžiuje, būtų, be jokios abejonės, arba išprotėjusi, arba nusišovusi [...] arba baigusi dienas kokioje nuošalioje lūšnelėje kaimo pakraštyje visų nekenčiama ir išjuokiama“ (Woolf, *SK*, 49). Anonimiška (nematoma) siekia išlikti ir panelė La Trobe, parašiusi kaimo bendruomenei vaidinimą ir jį statanti<sup>40</sup> (romanas „Tarp veiksmų“).

Panelė La Trobe, arba kaip kažkas iš žiūrovų ją pavadina – panelė Koksijosvardas (*Whatsurname*) siekia likti nematoma, nepažini: „labai mažai buvo žinoma apie ją. Buvo tamsaus gymio, tvirto ir stambaus sudėjimo, dideliais žingsniais vaikščiodavo po laukus, apsilvikiusi trinyčius; kartais su cigarete burnoje; kartais su botagu rankoje; nevengdavo keiksmų – gal ji net nebuvo moteris?“ (Woolf, *BA*, 37) Perfrazuojant Woolf, anonimiškumas panelei La Trobe buvo jos prieglobstis. „Skaistybės jausmo

---

<sup>39</sup> Edward Fitzgerald (1809-1883) – anglų rašytojas, poetas, pirmasis išvertęs Omaro Khayyamo rubajatus į anglų kalbą.

<sup>40</sup> Moterų institutas (*Women's Institute*) (nacionalinė organizacija, kurios veikla skirta kaimo bendruomenėms atgaivinti, moterims, gyvenančioms kaime suburti, skatinti jas prisidėti prie maisto ruošimo ir tiekimo I Pasaulinio karo metu) paprašė Woolf parašyti kaimo bendruomenei pjesę. Woolf atsisakė. Tačiau, gyvendama Sasekse, Rodmelo kaime, Woolf stengėsi dalyvauti kaimo bendruomenės statomų spektaklių repeticijose. Jai nepatiko visa ši veikla, kurią su jai nebūdinga atvira arogancija aprašo dienoraštyje: „Vakar buvo repeticija. Kariaujantiems fronte padedu tu, kad atsisakau malonumų: man nuobodu, man nuobodu, man bjauri tų pjesių šabloninė banalybė: niekas nemoka vaidinti, jiems reikia pagalbos. T.y. kitaip nei mūsų, jų mąstymas toks pigus, kaip blogas romanas – tačiau bent taip prisidedu prie pagalbos kariaujantiems fronte – leidžiu, kad mano protą terštų kaimo spektaklis, visa tai turiu iškęsti, kvailai šypsodamasi“ (Woolf, *D* 5, 288). Kaip rašo Woolf kūrybos tyrinėtoja Gillian Beer, Woolf pyktis perkeliamas į panelės La Trobe personažą, kuris niekaip negali sutarti su aktoriais, vaidinančiais kaimo spektaklyje: ji nuolat juos ragina, griežia ant jų dantį, suglamžo vaidinimo rankraštį, slepiasi krūmuose (Woolf, *BA*, 74): „Panelė La Trobe išėjo iš savo slėptuvės. Beišsivaikščiojančius ir beišsiskirstančius, ant žolės ir ant žvyro, ji akimirkai juos visus – išsisklindančią minią – sulaukė“ (Woolf, *BA*, 60).

atgyvenos net XIX amžiuje dar vertė moteris slėpti savo vardą. Currer Bell, George Eliot, George Sand, kaip matyti iš jų raštų, visos buvo vidinės kovos aukos, bergždžiai mėginusios prisidengti vyro vardu“ (Woolf, *SK*, 50). Nors galima išskaityti ženklus apie La Trobe homoseksualią prigimtį, panelės La Trobe lytis vis dėlto nėra aiški, ji tarsi lieka belytė („gal ji net nebuvo moteris?“), beveidė, kaip ir beveidė sena moteris, pardavinėjanti žibuokles romane „Metai“, arba ponios Maknab, „šita iškaršusi moteris – nes ji dėvėjo sijoną“ (Woolf, *PD*, 101), arba pati Klarisa Delovėj, kuriai jos pačios kūnas „dažnai atrodydavo esąs visiškai niekas“, „lyg būtų tapusi nepastebima, nematoma, niekieno nežinoma“, „susitraukusi, pasenusi, uždususi“ (Woolf, *PD*, 14, 43).

Toks pasakojimo decentravimas t.y. pasakotojo perkėlimas iš centro į pasakojimo pakraštį, yra galima literatūrinė Blūmsberio agnosticizmo (ir ateizmo) išraiška (atmetamas visur esantis, visažinis „naratorius kaip teksto nematomas Dievas“ (Banfield, 2000, 344). Woolf atmetė ne tik teksto „nematomą Dievą“, rašytoja atmetė Dievo buvimą. Autobiografinėse esė „Būties akimirkos“ rašytoja pabrėžtinai aiškiai sako: „[...] ir dar kartą pabrėžiu, sakydama, kad nėra Dievo [...]“ (Woolf, *MB*, 72), apsakyme „Paprasta melodija“ skaitome: „Tikėti Dievu! Kai kiekvienas racionalus pradas priešinas tai pamišusiai ir bailiai idiotybei! [...] „Tikėti Dievu“. Jei jis kuo nors tikėjo, tai paprastais pokalbiais su žmonėmis [...]“ (Woolf, *CSF*, 203); romane „Ponia Delovėj“ – „ji niekad netikėjo Dievą“ (Woolf, *PD*, 42).

Pasakotojo perkėlimas iš centro į pasakojimo paribį leidžia perteikti ne tik vieno, bet daugelio subjektų diferencijuotus matomos (objektyvios) tikrovės atspindžius sąmonėje. Toks meninis sprendimas leido Woolf priartėti prie tikrovės (at)vaizdavimo, pasitelkiant skirtingus veikėjus, jų gebėjimą kurti tikrovę mažesniu mastu. Šiame meniniame sumanyme nelieka vietos vieno asmens subjektyvizavimui, pripažįstant tik vieno asmens (pasakotojo) pasaulio sampratą. Pasakotojo pasitraukimas iš pasakojimo centro į pasakojimo nuošalę atliepia romano „Į švyturį“ veikėjos ponios Ramzi abejonę – „Kaip kažkoks Viešpats galėjo sukurti šį pasaulį?“ (Woolf, *IŠ*, 67). Autorius, kaip teigia Banfield, nebelieka „savos kūrybos Dievu“ (Banfield, 2000, 344). Besiruošiant rašyti „Bangas“, galvojant apie būsimo romano formą, Woolf dienoraštyje rašė: „Nesistengsiu kurti pasakojimo. <..> Mažstantis protas (angl. *A mind thinking*)“ (Woolf, *D 3*, 229).

Pasakojimo decentravimas yra ne tik literatūrinis Blūmsberio agnosticizmo ir ateizmo požymis, kaip minėta, jį sykiu yra abejonės, skepticizmo išraiška, tam tikru požiūriu – maištas prieš konvencijas. Autobiografinėse esėse „Būties akimirkos“ rašytoja sako: „Kiekvienam iš mūsų visuomenė turi milžinišką galią, ta visuomenė keičiasi su kiekvienu dešimtmečiu, kiekvienoje socialinėje klasėje“ (Woolf, *MB*, 80). Vis dėlto Woolf laikė save visuomenės autsaidere, „falo-logocentrinės visuomenės kritike“ (Derrida, 1992, 59-60). „Literatūros aktuose“ Derrida sako: „Nietzsche’s, Joyce’o, Ponge, Bataille, Artaud tekstai yra smarkiai falocentriški, juose esama dekonstrukcinio veikimo, nukreipto būtent prieš falocentrizmą, kurio logika visada pasirengusi leisti jam atšaukti, kas pasakyta arba susinaikinti. Dar kitaip sakant, kas galėtų patikėti, kad George Sand, George Eliot, ar tokios iškilios modernizmo rašytojos kaip Virginia Woolf, Gertrude Stein, ar Hélène Cixous, rašo tekstus, kurie nėra ne- arba anti – falologocentriški?“ (Derrida, 1992, 59-60). Pasak jo, falocentrizmas ir logocentrizmas yra neatskiriami, tik akcentas gali būti perkeltas nuo vieno segmento ant kito. Esama tekstų, kurie labiau logocentriniai nei falocentriniai, ir atvirkščiai. Kai kurie tekstai, parašyti moterų, ne vyrų, gali būti anti-falocentriniai temos požiūriu, visais kitais aspektais – galingais logocentriniais tekstais. Galiausiai Derrida priduria, kad nėra taip svarbu, ar tekstas falocentrinis ar ne falocentrinis (tai, beje, nėra lengva nustatyti), svarbiau, kad jis būtų stiprus, „turintis galią“. Kuo „daugiau galios“ turi tekstas („galia“, kaip paaiškina Derrida, nėra vyriškumo atributas, dažnai „galia“ yra nuginkluojantis bejėgiškumas), tuo jis labiau sudrebina savo paties ribas, sykiu – ir falocentrizmo ribas, ir visų autoritetų ir visų „centrizmų“ ribas, visą hegemoniją (Derrida, 1992, 59-60). Logocentrinis mąstymas yra galios / jėgos mąstymas.

Kad pertvarkytų galios santykius (logocentriniame, anot Derrida) tekste, Woolf renkasi autoriaus, pasakotojo tylą, kaip maišto, kylančio iš prievartos, modelį. Kaip Russellas išsivaduoja iš hegeliškojo absoliučiojo idealizmo, Woolf irgi perkeičia hierarchinius, galios santykius tekste, autorius – pasakotojas (autoritetas) pasitraukia iš pasakojimo centro (romanai „Džeikobo kambarys“, „Ponia Delovėj“, „Į švyturį“, kt.), decentruoja save („Bangos“), dekonstruoja pasakojimą, tradicinio epinio pasakojimo konstrukcija išardoma.

## 2. Atomizuotas pasakojimas

Russell, rašydamas apie loginio atomizmo metodą, pabrėžė, kad tikrovę sudaro segmentai, kurie turi jiems būdingas savybes ir dalyvauja tam tikrame santykyje vienas su kitu: „Priežastis, kodėl savo doktriną vadinu *loginiu* atomizmu, yra ta, kad atomai, kuriuos siekiu išgauti kaip galutinės analizės dėmenis, yra loginiai, ne fiziniai atomai. Kai kuriuos vadinsiu „atskirybėmis“ (angl. *particulars*) – tokius daiktus, kaip antai, mažus spalvų lopinėlius, garsų nuotrupas, dalykus, kurie trunka akimirka (angl. *momentary things*), o kitus vadinsiu predikatais arba santykiais, ir t.t. Esmė yra ta, kad atomas, kurį noriu išgauti, yra loginės analizės atomas, ne fizikos atomas” (Russell, *TPLA*, 37). Esė „Kaip visa tai stebina amžininką“ Woolf pabrėžia: „mes gyvename fragmentišrame pasaulyje“ (Woolf, *E* 3, 355). Romane „Džeikobo kambarys“ Woolf „skaido“ ne tik Džeikobo charakterį, ji išskaido romano materiją į prasmės atžvilgiu nedalomas daleles-atomus, t.y. ji kuria fragmentišką, atomizuotą pasakojimą, kurį sudaro silpnai tarpusavyje susiję daugiau ar mažiau išbaigti epizodai. Briggs atkreipia dėmesį į tai, kad romano struktūrą turėjo sudaryti apsakymų seka: Woolf taip įsivaizdavo būsimą romaną, prieš pradėdant jį rašyti<sup>41</sup>. Taigi, šie epizodai yra įvairūs. Vieni – elementarūs, itin paprasti savo struktūra ir prasme, sudaryti iš vieno ar kelių sakinių, pavyzdžiui, „Taigi, Džeikobas Flandersas išvyko studijuoti į Kembridžą 1906 metų spalio mėnesį“ (Woolf, *JR*, 22). Arba: „„Pasikalbėkime“, - pasakė Džeikobas, - eidamas lapkričio mėnesį Haverstock Hill gatve tarp keturių ir penkių valandų ryto, įsikibęs Timiui Diuran į parankę, - „apie ką nors, kas turi prasmę““ (Woolf, *JR*, 63). Kiti epizodai - savo apimtimi yra ilgesni, ne tik apimantys vieną ar keletą puslapių, bet išsiskiriantys sąlygišku pasakojimo nuoseklumu, išbaigtumu. Jie, pasak Zwerdlingo, primena „dailininko eskizus“ (Zwerdling, 1986, 63). Pavyzdžiui, nuo scenos traukinio kupe, kurioje stebime nerūpestingą, tačiau paslaugų devyniolikmetį Džeikobą, vykstantį į Kembridžą studijuoti, ir pagyvenusią ledi, slapta jį stebinčią, aprašymo peršokama prie mišių Karališkojo koledžo koplyčioje, kur visa prabanga tviska Kembridžo studentų - jaunuolių aprėdai, ir kur moterims, kaip ir šunims, Džeikobo nuomone, nevalia būti: „[..]

---

<sup>41</sup> Žr. Briggs, Julia, 2005: *Virginia Woolf. An Inner Life*, London: Penguin Books.

bet kodėl mišiose leidžiama dalyvauti moterims? [...] Juk niekam į galvą nešautų mintis į bažnyčią atsivesti šuni“ (Woolf, *JR*, 25). Kitame skyriuje nuo kinematografinio pasakojimo apie Londoną (jam skirtos 23 teksto eilutės), pasakotojo žvilgsnis persikelia į kitą pastraipą, kur sustoja ties Džeikobu: jis sėdi prie stalo, skaito laikraščius, ruošiasi rūkyti pypkę. Paskutinis šio epizodo sakiny – „Labai šalta naktis“ (Woolf, *JR*, 84) – perkelia skaitytoją į dar kitą, visiškai naują epizodą - šaltos nakties siurrealistinį paveikslą: „Sniegas, kritęs visą naktį, trečią po pietų užklojo laukus ir kalną. Suvytusios žolės guotai kyšojo kalno viršūnėje; juodavo dygiakrūmiai, tai šen, tai ten juodas šiurpulys nueidavo per sniegą [...] Žemė regis driekėsi negyva. Senas piemuo sustiręs per lauką grįžo [...]“ (Woolf, *JR*, 84-85).

Šie epizodai ne visada siejasi tarpusavyje, nes jie nurodo į skirtingas veikėjų perspektyvas. Tačiau sujungus kai kurias perspektyvų projekcijas, atsiranda visuma. Pavyzdžiui, romano „Džeikobo kambarys“ pradžioje matosi trijų perspektyvų projekcija teksto erdvėje, kur išsidėsto Betės Flanders, dailininko Čarlzo Stylo ir pasakotojos pozicijos, žiūros taškai. Šioje erdvėje išsidėsto trys veiksmo planai. Pirmajame veiksmo plane matomas vaizdas Betės Flanders akimis, jos pilnos ašarų, tad ir vaizdas šiek tiek nestabilus, mirguliuojantis: „Lėtai ištryškęs iš auksinio plunksnos smaigalio šviesiai mėlynas rašalas užliejo sakinio gale padėtą tašką; ties tašku užstrigo jos plunksnakotis; į vieną tašką susitelkė žvilgsnis, ašaros lėtai susikaupė akyse. Įlanka virpėjo; švyturys virtavo, ir jai rodėsi, kad pono Konerio mažoji jachta išlinko kaip vaškinė žvakė saulėje“ (Woolf, *JR*, 3). Betė Flanders rašo laišką kapitonui Barfūtui, spėja sužiūrėti savo smėlyje žaidžiančius vaikus, užklijuoti voka, susiruošti į namus. Antrame veiksmo plane, kuris persipina su pirmuoju, pasakojimui keliaujant iš vieno veikėjo sąmonės į kitą be jokių įspėjamųjų ženklų, matosi dailininkas Čarlzas Stylas, tapantis po atviru dangumi. Jis stebi visą vaizdą, o Betei Flanders susiruošus eiti namo, jis skuba brūkštelėti paskutinius potėpius: „Jis teptuku paskubomis brūkštelėjo violetinį-juodą atspalvį [...], ir buvo patenkintas juoda spalva – tai buvo būtent tai, kas sujungė visą į visumą“ (Woolf, *JR*, 4). Romano „Į švyturį“ pabaigoje Lilė Briskou, dailininkė, taip pat pabaigia tapyti paveikslą paskutiniu judesiu, potėpiu, sujungusiu visas paveikslo dalis: „tai ir buvo mano vizija“ (Woolf, *IŠ*, 206). Dailininkas Čarlzas Stylas mato ir poniją Flanders, ir mažąjį Džeikobą, kuris skaitytoją perkelia į trečią veiksmo planą. Šioje trečioje

projekcijoje girdime pasakotoją, sekančią Džeikobo kelionę pajūriu, jo vaikiškus nuotykius ropščiantis akmenimis, išgastį pamačius svetimą vyrą ir moterį, ir ramybę, radus krabą, o vėliau - seną avies kaukolę<sup>42</sup>. Visi grįžta namo, ir šis epizodas baigiasi.

Fragmentuotas pasakojimas jungiamas į visumą ne tik perspektyvų projekcijų būdu, jis sukabinamas ir motyvu ar simboliu. Kaukolės simbolis, pavyzdžiui, sujungia įvadinčius epizodus su trečiuoju – brolių Džeikobo ir Arčerio miegamojo – epizodu, kuriame matome juos miegančius, jūroje siaučiant audrai: „Kitoje lovoje miegojo Džeikobas, užmigo jis greitai, miegojo giliai. Avies žandikaulis su dideliais geltonais dantimis gulėjo šalia jo kojų“ (Woolf, *JR*, 9). Dar vienas pavyzdys: jūros motyvas jungia romano pradžią ir pabaigą. Romano pradžioje veiksmas vyksta prie jūros, Betei Flanders rašant laišką, vakare užiant nerimą keliančiai audrai; romanas baigiasi Betei Flanders išgirdus neaiškius garsus, labai panašius į jūros bangų mūšą audrai kylant: „Šaudo? - tarė Betė Flanders, užsimiegojusi išlipo iš lovos, nuėjo prie lango [...]. „Tai – jūra“ (Woolf, *JR*, 154).

Tokio fragmentiško siužeto efektas, kurį Woolf išgauna, pasak Zwerdlingo, taupus ir sugestyvus, tačiau skaitytojui, pratusiam prie vientisumo, nuoseklumo ir prasmės ieškojimo, toks metodas gali būti gniuždantis, erzinantis (Zwerdling, 1986, 63).

### **3. Interliudai. Subjekto belaukiant. Loginis tiltas**

Russellas pabrėžia, kad esama ne tik perspektyvų, kurias mes pažįstame, suvokiame, esama perspektyvų „pasaulių“, kurių mes nepažįstame, nesuvokiame, nes nežinome, kad jos yra: „bet mes pagrįstai galime daryti prielaidą, kad *tam tikras* visatos aspektas egzistuoja, nors yra niekieno nesuvoktas. Sistemą, kurią sudaro visi požiūriai į visatą – suvoktą ir nesuvoktą – vadinsiu „perspektyvų“ sistema; sąvoką „uždari pasauliai“ (angl. *private worlds*) priskirsiu tokiems požiūriams į visatą, kurie yra suvokiami (angl. *perceived*). Tokiu būdu „uždaras pasaulis“ yra suvokta „perspektyva“, bet nesuvoktų perspektyvų gali būti begalės” (Russell, *OKEW*, 70-71). Nors, kaip rašo

---

<sup>42</sup> Woolf romanų berniukai mėgsta kaukoles. Tiek Džeikobas nusiramina radęs seną avies kaukolę, tiek ir Džeimsas Remzis romane „Į švyturį“ nurimsta ir sutinka eiti miegoti tik tada, kai jam leidžiama pamatyti šerno kaukolę, pakabintą ant vinies miegamajame.

Russellas darbe „Misticizmas ir logika“, „„uždaras (angl. *private*) pasaulis“ yra tik tada realus, kai kas nors jį mato“ (Russell, *ML*, 154). Filosofas teigia, kad nesuvoktos perspektyvos (angl. *unperceived perspectives*) taip pat egzistuoja taip, kaip egzistuoja tuščias kambarys ar kėdė, ant kurios niekas nesėdi, ar namas, kuriame niekas negyvena, visi jie egzistuoja, „laukdami subjekto“ (Banfield, 2000, 73). Russellas suformuluoja papildomą prielaidą, pasak kurios fizinės erdvės tolydumas (angl. *continuity*) suponuoja ją sudarančių jutiminių duomenų vientisumą, vadinasi ir nesuvokti jutiminiai duomenys (angl. *sensibilia / unsensed sensations*) yra tolydūs ir vientisi: „nesuvoktų jutiminių duomenų postulavimo priešastis yra grindžiama tolydumo ir panašumo principu“ (Russell, *ML*, 2009, 107). Šioje fizinėje erdvėje laiko plotmėje, kaip teigia Russellas, polemizuodamas su Zenono Elėjiečio aporijomis, nėra tokio dalyko kaip „kita akimirka“ (angl. *next moment*). Intervalas tarp vienos akimirkos ir kitos akimirkos yra labai mažas, jei manysime, kad kiekviena akimirka yra baigtinė (angl. *finite*). Ir nors intervalas tarp dviejų akimirkų yra labai mažas, jame, vis dėlto „esama kitų akimirkų“, kurios šį intervalą užpildo. Pasakojimo erdvės tolydumą Woolf kuria ne bergsoniškuoju *duree* principu, kaip dažnai manoma, bet „būties akimirkomis“; jos yra statiškos, atstumas tarp jų yra mažas, bet tą atstumą užpildo „kitos akimirkos“, pasitelkiant Russello mintį. Intervalai (atstumas) tarp perspektyvų užpildomi interliudais: laiko ir vaizdo refleksija. Woolf laiko samprata atliepia tiek Russello ir Moore'o, kurie teigė, kad laikas yra realus (angl. *time is real*), sampratą, tiek ir hegeliskąjį misticizmą, kurį plėtojo Kembridžo Apaštalu (ir Blūmsberio) grupės narys J.McT.E.McTaggartas – laikas nėra realus (angl. *time is unreal*).<sup>43</sup> Kaupdama medžiagą romanui „Į švyturį“, Woolf rašė dienoraštyje: „Vėl ir vėl mane persekioja įkyri mintis apie pusiau mistinį ir sudėtingą vienos moters gyvenimą, kuri kada nors papasakosiu. Ir laikas visiškai išsitrins; ateitis išaugs iš praeities [...] Mano teorija yra ta, kad neegzistuoja konkretus įvykis, nes laikas taip pat neegzistuoja“ (Woolf, *D* 3, 118). Nors dienoraštyje skaitome, kad romane beveik nebus veiksmo ir laiko, vis dėlto skyriuje „Laikas eina“ įsitvirtino dualistiškoji raseliškoji laiko savimonė – „būtina išskirti viešą ir asmeninį laiką (angl. *a public and a private time*) taip, kaip būtina išskirti viešą ir privačią erdves“ (Russell, *PP*, 32) – jos projekcijos –

---

<sup>43</sup> Žr. Banfield, Ann, 2003: „Time Passes: Virginia Woolf, Post-Impressionism, and Cambridge Time“, *Poetics Today*; prieiga prie VU prenumeruojamos EBSCO duomenų bazės 2010.05.06

Woolf jas pavadino „laikas, kurį rodo laikrodis“ (angl. *time on the clock*) ir „sąmonės laikas“ (angl. *time in the mind*) - aiškiai matomos ir kituose romanuose: „Džeikobo kambarys“, „Ponia Delovėj“, „Orlando“, „Bangos“, „Metai“, „Tarp veiksmų“.

Romane „Į švyturį“ skyrius „Laikas eina“ sujungia kitus du skyrius „Langas“ ir „Švyturys“; „Laikas eina“, kitais žodžiais sakant, atlieka intervalo, koridoriaus funkciją, jis sujungia du „blokus“ (angl. *compacts*): „seka yra vadinama „bloku“ (angl. *compact*), kai nėra vienas po kito einančio sekos nario, tačiau tarp bet kokių dviejų sekos narių yra kiti sekos dalyviai“ (Russell, *OKEW*, 107) – ši Russello sąvoka labai gerai nusako Woolf metodą. Šią mintį filosofas papildė kitame kontekste – „Vakarų filosofijos istorijoje“: „kinematografinė juosta, kurioje yra begalinis skaičius vaizdų, ir kurioje niekada nėra *kito* vaizdo, nes tarp bet kokių dviejų vaizdų yra begalybė kitų vaizdų, puikiai atskleis tolydų veiksmą“ (Russell, *HWP*, 805). „Užrašuose“ rašytoja taip pavaizdavo skyriaus „Laikas eina“ sumanymą:



(iš Woolf, *TL*:xiv (Introduction by

Hermione Lee)

Pavadindama skyrių „Laikas eina“, Woolf teigia, kad laikas, vis dėlto, *eina*, t.y. ji, kaip ir Russellas, laikėsi realistinės laiko sampratos, pagal kurią laikas yra realus; ir kurią, kitaip nei Russellas, derino su hegeliskąja (jau cituota iš dienoraščio), t.y. interliuduose laikas eina tik skaitytojui, bet ne veikėjui. Romano veikėjai gyvena „būties akimirkoje“ (angl. *a moment of being*), kuri yra pastovi, kur laiko pojūtis abstraktus: „Veikėjai neturi suvokimo, kad laikas eina – štai kas svarbu. Jie yra toje akimirkoje, kur niekas nejuda; laiko ėjimas yra nepastebimas“ (Banfield, 2003, 33) Laikas eina tik retrospektyviai žiūrint. Dar kitaip sakant, laikas nei eina, nei neina, laiką sudaro „būties akimirkos“, kaip Woolf matė, tarpus tarp jų užpildo, pasiremiant Russello matematine kalba, „begalinis kitų trupmenų skaičius“: „Tarp bet kokių dviejų trupmenų, kurios nors ir yra labai arti viena kitos, yra kitos trupmenos, vienos jų yra didesnės, kitos – mažesnės, todėl nėra dviejų trupmenų, kurios eitų viena po kitos. Nėra trupmenos, pavyzdžiui, kuri eitų po  $\frac{1}{2}$ : jei parinksime kokią nors trupmeną, kuri tik šiek tiek



didesnė už  $\frac{1}{2}$ , tarkim,  $\frac{51}{100}$ , rasime ir kitų, kaip antai,  $\frac{101}{200}$ , kurios yra arčiau  $\frac{1}{2}$ . Tokiu būdu, tarp bet kokių dviejų trupmenų, nors ir nežymiai jos skirtųsi, yra begalinis skaičius kitų trupmenų“ (Russell, *OKEW*, 107). Teigdamas, kad tarp dviejų, net ir labai artimų, trupmenų yra begalinis kitų trupmenų skaičius, Russellas, kitaip sakant, daro prielaidą, kad „nėra *kito* momento arba *kitos* akimirkos“ (Russell, *OKEW*, 108), „reikia atmesti hipotezę, pagal kurią esama einančių iš eilės momentų ar akimirkų“, „neturėtų būti manoma, kad judėjimo tolydumą sudaro viena po kitos einančios kūno padėties viena po kitos einančią akimirką“ (Russell, *OKEW*, 109). Esė „Logika ir pažinimas“ Russellas papildoma akimirkos sampratą, sakydamas, kad „dalykai, kurie yra tikrai tikri, trunka labai trumpai. Tačiau aš neneigiu, kad gali ir esama tokių dalykų, kurie tęsiasi amžinai, ar tūkstančius metų; aš tik sakau, kad tokie dalykai nėra prieinami mūsų patirtims, ir kad realūs daiktai, kuriuos pažįstame patirtimi, trunka labai trumpai, vieną dešimtąją arba pusę sekundės, ar panašiai“ (Russell, *LK*, 274). Woolf esė „Akimirka: vasaros naktis“ paradigmatiškai atliepia šią Russello akimirkos sampratą; rašytoja klausia: „Kas sudaro dabarties akimirką?“ (Woolf, *TMOE*, 3); medžių šnaresys, sklendantis pelėda naktį: „Visa tai perskrodžia akimirką, verčia ją virpėti iš pagiežos ir malonumo, iš stebėjimo ir lyginimo pojūčio; virpulys pasiekia krantą, pelėdai palikus savo uokšą, mes liaujamės teise, seke, ir, sparnus išskleidę, mes kartu su ja sklendžiame su ja, virš žemės, nužvelgdami ramybę, gaubiančią visus, kurie miega susirietę į kamuolį, ar įmigę rankas atmetę į tamsą, ar čiulpia nykštį; įsimylėję ir nekalti; atodūsis kyla į dangų“ (Woolf, *TMOE*, 5). Akimirka, kaip skrydis, kaip atodūsis; kaip amžinybė, kurioje liekame tik stebėtojai: „Šią akimirką sudaro pojūtis, kad kėdės kojos suslūgta pasiekdamos žemės centrą; jos suslūgsta visu savo svoriu <..> Tada suvoki, kad esame tik stebėtojai, pasyvūs reginio dalyviai“ (Woolf, *TMOE*, 4). Akimirka nepavaldi laikui, joje praetis ir esamas ir būsimas (amžinybės) laikas perdengia vienas kitą.

Panašus meninis sumanymas būdingas ir romanui „Bangos“; dienoraštyje skaitome: „Kaip visa tai surinkti, kaip viską kartu sudėti – suspausti – nežinau, negaliu nuspėti pabaigos – gali būti, kad tai bus ilgas pokalbis. Interliudai – labai sunkūs, vis dėlto manau, kad jie esminiai; kad būtų nutiestas tiltas ir sukurtas fonas – jūra; abejinga gamta – nežinau“ (Woolf, *D 3*, 285). Romaną sudaro devyni interliudai, kurie sujungia devynis romano skyrius. Jie atlieka jungties funkcijas, sugrupuoja skirtingus romano veikėjų

gyvenimo tarpsnius į visumą, ir žymi saulės judėjimą dangumi: „*Saulė dar nepatekėjusi. Jūrą sunku atskirti nuo dangaus, nors ir šiek tiek raukšlėta, tokia, kokia būna raukšlėta medžiaga. Dangui lėtai švintant tamsi juosta horizonte atskyrė jūrą nuo dangaus, pilkos medžiagos raukšlės virto bangomis, dūžtančiomis viena į kitą, vieną po kitos, viena per kitą, pursuing each other, per amžius [..]* (Woolf, W, 3); *Saulė pakilo aukščiau. Mėlynos bangos, žalios bangos išskleidė pajūryje vėduoklę, [..] palikdamos vandens šviesos sietuvas tai šen, tai ten smėlyje [..]* (Woolf, W, 20); <..> *saulė nusileido. Nebesimatė, kur dangus, o kur jūra [..]* (Woolf, W, 181).

Interliudai, parašyti kursyvu, atlieka ne tik pasakojimo sąrangos sutvirtinimo vaidmenį, bet taip pat metaforiškai nurodo į veikėjų sąmonę – ji bunda kartu su saule. Interliudų – gamtovaizdžio aprašymų – yra ir romane „Džeikobo kambarys“: „būties akimirkas“, erdves rašytoja užpildo žmogaus negyvenamų vietų – viržynų, apsnigto lauko, jūros, smėlio kopų, miško, dangaus – aprašymais. „Džeikobo kambaryje“ jų gausu, jie jungia veikėjų perspektyvas, jų „uždarus pasaulius“, pasiremiant Russello sąvoka, užpildo tarp jų esančius intervalus: „Finikiečiai miegojo amžinu miegu po pilkomis uolų nuolaužomis; sustirę kyšojo senų anglies kasyklų kaminai; naktiniai drugiai paslėpė šilinius viržius; apačioje girdėjosi lėtai keliu besisukantys vežimo ratai; švelnus bangų dūsavimas, atkaklus, amžiams <..> raudona šviesa švietė Partenono kolonų viršuje, o graikų moterys, mezgančios kojines ir retsykais sušukdamos savo vaikams ateiti pas jas, kad išimtų vabzdžius iš plaukų, buvo linksmos kaip urvinės kregždės karštą dieną, besiginčijančios, barančios, žindančios savo kūdikius, kol neiššovė Pirėjuje laivai. Pasklido duslus garsas, kuris išsyk lyg tuneliu protarpiais sprogtančiu nuaidėjo tarp pratakų salose. Tamsa kaip peilis krenta virš Graikijos“ (Woolf, JR, 154). Interliudai romanuose jungia tiek suvoktus, tiek ir nesuvoktus jutiminiuosius duomenis į visumą, ir sudaro tai, ką galima vadinti „loginiu tiltu“, jungiančius elementus į loginę formą.

#### **4. Loginė forma, formos elementai: stalas ir kambarys**

Russello pažinimo teorijoje dėmesys skiriamas ne tik analizei, bet ir logini formai („Loginio atomizmo filosofija“, „Propozicijų suvokimas“, „Logika kaip filosofijos

pagrindas“), kuri jungtų visus atomus į visumą: „Kiekvienoje propozicijoje ir kiekvienoje išvadoje yra [...] tam tikra forma, būdas, pagal kuri sudėtinės propozicijos arba išvados dalys sudėtos į visumą“ (Russell, OKEW, 34). Formos ar formos elemento, kuris jungtų sudėtinės teksto ar veikėjo dalis (atomus) į visumą, klausimas buvo svarbus ir Woolf. Vienas toks elementas – stalas: „Džeikobo kambaryje stovėjo stalas ir dvi nedidelės kėdės“ (Woolf, *JR*, 31). Russellas pastebi, kad stalas britų filosofijos tradicijoje yra „įprastas pavyzdys“, kurio prisireikia, kalbant apie išorinius objektus, materialųjį pasaulį. Banfield, atkartodama Russellą, papildo, sakydama, kad „bet kuri filosofinė sistema, kuri sprendžia klausimus, susijusius su išorinio pasaulio pažinimu, pirmiausia iškelia stalo problemą. Moore‘as atsisakė Hegelio filosofijos, nes pasak Russello, jis negalėjo jos „taikyti kėdėms ir stalams““ (Banfield, 2000, 66). Banfield ironiškai pastebi, kad Russello pažinimo teorijoje Descarteso *cogito ergo sum* perrašoma. Descartiškasis *cogito* tampa empiriniu stalo klausimu. Stalas, kaip britų filosofinės minties paradigma, užima svarbią vietą ir Woolf prozoje: „vidury kambario stovėjo stalas“ (Woolf, *VO*, 18), „vidury kambario jie pastatė stalą“ (Woolf, *BA*, 125), „tikrovė – tikrovė, ji ištarė šį žodį, barbendama pirštu per stalą, tarsi būtų norėjus pabrėžti ir paaiškinti savo pačios ištartą tą vieną žodį šiame pasaulyje (Woolf, *ND*, 355), „Brangios kėdės ir stalai! Jie mums kaip seni draugai – ištikimi, tylūs draugai“ (Woolf, *ND*, 11) ir t.t. Romane „Džeikobo kambarys“ stalo motyvas nėra dažnas, bet jis nėra ir atsitiktinis. Stalo motyvas yra sudėtinis, jis turėtų būti analizuojamas kaip įvaizdis, kuris randamas visoje Woolf kūryboje. Romane „Į švyturį“ skaitome:

Tad, pagalvojusi apie pono Ramzio darbus, ji visada įsivaizduodavo nušveistą virtuvės stalą. Dabar jis kybojo kriaušės tarpušakyje, nes jiedu priėjo sodą. Ir, iki skausmo susikaupusi, ji nukreipė mintis ne į pasidabruotą medžio žievę ar žuvies pavidalo lapus, o į virtuvės stalo pamėklę – tokio tipiško, nušveisto medinio stalo, rievėto ir šakoto, regis, besipuikuojančio tuo, kad jį apnuogino ilgametė vyriška nuovoka, įstrigusio šakose, keturiom kojom pakibus ore“ (Woolf, *IŠ*, 28).

Čia apverstas aukštyn kojomis stalias kriaušėje – tai dailininkės Lilės Briskou perceptas. „Ji (*Lilė*) paklausė jo (*Endru*), apie ką tos tėvo knygos. „Apie subjektą ir objektą, ir tikrovės prigimtį“, – atsakė Endrus. [...] „Pagalvokit apie virtuvės stalą“, – patarė jis jai, – kai nebūsite čia“ (Woolf, *IŠ*, 28). Pono Ambrozijaus „virtuvės stalias“ („Kelionė į pasaulį“), Katerinos Hilberi stalias jos kambaryje („Naktis ir diena“), Džeikobo stalias jo paties kambaryje, pono Ramzi virtuvės stalias („Į švyturį“), ponios Ramzi stalias (romano „Į švyturį“ „Laikas eina“ dalyje), stalias ir kėdės romano „Bangos“ interliuduose, kaip rašo Banfield, „yra ženklas, kuris liudija pažinimo problemos refleksiją romanuose“ (Banfield, 2000, 67), ir lova – „kaip vieta, kur miegama, mylima, ir mirštama <..> niekada nėra pavyzdys, kuris ateitų filosofui į galvą“ (Banfield, 2000, 67).

Romane apmąstomi epistemologiniai klausimai sykiu suponuoja klausimus apie percepciją ir realybę. Ar išorinis pasaulis egzistuoja nepriklausomai nuo jį suvokiančiųjų subjektų? Ar jis yra suvokiančiųjų subjektų konstruktas? Tai sena filosofinė problema, kaip primena Michaelas L. Whitworthas savo darbe „Einšteino budynės: reliatyvumas, metafora, ir modernizmo literatūra“, tačiau XIX a. pab. – XX a.pr. įvykę pokyčiai moksle paskatino grįžti prie šios temos tiek filosofijoje, tiek ir literatūroje.<sup>44</sup>

---

<sup>44</sup> Ši filosofinė propozicija išskleidžiama Blūmsberio grupei priklausiusio rašytojo E.M.Forsterio romane „Ilgiausia kelionė“ (1907):

„Karvė yra ten,“ – pasakė Anselis, įžiebdamas degtuką ir laikydamas jį virš kilimo. Niekas nekalbėjo. Jis palaukė, kol degtukas sudegė ir nukrito. Tada ir vėl pasakė: „Ji yra ten, karvė. Ten, dabar“.

„Neįrodei“, - pasakė balsas.

„Įrodžiau sau“.

„O aš sau įrodžiau, kad jos ten nėra“, - atsakė balsas. „Karvės ten nėra“. Anselis susiraukė ir uždegė dar vieną degtuką

„Aš žinau, kad ji ten yra“, - jis pareiškė. „Man visiškai nesvarbu, ar tu žinai, ar nežinai, kad ji ten yra. Ar aš būčiau Kembridže, ar Islandijoje, ar miręs, karvė bus ten, kur dabar yra.“

Tai buvo filosofija. Jie kalbėjosi apie objektų egzistavimą. Ar jie egzistuoja tik, kai yra kas į juos žiūri? Ar jie egzistuoja nepriklausomai nuo nieko? Viskas labai įdomu, bet sykiu – sunku. [...] Ar karvė yra ten ar jos ten nėra? Ji buvo geriau nei pokalbis apie objektyvumą ir subjektyvumą. Taigi, Oxforde, tokiu pat metu kažkas klausė: „Kaip atrodo mūsų kambariai per atostogas, kai mūsų juose nėra?“ (Forster, 2006, 3)

Šis pokalbis Forsterio romane atliepia tiek Russello, tiek ir Woolf kūryboje nagrinėjamus epistemologinius klausimus. Ir jei Forsterio kūryboje epistemologinis aspektas yra labai neryškus, Woolf prozoje jis yra vienas iš pagrindinių rašytojos estetikos bruožų.

Kitu sudėtinės teksto dalis jungiančiu į visumą formos elementu tam tikra prasme galėtų būti ir romano pavadinimas. Romano „Džeikobo kambarys“ pavadinimas yra keliaprasmiškas, jis, kaip dienoraštyje rašo Woolf, „jungia visus romano formos elementus į visumą“ (Woolf, *D* 2, 95). Pirmiausia, žodžio „room“ anglų kalboje semantika plati: jis reiškia ne tik kambarį, bet ir „erdvę“, „vietą“. Kadangi Džeikobas yra protagonistas, jo veikėjas kuriamas kitų veikėjų perceptais, kitų veikėjų projekcijomis, jis lyg ir tampa ta pagrindine koreliacine jungtimi, sukabinančia visas fragmentiško romano dalis į visumą. Woolf, regis, sako, kad mes užimame vietą, erdvę kituose žmonėse, jų sąmonėse; mes esame jų sąmonės erdvėje, sąmonės „kambaryje“, mes turime po „kambarį“ kiekvieno žmogaus sąmonėje. Šiuo požiūriu žodis „kambarys“, esantis romano pavadinime, yra vartojamas metaforiškai.

Antra pavadinimo interpretacija artimai siejasi su pirmąja. Russello epistemologijoje vyrauja įsitikinimas, kad fizinis pasaulis, fiziniai objektai egzistuoja nepriklausomai nuo mūsų patirties ir jos turinio, nepriklausomai nuo proto, kitaip sakant, nepriklausomai nuo to, ar juos kas nors suvokia, ar apie juos kas nors mąsto; protas geba suvokti fizinį pasaulį jį netransformuodamas. Woolf išskleidžia šią premisą savo romane, implikuodama, kad Džeikobo kambarys – fizinis objektas – egzistuoja nepriklausomai nuo to, ar kas nors apie jį mąsto, prisimena, kitaip sakant, kambarys egzistuoja nepriklausomai nuo proto. Jis gali prote sukelti, pavyzdžiui, spalvos, garso („kambaryje tvyro apatija, banguoja užuolaida, sušlama gėlės vazoje, sugirgžda pintas krėslas, kuriame niekas nesėdi“ (Woolf, *JR*, 31) ar kitokius išpūdžius, nes, anot Russello (ir Wittgensteino), daiktus pažįstame tarpininkaujant išpūdžiams, kurie įsiterpia tarp mūsų proto ir daiktų. Fizinio objekto daiktiškos būties realumo klausimas implicitiškai keliamas ir romanuose „Metai“ ir „Ponia Delovėj“. Sara Pargiter („Metai“) atvertusi knygą sako:

„Šis vyras“, – ji pasakė, pirštais barbendama per rudą spalvos knygos viršelį,

„sako, kad pasaulis yra ne kas kita, kaip mąstymas“.

„Negali būti?“ – pasakė Megė, dėdama knygą ant prausyklės. [...]

„Ar manai, kad tai tiesa?“ – paklausė Sara.

„Galimas daiktas“, – atsakė Megė, negalvodama, ką sako. Ji užtraukė užuolaidą. .

„Pasaulis yra ne kas kita kaip mąstymas, ar jis taip ir sako? – ji pakartojo, perskirdama užuolaidą.

Ji kažką panašaus kažkada buvo pagalvojusi, kai taksi pervažiavo tiltą virš Serpentino upės; tuomet jos motina ją pertraukė bemažstančia: Ar aš esu ši, ar aš esu ta?

Ar mes visi esame vienis, ar esame kiekvienas sau – kažką panašaus ji galvojo.

„O kaip tada su medžiais ir spalvomis?“ – ji paklausė, apsisukdama.

„Medžiai ir spalvos?“ – Sara pakartojo.

„Ar medžiai būtų, jei mes jų nematytume?“ – paklausė Megė..

„Kas yra „Aš“? . . . „Aš“ . . . Ji stabtelėjo. Pati nesuprato, ką norėjo pasakyti.

Kalbėjo nesąmones.

„Taip“, – tarė Sara, – „Kas yra „Aš“? Ji tvirtai laikė seserį už sijono, nežinia, ar nenorėjo, kad ji išeitų, ar todėl, kad norėjo kalbėtis toliau.

„Kas yra „Aš“? – ji pakartojo (Woolf, *Y*, 134)/

Septimas Vorenas Smitas, iš karo grįžęs kareivis, gyvenantis ties beprotybės riba, nevalingai bando įsikibti į gyvenimą, tikrina save, savo santykį su fiziniu pasauliu, „atsargiai pramerkė akis ir pažiūrėjo, ar gramofonas tebestovi savo vietoje [...] jis privalo būti atsargus. Kad neišeitų iš proto“ (Woolf, *PD*, 215). Darbe „Misticizmas ir logika“ Russellas rašė: „Daktas yra realus, jei jis egzistuoja ir tada, kai jis nėra suvokiamas“ (Russell, *ML*, 116).

Džeikobo kambario aprašymas sykiu iliustruoja dar vieną Russello premisą, kad siekdami aprašyti save ir mus supantį pasaulį, kuriį sudaro fiziniai objektai erdvėje ir laike, mes susiduriame su sunkumais, nes neturime pakankamai daug žinių, kad tai galėtume padaryti. Tarkim, vieną ir tą patį stalą skirtingi žmonės mato skirtingai, net ir tas pats žmogus skirtingu dienos metu jį matys skirtingai. Norėdami apibūdinti kambarį, mes taip pat išsyk susidursime su sunkumais, bandydami apibrėžti, koks yra šis kambarys, ką būdamas šiame kambaryje žmogus jaučia, ir kaip atskirti vieną žmogų nuo kito, ir t.t.: „Įdomus dalykas filosofijoje yra tas, kad duomenys, kurie yra pradžioje

nepaneigiami, yra visada neapibrėžti ir dviprasmiški <..> Tačiau, kai reikia apibrėžti, koks yra kambarys, ir ką reiškia žmogui būti tame kambaryje, ir kaip atskirti vieną žmogų nuo kito, ir taip toliau, supranti, kad viskas, kas buvo norėta pasakyti, tampa nebeaišku“ (Russell, *TPLA*, 37). Siekdami tiksliai apibrėžti, neišvengsime klaidų: „Einant nuo neapibrėžtumo link tikslumo analizės ir refleksijos būdu <..> visada esama klaidos rizikos (Russell, *TPLA*, 38).

Aprašydama savo veikėjo kambarį, Woolf nieko neaiškina, ji teigia jo daiktiškąją būtį, kurią kuria apvalus stalas ir dvi kėdės, židiny, mamos nuotraukos, knygos (hercogo Wellingtono gyvenimo aprašymo, Spinozos ir Dickenso darbų, graikų kalbos žodyno, Jane Austen romanų, Renesanso italų tapytojų kūrybos studijos ir t.t.), kambaryje tvyro apatija, banguoja užuolaida, sušlama gėlės vazoje, sugirgžda pintas krėslas, kuriame niekas nesėdi: „Vangus oras tuščiame kambaryje, užuolaida banguoja; gėlės vazoje sušlama. Sugirgžda pintas krėslas, nors jame niekas ir nesėdi“ (Woolf, *JR*, 31). Tokiu Džeikobo kambario aprašymu Woolf, kaip ir Russellas, regis norėtų sakyti, kad tam tikri objektai – materialūs daiktai – egzistuoja nepriklausomai nuo to, ar juos kas nors suvokia, ar apie juos kas nors mąsto; stalai ir kėdės lieka ten pat, kur jie buvo, kai mes nūsukame nuo jų: „turime pripažinti, kad pažįstame egzistenciją tikrovių, kurios nepriklauso nuo mūsų“ (Russell, *OKEW*, 59). Materialūs daiktai yra nuo mūsų nepriklausomi Tokia analitinės filosofijos pozicija, kaip rašo Tatarkiewiczus, buvo priešinga XIX a. vyravusioms pažiūroms, o ypač Kanto minčiai, jog subjektas formuoja pažinimo objektą. XIX amžius tai laikė didžiu Kanto atradimu, o realistai, t.y. analitinės filosofijos kūrėjai – klaida, nes pažinimas galimas tik tada, kai objektas egzistuoja nepriklausomai nuo proto, o protas geba jį suvokti netransformuodamas (Tatarkiewicz, 2003, 266-279).

Romano „Džeikobo kambarys“ keliaprasmiškas pavadinimas tik sustiprina romano medžiagos dviprasmiškumą. Dviprasmiškumas būdingas ir Woolf prozai, ir Russello pažinimo teorijai. Woolf romano „Džeikobo kambarys“ forma yra dviprasmiškas tuo požiūriu, kad joje kuriama dualistinė, t.y. išorinė ir vidinė realybė. Vidinė realybė apima mintis, jausmus, svajones, visa, kas sudaro „savojo-aš“ (angl. *self*) esmę, visa, kas išreiškiama ar neišreiškiama veiksmu ar kalba. Išorinė Woolf romanų realybė, pasak Zwerdlingo, apima „visuomenės gyvenimą“, t.y. šeimos idealus, visuomenės lūkesčius,

institucinius reikalavimus, istorinius įvykius. Visa, ką būtų galima vadinti „realybe“ ar „realiu pasauliu“ (Zwerdling, 1986, 22-27). Dviprasmiškumas tampa romano „Džeikobo kambarys“ epistemologine būseną: kaip minėta anksčiau, tai pasakojimas apie Džeikobą, jaunuolį, kuris pasakojime tarsi egzistuoja, tarsi jo nėra. Romane „Džeikobo kambarys“ Woolf kuria pasaulį, kuriame, perfrazuojant romano „Bangos“ pasakotoją Bernardą, nesama „savęs paties“. Pripažindamas, kad nėra lengva apibrėžti sąvoką „savasis aš“, Russellas „savąjį aš“, vis dėlto, sąlyginai skaido į dvi dalis: (1) „savasis aš“ yra paprasčiausias subjektas, kuris mąsto ir suvokia objektą“, (2) „savasis aš“ yra visuma duomenų, kurie liaujasi egzistavę, mūsų gyvenimui pasibaigus“ (Russell, *OKEW*, 58-59). Woolf kuria dvinarį Džeikobo Flanderso „savąjį aš“: pirmasis narys – tai subjektas, kuris mąsto, studijuoja, keliauja, dirba, skaito Platoną, Šekspyrą. Antrasis narys – visuma (jutiminių) duomenų, kuriuos mes „renkame“, tebesitęsiant jo gyvenimo progresijai. „Savąjį aš“ Woolf išskleidžia dviejose plokštumose, fragmentuodama–atomizuodama pasakojimą.

Pasiremiant Russello pažinimo filosofijos deskripcijų teorija, romano pavadinimas „Džeikobo kambarys“ galėtų būti suprantamas kaip deskripcija, t.y. objektas, kuris pažįstamas iš aprašymo. Newenas ir Savigny atkreipia dėmesį į tai, kad Russello deskripcijų teorijoje „deskripcijos reikšmė negali būti tapatinama su žymimuoju objektu [...] nes deskripcija gali būti prasmingai vartojama sakinyje net tada, kai ji nežymi jokio objekto“ (Newen, Savigny, 1999, 59). Vadinasi, galima tokia prielaida, kad jei „Džeikobo kambario“ deskripcijos reikšmės netapatinsime su žymimuoju objektu – Džeikobo kambariu – ji vis tiek išlieka prasminga. Kadangi deskripcija, pagal Russellą, yra sinkategorematinė išraiška (šios išraiškos reikšmė priklauso nuo sakinio konteksto), jos reikšmė yra ne jos žymimas objektas, bet tam tikras sakinio, kuriame ji yra, reikšmės aspektas. Russellas rašė: „mano požiūriu, esminis deskripcijos bruožas – būti sakinio dalimi, ir neprivalu, kad ją sudarantys atskiri žodžiai patys savaime turėtų kokią nors reikšmę“ (cit. iš: Newen, Savigny, 1999, 59 - 60). Russellas priduria: „Ši išraiška (kalbama apie deskripciją) pati savaime neturi jokios prasmės, nes analizuojant ji galiausiai gali būti pašalinta iš bet kurio sakinio, kuriame ji esti“ (cit. iš: Newen, Savigny, 1999, 60). Vadinasi „Džeikobo kambario“ deskripcija pati savaime neturi jokios prasmės. Regis, būsime priartėję prie Schroederio minties, kad Woolf kuria subjektą ir



objektą, kuriuos ji „sistemiškai šalina“, sukurdama „tuštumą“<sup>45</sup>. Galima daryti prielaidą, kad subjektas ir objektas, į kuriuos referuoja romano „Džeikobo kambarys“ pavadinimas, savaime neturi jokios prasmės, kas suponuoja, galbūt ir ne visiškai teisingą, bet tikrai galimą išvadą, kad ta veikėjo realybė, kurią Woolf kuria, stokoja prasmės. Ji stokoja prasmės, nes Džeikobas gyvena epochoje, kurią netrukus pakeis Pirmasis pasaulinis karas. Karas, kuriame žus jauni Džeikobo amžiaus vyrai ir pats Džeikobas.

Apibendrinant, „daugiaasmenis sąmonės vaizdavimas“ yra vienas iš pagrindinių Woolf epinio pasakojimo bruožų. „Objektyvių faktų“ pasakotojo beveik nelieta pirmame plane, jis traukiasi į antrąjį planą. (Visažiniams) pasakotojui pasitraukus į antrąjį planą, mes nebeturime „objektyvių“ žinių apie charakterius, tačiau žinome, ką jie jaučia, kai mąsto apie kitus veikėjus arba ką kiti romano veikėjai žino vienas apie kitą; kitaip sakant, mes stebime charakterio atspindžius kituose romano veikėjuose. Stebėtojo išnykimas (atsitraukimas) nereiškia, kad pažinimo galimybė atmetama ar prarandama. Stebėtojas vis dėlto išlieka, tačiau jis „išlieka-pradingsta“ stebėjimo objektuose. „Išlikdamas-pradingdamas“ stebėjimo objektuose, pasakotojas įžengia į kiekvieno personažo sąmonę.

Skirtingos veikėjų perspektyvos padeda Woolf kurti atomizuotą pasakojimą, tačiau sujungus kai kurias perspektyvų projekcijas, atsiranda visuma. Fragmentuotas pasakojimas jungiamas į visumą ne tik perspektyvų projekcijų būdu, jis sukabinamas ir motyvu, simboliu, interliudu bei kai kuriais „loginės formos“ elementais, kaip antai, stalas, kėdė ir kt.

---

<sup>45</sup> Daugiau žr. Schroeder, Steven, 1996: *Virginia Woolf's Subject and the Subject of Ethics. Notes Towards a Poetics of Persons*, New York: The Edwin Mellen Press.

## Išvados

1. Pasitelkus *idėjų istorijos* perspektyvą, įrodyta, kad Woolf tikrovės samprata yra artima tikrovės pažinimo sampratai formuluojamai Russello pažinimo filosofijoje. Russello pažinimo *idėjos* – epistemologinio idealizmo kritika, loginis atomizmas, kalbos filosofija (semantikos principai), deskripcijų teorija, ontologinės problemos – Woolf prozoje analizė atskleidė artimas semantines sąsajas tarp Woolf kūrybos estetikos ir Russello epistemologijos. Aptarti semantiniai ryšiai tarp Woolf prozos ir Russello pažinimo teorijos leidžia daryti prielaidą, kad Woolf epistemologinė estetikos koncepcija buvo ne tik genetinis (Russello įtakos Moore'ui, Fry'ui, Bellui, visam Blūmsberiui, kartu ir anglų modernizmo literatūroje, mene, dizaine, architektūroje, tapyboje raidai), bet ir tipologinis reiškiny: XIX a.pab. – XX a.pr. kintant tikrovės mąstymui filosofijoje, mene, kito tikrovės pajutimas literatūroje. Literatūroje stebimas antropocentrinis posūkis, t.y. socialinė tikrovė prarado atraminę funkciją, tikrovė virto refleksijos objektu. Antropocentrinio lūžio literatūroje tipologija yra genetiškai apibrėžta Russello pažinimo filosofijos, kuriai stiprų postūmį darė F.H.Bradley'o ir McTaggarto idealistinė metafizika, G.E.Moore'o epistemologinis dualizmas. Russello pažinimo filosofijoje tęsiamas dekartiškasis *de omnibus dubitandum est*, skatinama atsigręžti į abejonę. Abejonė tiek Russello filosofijoje, tiek ir modernistinėje prozoje, Woolf kūryboje tampa epistemologine būseną, mąstymo būdu.
2. Skirties tarp tikrovės ir regimybės, kaip abejonės išraiškos, refleksija yra pagrindinis Woolf prozos bruožas; jis taip pat (kaip jau įrodyta) sudaro Russello epistemologijos pagrindą, kuris formavo modernistinį mąstymą. Woolf tikrovės samprata yra artima tikrovės pažinimo sampratai Russello pažinimo filosofijoje. Rašytojos tikrovės samprata grindžiama *abejone* pačia tikrove. Abejonė tiek Russello filosofijoje, tiek ir modernistinėje prozoje virsta mąstymo veiksmu, mąstymą išlaisvinančiu veiksmu, abejonė tampa tarpine būseną tarp dviejų epistemologinių galimybių, t.y. tarp to, kas žinoma ir to, kas bus žinoma. Abejonės filosofija, kaip kelias į autentišką žinojimą (ne tikėjimą), plačiaja

prasmė, yra Russello pažinimo filosofijos būseną, ir visos XX a. pradžios britų filosofinio mąstymo epistemą kelias.

3. Sąmonė, kaip vidinis ryšys su tikrove, yra Woolf prozos meninis matmuo. Sąmonės aktas tampa svarbesnis už tikrovę, t.y. Woolf prozoje, kaip ir modernistinėje literatūroje, labai svarbu sąmonės būsenos, kurias sukelia tikrovė. Pati tikrovė ne tokia svarbi, svarbiausiais tampa jos reikšmė ir prasmė *per se*. Sąmonė, kaip ir tikrovė, nėra vientisa, ji atomizuota. Sąmonėje esantys vaizdiniai-objektai nurodo į veidrodinę tikrovės projekciją, nesutampančią su pačiu daiktu. Veidrodinė projekcija, dažnai sutinkama Woolf prozoje, tampa metafora, kuri žymi skirtį tarp tikrovės ir regimybės. Woolf kūryboje veidrodinė projekcija sukuria ir tam tikrą „ribinę situaciją“, kai riba tarp sapno ir ne-sapno, tikrovės ir jos atspindžio išnyksta. Pats veikėjas gali tapti savo paties veidrodine projekcija, nes sąmonėje visada dalyvauja kitas, o ir pats veikėjas tam tikru požiūriu yra pats sau kitas. Woolf kūryboje skirtį tarp tikrovės ir regimybės žymi ne tik veidrodinės projekcijos, bet ir beproybės metafora. Beprotybė veria plyšį tarp tikrovės ir regimybės.
4. Woolf meniniame pasaulyje tikrovė depsiologizuota, t.y. nėra portretinio psiologizavimo (nors rašytoja ir naudoja vidinio monologo, sąmonės srauto įrankiais), Woolf sukurti charakteriai neanalizuoja savo santykio su kitais charakteriais, jie analizuoja savo veiksmus, mintis, jausmus santykyje su objektu, t.y. santykyje su tikrove, ne su kitu subjektu. Tiek Woolf, tiek ir Russello subjekto ryšys su kitu subjektu nedomino. Russellą domino ne jutiminių duomenų ryšys su juos patiriančiais / suvokiančiais subjektais, bet jutiminių duomenų santykis su fiziniais objektais, su kuriais jie vienaip ar kitaip susiję; dar kitaip sakant, Woolf kaip ir Russellą domino jutiminių duomenų ryšys su fizika, ne su psiologija. Woolf charakterio santykis su pasauliu yra santykis tarp suvokiančio subjekto ir suvokiamo (ar nesuvokiamo) objekto. Kiekvienas jos veikėjas yra objektas kito veikėjo sąmonėje. Įvairios veikėjų percepcijos, jų erdviniai ryšiai tampa rašytojos meniniu sprendimu, kuriuo subjektas netenka išbaigto vientisumo, aiškių ribų tarp savęs ir kito, nors, kita vertus, neteisinga būtų sakyti, kad herojus ir kiti veikėjai susilieja, netenka galios aptikti savęs

aspektus kitų veikėjų sąmonėse. Rašytojai svarbiau paties veikėjo refleksijos, jo savimonė. Woolf skaitytojas mato ne pačią veikėjo tikrovę, bet kaip jis tą tikrovę suvokia, pažįsta. Kitais žodžiais tariant, rašytoją charakteris domino kaip požiūris, t.y. kaip požiūris į tikrovę ir save. Skaitytojas tampa personažo sąmonės dalyviu, sykiu ir kūrinio prasmės dalininku.

5. Woolf nedomino tipizuotas veikėjas, veikėjas kaip socialinis ar psichofiziologinis tipas (nors veikėjo socialinį statusą, išsilavinimą ir kt. rašytoja visada nurodydavo). Kurdama *ontologiškai taupią* charakterio formą, dažniausiai rašytoja stengėsi apsieiti be *perteklinių objektų* (savybių, daiktų) (išimtis – kai kurie apsakymai ir romanas „Ponia Delovėj“). Kitaip tariant, atsisakyti „vaizdinių“ charakterio kūrimo elementų – išvaizdos ir veiksmų aprašymo, kalbos, dialogo, detalaus aplinkos vaizdavimo, t.y. tų dalykų, kurie turi savybę ilgai išlikti atmintyje. Woolf rinkosi „mažiau vaizdinius elementus“: (modernistinį) pasakojimą, charakterio jausmus, percepcijas, savistabą, prisiminimus, kitų veikėjų perspektyvas. Kitais žodžiais sakant, Woolf siekė, kad pagrindinis charakteris *neturėtų* išlikti skaitytojo atmintyje, nesukurtų jo atmintyje ilgai išliekančio vaizdo. Tokiu būdu rašytoja paliko skaitytojui pačiam pabaigti susikurti personažo turinį. Woolf netiesiogiai pritaria Russellui, implikuodama, kad galima pateikti daug faktų apie veikėją (jo išvaizdą, rūbus, būdą, namą, kuriame gyvena, kalbėjimo manierą, ar šeimos istoriją), tačiau, ar tai padės mums jį suprasti, pažinti? Ar toks turi būti veikėjas? Woolf taip pat skaido charakterį į fragmentų, atomų sancaupus. Kai kurie veikėjai kuriami regresijos ir suskaidymo principu. Tokia subjekto redukcija, jo sąmonės fragmentizavimas sukuria *solus ipse* charakterį.
6. Woolf moterų charakterių mąstymui būdinga asimetrija (*non sequitur*), vyrai išsiskiria analitiniu mąstymu. *Oratio obliqua* (tiesioginė menamoji kalba) tampa pagrindine pasakojimo forma, kuri leidžia giliau atskleisti veikėjo mintis, jausmus. Toks kalbos (*oratio obliqua*) ir mąstymo (*non sequitur*) vaizdavimas konceptualizuojamas Woolf kūryboje klajonių metafora. „Klajonė“ metaforizuoja ne tik (*oratio obliqua*) kalbą ir (*non sequitur*) mąstymą, bet sykiu ir

(modernistinio) romano rašymą. „Klajojantis“ sakinys sutelkia mąstymą, klajojant išgaunama „nuostabi intelektualinės koncentracijos galia“.

7. Daugiaasmenis sąmonės vaizdavimas yra vienas iš pagrindinių Woolf pasakojimo bruožų. Skirtingos veikėjų perspektyvos padeda Woolf kurti atomizuotą pasakojimą, tačiau sujungus kai kurias perspektyvų projekcijas, atsiranda visuma. Woolf prozoje fragmentuotas pasakojimas jungiamas į visumą ne tik perspektyvų projekcijų būdu, jis „sukabinamas“ ir motyvu, simboliu, interliudu bei kai kuriais „loginės formos“ elementais, kaip antai, stalas, kėdė, veidrodis, langas ir kt. Pasakojimo erdvės tolydumą Woolf kuria ne bergsoniškuoju *durée* principu, kaip dažnai manoma, bet „būties akimirkomis“; jos yra statiškos, atstumas tarp jų yra mažas, bet tą atstumą užpildo „kitos akimirkos“. Intervalai (atstumas) tarp perspektyvų užpildomi interliudais: laiko ir vaizdo refleksija. Woolf laiko samprata atliepia tiek Russello ir Moore'o, kurie teigė, kad laikas yra realus, sampratą, tiek ir hegeliskąjį misticizmą, kurį plėtojo *Kembridžo Apaštalu* (ir Blūmsberio) grupės narys J.McT.E.McTaggartas – laikas yra netikras (angl. *time is unreal*). Interliudai romanuose jungia tiek suvoktus, tiek ir nesuvoktus jutiminiuosius duomenis į visumą, ir sudaro tai, ką galima vadinti „loginiu tiltu“, jungiančius elementus į loginę formą.

Woolf proza nėra skirta tiesioginei doktrinų ar filosofinių idėjų analizei ar jų iliustracijai, bet joje gausu klausimų, kuriuos sprendžia filosofija: „Kas yra pažinimas?“, „Kas yra tikrovė?“, „Kas žino, kas yra tikrovė?“ Nors be filosofijos Woolf kūryboje esama ir kitų įvairių įtakų, mūzų (kaip antai, dailės, fotografijos, rusų romano, baleto, kino, muzikos), ji buvo savarankiška kūrėja, ir jei vienos įtakos matomos geriau, o kitos – vos apibrėžiamos, tai tik parodo rašytojos kūrybos daugiaspalviškumą, temų daugiasluoksniškumą sudėtinguose prasmių kontekstuose, filosofinių idėjų daugiaparaigmiškumą XIX – XX a. literatūros ir meno kontekste.

Išanalizavus tikrovės sampratos konceptualizavimą Woolf kūryboje ir Russello pažinimo filosofijoje, būtų neteisinga sakyti, kad Woolf tiesiogiai integravo Russello pažinimo teoriją, kaip ir kokią kitą konkrečią filosofiją, į savo modernistinės prozos estetiką. Tačiau yra įrodymų, kad Woolf turėjo ne vieną galimybę susipažinti su

Russello filosofija, dalyvauti jo viešose paskaitose, o ji tomis galimybėmis neskubėjo naudotis. 1919 metų gegužės 7 dienos įrašas dienoraštyje: „Jie išsiruošė klausytis Berčio (taip Woolf vadino Bertrاندą Russellą) paskaitos; o aš patraukiau klausytis koncerto Trafalgaro aikštėje“ (Woolf, *D 2*, 270). Ir nors Woolf kūryboje galima atpažinti Russello pažinimo filosofijos projekcijas, visa tai nurodo į daug gilesnius šiuolaikinės filosofinės minties šaltinius, kurie maitino tiek Woolf kūrybą, tiek ir Russello pažinimo filosofiją.

Woolf ir Russellą jungė bendra filosofinė mintis, kurią Russellas plėtojo, kurdamas pažinimo teoriją, o rašytoja – ieškodama naujų, intelektualių formų modernizmui savo kūryboje išskleisti. Visa Woolf kūryba yra implicitinė analitinės filosofijos pažinimo teorijos išraiška.

### **Literatūros sąrašas**

### **Šaltiniai**

**Woolf**, Virginia, 1986: *The Essays of Virginia Woolf*, volume 1, New York, London: A Harvest / HBJ Book.

**Woolf**, Virginia, 1987: *The Essays of Virginia Woolf*, volume 2, New York, London: A Harvest / HBJ Book.

**Woolf**, Virginia, 1988: *The Essays of Virginia Woolf*, volume 3, New York, London: A Harvest / HBJ Book.

**Woolf**, Virginia, 1989: *The Essays of Virginia Woolf*, volume 4, New York, London: A Harvest / HBJ Book.

**Woolf**, Virginia, 1996: *Collected Essays*, volume 1-4, London: Hogarth Press.

**Woolf**, Virginia, 1993: *The Crowded Dance of Modern Life*. Selected Essays. London: Penguin Books.

**Woolf**, Virginia, 1978: *The Captain's Death Bed and Other Essays*, New York, London: A Harvest / HBJ Book.

**Woolf**, Virginia, 2008: *Selected Essays*, Oxford: Oxford University Press.

**Woolf**, Virginia, 1992: *A Woman's Essays*, London: Penguin Books.

**Woolf**, Virginia, 1976: *The Moment and Other Essays*, London, New York: A Harvest / HBJ Book.

**Woolf**, Virginia, 1979: *The Diary of Virginia Woolf*, volume 1, London: Penguin Books.

**Woolf**, Virginia, 1988: *The Diary of Virginia Woolf*, volume 2, London: Penguin Books.

**Woolf**, Virginia, 1982: *The Diary of Virginia Woolf*, volume 3, London: Penguin Books.

**Woolf**, Virginia, 1983: *The Diary of Virginia Woolf*, volume 4, London: Penguin Books.

**Woolf**, Virginia, 1985: *The Diary of Virginia Woolf*, volume 5, London: Penguin Books.

**Woolf**, Virginia, 1977: *The Letters of Virginia Woolf*, volume 1, New York, London: A Harvest / HBJ Book.

**Woolf**, Virginia, 1978: *The Letters of Virginia Woolf*, volume 2, New York, London: A Harvest / HBJ Book.

**Woolf**, Virginia, 1976: *The Letters of Virginia Woolf*, volume 3, New York, London: A Harvest / HBJ Book.

**Woolf**, Virginia, 1953: *The Common Reader*, New York, London: A Harvest / HBJ Book.

**Woolf**, Virginia, 1986: *The Second Common Reader*, New York, London: A Harvest / HBJ Book.

**Woolf**, Virginia, 1985: *Moments of Being. A Collection of Autobiographical Writing*, New York, London: A Harvest / HBJ Book.

**Woolf**, Virginia, 1968: *Roger Fry. A Biography*, New York, London: A Harvest / HBJ Book.

**Woolf**, Virginia, 1978: *The Voyage Out*, London: Grafton Books.

**Woolf**, Virginia, 1992: *Night and Day*, London: Penguin Books.

**Woolf**, Virginia, 1992: *Jacob's Room*, London: Penguin Books.

**Woolf**, Virginia, 2008: *Mrs Dalloway*, Oxford: Oxford University Press.

**Woolf**, Virginia, 1994: *Ponia Delovėj*, vertė Violeta Tauragienė, Vilnius: Žaltvykslė.

**Woolf**, Virginia, 1992: *Orlando*, London: Penguin Books.

**Woolf**, Virginia, 2005: *Orlandas*, vertė Irena Marija Balčiūnienė, Vilnius: Alma littera.

**Woolf**, Virginia, 1992: *To the Lighthouse*, London: Penguin Books.

**Woolf**, Virginia, 2011: *Į švyturį*, vertė Laimantas Jonušys, Vilnius: Vaga.

**Woolf**, Virginia, 1992: *The Waves*, London: Penguin Books.

**Woolf**, Virginia, 1983: *Flush. A Biography*, London, New York: A Harvest / HBJ Book.

**Woolf**, Virginia, 1998: *Flašas*, vertė Irena Jomantienė, Vilnius: Vaga.

**Woolf**, Virginia, 1992: *The Years*, Oxford: Oxford University Press.

**Woolf**, Virginia, 1992, *Between the Acts*, Oxford: Oxford University Press.

**Woolf**, Virginia, 1998: *The Complete Shorter Fiction*, London: Grafton Books.

**Woolf**, Virginia, 1993: *Selected Short Stories*, London: Penguin Books.

**Woolf**, Virginia, 2008: *Savas kambarys*, vertė Lina Būgienė, Vilnius: Charibdė.

**Woolf**, Virginia, 1992: *A Room of One's Own*, Oxford: Oxford University Press.

**Woolf**, Virginia, 1993: *Three Guineas*, London: Penguin Books.

**Woolf**, Virginia, 1998: „Vaiduoklių namas“, *Flašas*, vertė Irena Jomantienė, Vilnius: Vaga.

**Woolf**, Virginia, 1998: „Žymė ant sienos“, *Flašas*, vertė Irena Jomantienė, Vilnius: Vaga.

### **Kita grožinė literatūra**

**Forster**, E.M., 2006: *The Longest Journey*, London: Penguin Books Lt.

**Forster**, E.M., 1962: *Two Cheers For Democracy*, Orlando, Florida: Harcourt Brace & Company.

**Joyce**, James, 1993: *Ulysses*, Oxford: Oxford University Press.

**Joyce**, James, 2003: *Ulisas*, 1 knyga, vertė J.Brazaitis, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla.

**Pope**, Alexander, 1994: *Essay on Man and Other Poems*, New York: Dover Publications.



## Teorinė ir kritinė literatūra

1. **Auerbach**, Erich, 2003: *Mimezis. Tikrovės vaizdavimas Vakarų pasaulio literatūroje*, Vilnius: Baltos lankos.
2. **Ayer**, A.J., 1972: *Bertrand Russell*, London, Chicago: The University of Chicago Press.
3. **Bahti**, Timothy, 2001: "Literary Criticism and the History of Ideas", *The Cambridge History of Literary Criticism*, Volume IX, *Twentieth Century Historical, Philosophical and Psychological Perspectives*, Cambridge: Cambridge University Press.
4. **Bachtin**, Michail, 1996: *Dostojevskio poetikos problemos*, Vilnius: Baltos lankos.
5. **Banfield**, Ann, 2000: *The Phantom Table: Woolf, Fry, Russell and the Epistemology of Modernism*, Cambridge: Cambridge University Press.
6. **Banfield**, Ann, 2003: „Time Passes: Virginia Woolf, Post-Impressionism, and Cambridge Time, in: *Poetics Today*; VU prenumeruojama EBSCO duomenų bazė.
7. **Banfield**, Ann, 1981: „Reflective and Non-Reflective Consciousness in the Language of Fiction“, *Poetics Today*, vol.2., Narratology III: Narration and Perspective in Fiction; VU prenumeruojama EBSCO duomenų bazė.
8. **Barker**, F.Stephen, 1965: *The Elements of Logic*, New York: McGraw-Hill.
9. **Belas**, Klaivas, 1980: „Kas yra menas?“, *Grožio kontūrai*, Vilnius: Mintis.
10. **Bell**, Quentin, 1972: *Virginia Woolf. A Biography*, Orlando, Florida: Harcourt Brace & Company.
11. **Bell**, Clive, 1988: *Old Friends: Personal Recollections*, London: Orion Publishing Group.
12. **Berlin**, Isaiah, 1995: *Vienovė ir įvairovė. Žvilgsniai į idėjų istoriją*, Vilnius: Amžius.
13. **Berlin**, Isaiah, 2000: *Against the Current. Essays in the History of Ideas*, New Jersey: Princeton University Press.
14. **Bevir**, Mark, 1999: *The Logic of the History of Ideas*, Cambridge: Cambridge University Press.

15. **Bevir**, Mark, 1997: „Mind and Method in the History of Ideas“, *History and Theory*, volume 36, Issue 2, VU prenumeruojamos duomenų bazės.
16. **Boehner**, Philotheus (ed., translator), 1990: *Ockham. Philosophical Writings*, Indianapolis, Indiana: Hackett Publishing Company.
17. **Bradbury**, Malcolm, McFarlane James, eds., 1991: *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930*, London: Penguin Books.
18. **Briggs**, Julia, 2005: *Virginia Woolf. An Inner Life*, London: Penguin Books.
19. **Briggs**, Julia, ed., 1994: *Virginia Woolf. Introductions to the Major Works*, London: Virago Press.
20. **Brussov**, Valery, 1918: *The Republic of the Southern Cross and Other Stories* <http://www.archive.org/details/republicofsouth00bryuiala>,
21. **Caramagno**, Thomas: 1992: *The Flight of the Mind: Virginia Woolf's Art and Manic-Depressive Illness*, Berkeley: University of California Press.
22. **Catana**, Leo, 2010: „Lovejoy's Readings of Bruno: Or How Nineteenth-Century History of Philosophy was „Transformed“ into the History of Ideas“, *Journal of the History of Ideas*, Volume 71, Number 1 (Januray); Project Muse: VU prenumeruojama duomenų bazė).
23. **Caughie**, Pamela L., 1991: *Virginia Woolf & Postmodernism: Literature in Quest & Question of Itself*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
24. **Cohn**, Dorrit, 1978: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
25. **Daiches**, David, 1979: *Virginia Woolf*, Westport: Greenwood Press Reprint.
26. **Daiches**, David, 1960: *The Novel and the Modern World*, Chicago: University of Chicago Press.
27. **Dalgarno**, Emily, 2001: *Virginia Woolf and the Visible World*, Cambridge: Cambridge University Press.
28. **Dekartas**, Renè, 1978: *Rinkiniai raštai*, Vilnius: Mintis.
29. **Derrida**, Jacques, 2006: *Apie gramatologiją*, Vilnius: Baltos lankos.
30. **Derrida**, Jacques, 1992: *Acts of Literature*, New York: Routledge, Chapman and Hall, Inc.

31. **Descartes**, René, 1952: “Meditation I Concerning the Things of Which We may Doubt”, in: *Descartes’ Philosophical Writings*, ed., Smith, Norman Kemp, New York: Macmillan Publishers Limited.
32. **Descartes**, René, 2008: *Meditations*, New York: Cosimo, Inc.
33. **Dunn**, Jane, 1990: *Virginia Woolf and Vanessa Bell. A Very Close Conspiracy*, London: Pimlico.
34. **Egner**, E.Robert, Denonn E.Lester (eds.), 1961: *The Basic Writings of Bertrand Russell 1903 – 1959*, New York: Simon and Schuster.
35. **Fludernik**, Monika, 1993: *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*, New York, London: Routledge.
36. **Foucault**, Michael, 1994: *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*, Vintage.
37. **Foucault**, Michael, 1977: *Preface to Transgression. Language, Counter-Memory, Practise: Selected Essays and Interviews*, Ithaca: Cornell University.
38. **Friedman**, Alan, Warren, 1995: *Fictional Death and the Modernist Enterprise*, Cambridge: Cambridge University Press.
39. **Fry**, Roger, 1996: “Post-Impressionism”, *A Roger Fry Reader*, Chicago & London: The University of Chicago Press.
40. **Fry**, Roger, 1929: *Vision and Design*, London: Chatto and Windus.
41. **Fry**, Roger, 1972: *Letters of Roger Fry*, volume 2, New York: Random House.
42. **Fry**, Roger, 1969: *Cezanne: A Study of His Development*, University of Chicago Press.
43. **Ginzburg**, Lydia, (transl., ed., Judson Rosengrant), 1991: *On Psychological Prose*, Oxford, New Jersey: Princeton University Press.
44. **Girdzijauskas**, Juozas, 1979: *Lietuvių eilėdara. XX amžius*, Vilnius: Vaga.
45. **Grafton**, Anthony, 2006: „The History of Ideas: Precept and Practice, 1950 – 2000 and Beyond“, *Journal of the History of Ideas*, volume 67, number 1, The Johns Hopkins University Press. (Project Muse: VU prenumeruojama duomenų bazė).

- 46. Gray, John, 2005:** “Lost in Thought: Thanks to Academic Specialisation, the History of Ideas Is Not a Flourishing Discipline. Most English-Speaking Philosophers Know Little of Their Own Intellectual Traditions, Let Alone Non-Western Ones”, in: *New Statesman*. Volume: 134. Issue: 4742. Publication Date: May 30, 2005. P.48. <http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=5009619177>
- 47. Griffin, Nicholas, 2003:** *The Cambridge Companion to Bertrand Russell*, Cambridge: Cambridge University Press.
- 48. Hafley, James, 1954:** *Glass Roof. Virginia Woolf as Novelist*, Berkeley: University of California Press.
- 49. Hausheer, Roger, 2001:** “Introduction”, in: **Berlin, Isaiah:** *Against the Current. Essays in the History of Ideas*, New Jersey: Princeton University Press.
- 50. Hegel, G.W.F., (transl. A.V.Miller, foreword by J.N.Findlay), 1977:** *Phenomenology of Spirit*, Oxford, New York: Oxford University Press.
- 51. Hegel, G.W.F., 1997:** *Dvasios fenomenologija*, Vilnius: ALK Pradai.
- 52. Hegel, G.W.F., 1999:** *Filosofijos istorijos paskaitos, I tomas*, Vilnius: Alma littera.
- 53. Hintikka, Jaakko, 1979:** “Virginia Woolf and Our Knowledge of the External World”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 38, no.1 (autumn), 5-14.
- 54. Hobsbaum, Philip, 1996:** *Meter, Rhythm and Verse Form*, New York, London: Routledge.
- 55. Holtby, Winifred, 1932:** *Virginia Woolf*, London, New York: Wishart & Co.
- 56. Husserl, Edmund, 2005:** *Karteziškosios meditacijos*, Vilnius: Aidai.
- 57. Hussey, Mark, 1986:** *The Singing of the Real World: The Philosophy of Virginia Woolf's Fiction*. Columbus: Ohio State University Press.
- 58. Hylton, Peter, 1990:** *Russell, Idealism and the Emergence of Analytic Philosophy*, New York, Oxford: Oxford University Press.
- 59. Hynes, Samuel, 1975:** *Edwardian Turn of Mind*, Princeton: Princeton University Press.
- 60. Jasmontas, Aleksandras, 2003:** *Pažinimo filosofijos metmenys*, Vilnius: Versus Aureus.

61. **Keen**, Suzanne, 2003: *Narrative Form*, New York: Palgrave Macmillan.
62. **Kiely**, Robert (ed.), 1983: *Modernism Reconsidered*, Cambridge, MA: Harvard University Press.
63. **King**, Preston, 2000: *Thinking Past a Problem. Essays on the History of Ideas*, London: Frank Cass Publishers.
64. **Kuzmickas**, Bronius, 1974: „Bertranas Raselas”, in: *Filosofijos istorijos chrestomatija. XIX ir XX amžių Vakarų Europos ir Amerikos filosofija*, Vilnius: Mintis.
65. **Lee**, Hermione, 1996: *Virginia Woolf*, London: Chatto & Windus Limited.
66. **Leech**, N. Geoffrey, Short, H. Michael, 1981, *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London and New York: Longman.
67. **Levy**, Paul, 1989: *G.E. Moore and the Cambridge Apostles*, Oxford: Oxford University Press.
68. **Linsky**, Bernard, 2011: *The Evolution of Principia Mathematica: Bertrand Russell's Manuscripts and Notes for the Second Edition*, Cambridge: Cambridge University Press.
69. **Lodge**, David, 1977: *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*, London: Longman.
70. **Lovejoy**, O. Arthur, 1953: *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Cambridge: Harvard University Press.
71. **Lovejoy**, O. Arthur, 1940: “Reflections on the History of Idea”, *Journal of the History of Ideas*, volume 1, p.6-7.
72. **Lovejoy**, O. Arthur, 1978: *Essays in the History of Ideas*, Santa Barbara: ABC-CLIO, Praeger.
73. **Mackin**, Timothy, 2010: “Private Worlds, Public Minds: Woolf, Russell and Photographic Vision”, *Journal of Modern Literature*, Spring 2010, vol.3, p.112-130.
74. **Macksey**, Richard, 2003: “The History of Ideas at 80”, *MLN*, Volume 117, Number 5, December 2002 (Comparative Literature Issue), The John Hopkins University Press. Project Muse – VU elektroniniai ištekliai.

- 75. Maitland**, Frederic William, 2010: *The Life and Letters of Leslie Stephen*, Charleston, South Carolina: Nabu Press.
- 76. Marcus**, Jane (ed.), 1981: *New Feminist Essays on Virginia Woolf*, Lincoln: University of Nebraska Press.
- 77. Matulaitienė**, Stasė, 1997: *Poezijos gramatika*, Vilnius: Gimtasis žodis.
- 78. Matz**, Jesse, 2001: *Literary Impressionsim and Modernist Aesthetics*, Cambridge: Cambridge University Press.
- 79. Matz**, Jesse, 2004: *The Modern Novel. A Short Introduction*, Oxford: Blackwell Publishing.
- 80. Moore, G.E.**, ed. Thomas Baldwin, 1993: *G.E. Moore: Selected Writing*, London and New York: Routledge.
- 81. Myers**, L. Walter, 1927: *The Later Realism: A Study of Characterization in the British Novel*, Chicago: The University of Chicago Press.
- 82. Nekrašas**, Evaldas, 2006: *Filosofijos įvadas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.
- 83. Newen**, Albert, von **Savigny**, Eike, 1996: *Įvadas į analitinę filosofiją*, Vilnius: Baltos lankos.
- 84. Oser**, Lee, 2006: *The Ethics of Modernism – Moral Ideas in Yeats, Eliot, Joyce, Woolf, and Beckett*, Cambridge, New York: Cambridge University Press.
- 85. Ozolas**, Romualdas, 1978: „Renė Dekartas ir jo filosofija“, *R. Dekartas. Rinktiniai raštai*, Vilnius: Mintis.
- 86. Parsons**, Jotham, 2007: „Defining the History of Ideas“, *Journal of the History of Ideas*, Volume 68, Number 4 (October 2007).
- 87. Pears**, Francis David, 1972: *Bertrand Russell and the British Tradition in Philosophy*, New York: Random House.
- 88. Plėšnys**, Albinas, 2010: *Analitinės krypties filosofija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
- 89. Priest**, Stephen, 2007: *The British Empiricists*, London: Routledge.
- 90. Reynier**, Christine, 2009: *Virginia Woolf's Ethics of the Short Story*, London: Palgrave Macmillan.

91. **Ricoeur**, Paul, 1990: "Games With Time", *Time and Narrative*, vol.2., Chicago and London: University of Chicago Press.
92. **Rosenbaum**, S.P. (ed.), 1971: „The Philosophical Realism of Virginia Woolf“, *English Literature and British Philosophy*, Chicago & London: The University of Chicago Press.
93. **Rosenbaum**, S.P., 1984: "Bertrand Russell in Bloomsbury", *Russell: the Journal of Bertrand Russell Studies*, vol.4., Iss.1, Article 4.
94. **Rosenbaum**, S.P., 2003: *Georgian Bloomsbury. The early Literary History of the Bloomsbury Groups 1910-1914*, volume 3, New York: Palgrave Macmillan.
95. **Rosenbaum**, S.P., 1995: *The Bloomsbury Group. A Collection of Memoirs and Commentary*, Toronto: University of Toronto Press Incorporated.
96. **Rosenbaum**, S.P., 1994: *Victorian Bloomsbury: Early Literary History of the Bloomsbury Group*, London: Palgrave Macmillan.
97. **Rosenbaum**, S.P., 1994: *Edwardian Bloomsbury: The Early Literary History of the Bloomsbury Group*, London: Palgrave Macmillan.
98. **Russell**, Bernard, 1959: „Knowledge by Acquaintance and Knowledge by Description“, *The Problems of Philosophy*, New York: A Galaxy Book.
99. **Russell**, Bertrand, 1985: *The Philosophy of Logical Atomism*, Chicago and La Salle, Illinois: Open Court Classics.
100. **Russell**, Bertrand, 1956: *Logic and Knowledge*, New York, London: Routledge.
101. **Russell**, Bernard, 1959: *The Problems of Philosophy*, London, Oxford, New York: Oxford University Press.
102. **Russell**, Bernard, 2009: *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge.
103. **Russell**, Bernard, 2009: *Mysticism and Logic*, New York, London: Routledge.
104. **Russell**, Bernard, 2009: *ABC of Relativity*, New York, London: Routledge.
105. **Russell**, Bernard, 2009, *Human Knowledge: Its Scope and Limits*, New York, London: Routledge.

106. **Russell**, Bertrand, 2009: *The Basic Writings of Bertrand Russell*, New York, London: Routledge.
107. **Russell**, Bertrand, 1989: *The Analysis of Mind*, New York, London: Routledge.
108. **Russell**, Bertrand, 1945: *A History of Western Philosophy*, New York: Simons and Schuster.
109. **Russell**, Bertrand, 1959: *My Philosophical Development*, Guernsey, Channel Islands: The Guernsey Press Co. Ltd.
110. **Russell**, Bertrand, 2000: *Philosophical Essays*, New York, London: Routledge.
111. **Russell**, Bertrand, 2007: *Portraits from Memory and Other Essays*, New York: St. James Press.
112. **Russell**, Bertrand, 2009: *An Outline of Philosophy*, New York, London: Routledge.
113. **Russell**, Bertrand, 1984: *Theory of Knowledge*, New York, London: Routledge.
114. **Russell**, Bertrand, 1996: *An Essay on the Foundations of Geometry*, New York, London: Routledge.
115. **Russell**, Bertrand, 1996: *The Principles of Mathematics*, New York, London: W.W.Norton & Company.
116. **Russell**, Bertrand, 1996: *A Critical Exposition of the Philosophy of Leibnitz*, New York, London: Routledge.
117. **Russell**, Bertrand, 1993: *Collected Papers of Bertrand Russell*, volume 12, New York, London: Routledge.
118. **Russell**, Bertrand, 1995: *Inquiry into Meaning and Truth*, London, New York: Routledge.
119. **Schilpp**, Paul, Arthur (ed.), 1952: *The Philosophy of G.E.Moore*, New York: Tudor Publishing Company.
120. **Schroeder**, Steven, 1996: *Virginia Woolf's Subject and the Subject of Ethics. Notes Towards a Poetics of Persons*, New York: The Edwin Mellen Press.



121. Seeley, Tracy, 1996: "Virginia Woolf's Poetics of Space: 'The Lady in the Looking Glass: A Reflection.'" *Woolf Studies Annual* 2: 89-116.
122. Silverman, J.Hugh, 1994: "Textuality of Philosophy", *Philosophy and Literature*, [/www.sunysb.edu/contphil/HJS\\_Nachwort/nachwort94.htm](http://www.sunysb.edu/contphil/HJS_Nachwort/nachwort94.htm)
123. Skinner, Quentin, 1969: „Meaning and Understanding in the History of Ideas“, *History and Theory*, volume 8, No.1; <http://www.scribd.com/doc/21081171/Quentin-Skinner-Meaning-and-Understanding-in-the-History-of-Ideas>
124. Stallknecht, P.Newton, 1961: "Ideas and Literature", *Comparative Literature: Method and Perspective*, eds. P.Newton Stallknecht, Horst Frenz, Kingsport: Southern Illinois University Press.
125. Stephen, Leslie, 2005: *History of English Thought in the Eighteenth Century*, vol. 1., Adamant Media Corporation.
126. Stephen, Leslie, 2009: *An Agnostic's Apology and Other Essays*, South Carolina, Charleston: Bibliobazaar.
127. Stephen, Leslie, 2010: "In Praise of Walking", *Studies of a Biographer*, vol.3, New York: Cornell University Library.
128. Szasz, Thomas, 2006: *My Madness Saved Me: The Madness and Marriage of Virginia Woolf*, New Jersey: Transaction Publishers.
129. Tatarkiewicz, Władysław, 2003: *Filosofijos istorija*, Vilnius: Alma littera.
130. Trombley, Stephen: 1981: *All That Summer She Was Mad: Virginia Woolf and Her Doctors*, London: Junction Books.
131. Whitworth, Michael, L., 2005: *Authors in Context. Virginia Woolf*, Oxford: Oxford University Press.
132. Whitworth, Michael, L. 2002: *Einstein's Wake: Relativity, Metaphor, and Modernist Literature*, Oxford: Oxford University Press.
133. Willis, J.H., JR., 1992: *Leonard and Virginia Woolf as Publishers: The Hogarth Press, 1917-41*, Charlottesville and London: University Press of Virginia.
134. Woolf, Leonard, 1989: *Beginning Again: An Autobiography of the Years 1911 to 1918*, London: Harvest Books.

135. **Woolf**, Leonard, 1970: *Sowing: An Autobiography of the Years 1880-1904*, London: Hogarth.
136. **Zwerdling**, Alex, 1986: *Virginia Woolf and the Real World*, Berkely, Los Angeles, London: University of California Press.
137. **Wales**, Katie, 1996: *Personal Pronouns in Present-Day English*, Cambridge: Cambridge University Press.
138. **White**, David A, 1983: *The Grand Continuum: Reflections on Joyce and Metaphysics*, Pittsburgh, Pa.: University of Pittsburgh Press.
139. **Wiener**, P.Philip, 1944: "Method in Russell's Work on Leibnitz", *The Library of Living Philosophers*, volume 5, *The Philosophy of Bertrand Russell*, Cambridge: Cambridge University Press.
140. **Wussow**, M.Helen, 2002: *Virginia Woolf, The Hours: The British Museum Manuscript of Mrs Dalloway*, New York: Pace University Press.

## **Santrumpos:**

<i>BA</i>	Between the Acts
<i>BWBR</i>	The Basic Writings of Bertrand Russell
<i>CDB</i>	The Captain's Death Bed and Other Essays
<i>CE</i>	Collected Essays
<i>CEPL</i>	A Critical Exposition of the Philosophy of Leibnitz
<i>CSF</i>	The Complete Shorter Fiction
<i>CDML</i>	The Crowded Dance of Modern Life (Selected Essays)
<i>CPBR</i>	The Collected Papers of Bertrand Russell
<i>CR</i>	Common Reader
<i>D</i>	The Diary of Virginia Woolf
<i>E</i>	The Essays of Virginia Woolf
<i>EFG</i>	An Essay on the Foundations of Geometry
<i>EMW</i>	Education and the Modern World
<i>F</i>	Flašas
<i>HWP</i>	A History of Western Philosophy
<i>IIMAT</i>	Inquiry into Meaning and Truth
<i>IŠ</i>	Į švyturį
<i>JR</i>	Jacob's Room
<i>L</i>	The Letters of Virginia Woolf
<i>LK</i>	Logic and Knowledge
<i>ND</i>	Night and Day
<i>MB</i>	Moments of Being
<i>ML</i>	Mysticism and Logic
<i>MPD</i>	My Philosophical Development
<i>O</i>	Orlando
<i>OKEW</i>	Our Knowledge of the External World
<i>OP</i>	An Outline of Philosophy
<i>PD</i>	Ponia Delovėj
<i>PMOE</i>	Portraits from Memory and Other Essays

<i>PP</i>	The Problems of Philosophy
<i>RF</i>	Roger Fry. A Biography
<i>SE</i>	Selected Essays
<i>SK</i>	Savas kambarys
<i>SSS</i>	Selected Short Stories
<i>TAM</i>	The Analysis of Mind
<i>TG</i>	Three Guineas
<i>TK</i>	Theory of Knowledge
<i>TL</i>	To the Lighthouse
<i>TMOE</i>	The Moment, and Other Essays
<i>TPLA</i>	The Philosophy of Logical Atomism
<i>TPM</i>	The Principles of Mathematics
<i>VO</i>	The Voyage Out
<i>VN</i>	Vaiduoklių namas
<i>W</i>	The Waves
<i>WE</i>	A Woman's Essays
<i>Y</i>	The Years
<i>ŽS</i>	Žymė ant sienos