

LINARA BARTKUVIENĖ

(NE)MATOMOS  
ESATYS:

*epistemologinis Virginios Woolf  
kūrybos estetikos aspektas*



Vilniaus universiteto leidykla

V i l n i u s 2 0 1 7





LINARA BARTKUVIENĖ

# (NE)MATOMOS ESATYS:

*epistemologinis Virginios Woolf  
kūrybos estetikos aspektas*

Monografija

VILNIAUS UNIVERSITETO LEIDYKLA

VILNIUS 2017

Vilniaus universiteto Filologijos fakulteto tarybos  
apsvarstyta ir rekomenduota spaudai kaip mokslinė monografija  
(2017 m. kovo 3 d., protokolas Nr. 9)

*Recenzentai:*

doc. dr. Dalia Čiočytė

doc. dr. Irena Ragaišienė

ISBN 978-609-459-822-7

© Vilniaus universitetas, 2017

© Linara Bartkuvienė, 2017

# Turinys

<i>Pratarmė. Skaitymo valandos</i> .....	7
<i>Pirmas skyrius. Idėjų istorija ir analitinė filosofija</i> .....	39
1. <i>Idėjų istorijos laukas: kontūrai</i> .....	40
1.1. <i>Idėjų istorija ir literatūra</i> .....	48
2. <i>Bertrandas Russellas ir Blūmsberio grupė</i> .....	51
3. <i>Analitinė filosofija. Bertrando Russello pažinimo filosofijos idėjos</i> .....	57
3.1. <i>Epistemologinio idealizmo kritika</i> .....	59
3.2. <i>Loginis atomizmas</i> .....	60
3.3. <i>Kalbos filosofija. Semantikos principai</i> .....	62
3.4. <i>Deskripcijų teorija</i> .....	63
3.5. <i>Ontologinės problemos: taupumas</i> .....	65
<i>Antras skyrius. Tikrovė ir regimybė</i>	
<b>Virginios Woolf kūryboje</b> .....	69
1. <i>Tikrovės samprata. Materijos analizė. Sąmonės kaip ryšio su tikrove refleksija</i> .....	70
2. <i>Tikrovės ir regimybės santykis. Veidrodinė projekcija</i> .....	99

<i>Trečias skyrius. Modernistinio veikėjo kūrimas</i>	
<b>Virginios Woolf prozoje</b> .....	117
1. Pažįstantis (suvokiantis) subjektas ir (suvokiamas) objektas .....	118
2. Ontologinis taupumas .....	126
3. Pažinimo būdai: patyrimas ir aprašymas .....	130
4. Neapibrėžtumas ir dviprasmiškumas .....	133
5. Tikriniai vardai: regresija ir išskaidymas .....	136
<i>Ketvirtas skyrius. Mąstymas ir kalba</i> .....	145
1. Non sequitur .....	146
2. Oratio obliqua .....	160
<i>Penktas skyrius. Pasakojimas. Percepcinė</i>	
<b>perspektyva V. Woolf romanuose</b> .....	173
1. Daugiaasmenės sąmonės vaizdavimas. Pasakotojo redukcija .....	174
2. Atomizuotas pasakojimas .....	182
3. Interliudai. Subjekto belaukiant. Loginis tiltas .....	185
4. Loginė forma, formos elementai: stalas ir kambarys .....	191
<i>Apibendrinant visa, kas pasakyta</i> .....	201
<i>Literatūros sąrašas</i> .....	207
<i>Santrumpos</i> .....	220

## Skaitymo valandos

Vienas radikalus dabarties mąstytojas sakė, kad šią niūrią epochą mūsų užduotis yra „iš naujo mokytis būti žmonėmis“. Manau, kad imant siauriau, mums reikia iš naujo mokytis patirti, kas pilnatviškai glūdi sukurtoje prasmėje, kokia yra kūrybos paslaptis, išskleista eilėraštyje, paveiksle, muzikos frazėje“

(GEORGE STEINER, *Tikrosios esatys*, 1998, 8).

**A**utobiografinėse apybraižose „Būties akimirkos“ (*Moments of Being*, 1985) Virginia Woolf (1882–1941), retrospektyviai apmąstydamą įtakas, kurios vienaip ar kitaip formavo jos, kaip rašytojos, asmenį ir kūrybą – pasakodama apie savo vaikystę (žaidimus, iškylas gamtoje), santykius su mama, seserimi Vanessa<sup>1</sup>, kitomis šeimos moterimis (skyrius „Reminiscencijos“), peržvelgdama vėlesnio gyvenimo, intelektualinės veiklos bei rašymo metus, pergaltvodama artimų žmonių mirtis, savo pačios skausmingas patirtis, sekinančias prasidėjusio II Pasaulinio karo įtampas (skyrius „Praeities apybraiža“) – apjungia prisiminimus, sakydama, kad mūsų gyvenimui bei kūrybai įtakos turi „nematomos esatys“ (angl. *invisible presences*) – giluminis kito buvimas – kartais prieš mūsų valią į sąmonę besibraunantis svetimumas: „grupinė sąmonė, kuri skverbiasi į mus“ (MB, 80), kaip rašo Woolf. „Tik pagalvokite, kokią didelę galią visuo-

---

<sup>1</sup> Vanessa Bell (née Stephen) (1879–1961), anglų dailininkė, Blūmsberio grupės narė, Virginios Woolf (née Stephen) sesuo.

menė turi kiekvienam iš mūsų ir kaip ta visuomenė keičiasi kas dešimtmetį, kaip keičiasi visuomenės klasės kartu su ja“<sup>2</sup> (MB, 80).

Išties, mūsų gyvenimų kontekstai, tikrovės dariniai yra kintantys, intensyvūs, persimainantys. Jie – „nematomos esatys“ – keičia mūsų vidines tikroves; mūsų sąmonėje „nematomos esatys“ išgyvena kaip vieno ar kito subjekto vaizdiniai, įsivaizduojamu balsu kalba mums per atmintį: Woolf rašo, kad po mamos mirties praėjus net ir daug metų „[...] neapleido stiprus jausmas, kad mama yra šalia. Girdėdavau jos balsą, matydavau ją, žinojau, ką ji kaskart pasakytų. Ji buvo viena iš tų *nematomų esaičių*, kurios yra labai svarbios kiekvieno žmogaus gyvenime“ (MB, 80). Tik pabaigus romaną „Į švyturį“ atėjo palengvėjimas: „parašiau romaną labai greitai; kai jis buvo baigtas, išnyko ir įkyrūs nevaldomai pasikartojantys mamos vaizdiniai. Daugiau nebegirdžiu jos balso; nebematau jos“ (MB, 80). Kaip visa, kas yra anapus matomos tikrovės, buvimas per žodį pasiekia regimą tikrovę, kaip „[...] tam tikros esaties ženklas anapus regimybės; per žodį jį įkeliu į matomą tikrovę. Tik pasitelkusi žodžius išgaunu visumą“ (MB, 72). Tik žodžio keliu pažįstamas ir išgyvenamas giluminis kitas kaip persiskverbiantis svetimumas.

Tad jei svetimumas – kito (nematoma) esatis – įveikiamas per žodį, jo reikšmę, prasmingą formą, tuomet visa, kas yra anapus matomos/regimos tikrovės, matomoje tikrovėje apjungiamą kaip visuma žodyje, t.y., per skaitymo ir rašymo patirtis, kuomet „nematomos esatys“ virsta „įdabartintu buvimu“ (angl. *continued presences*)<sup>3</sup>, įsi-

---

<sup>2</sup> Autobiografinėse apybraižose „Būties akimirkos“ Woolf rašo suvokusi, kad esmiškumas įmanomas sujungus praeitį su dabarties laiku. „Supratau vieną dalyką – kad turėjau grįžti ten, kur viską kažkada sudėjau taip, kad niekas nepasiektų, viską išvers-ti, atidžiai peržiūrėti“ (MB, 71) ir įkelti į žodį visa, kas yra anapus matomos tikrovės: „Nematomos esatys“, kaip atminties jungtys tarp praeities ir dabarties, liudija netektį/praradimą; kita vertus, užpildo (prasmės) praradimo/ nesaties tuštumą.

<sup>3</sup> Virginia Woolf, *Savas kambarys*. Vilnius: Charibdė, 2008, 109. Vertėja verčia „amžinomis būtybėmis“.



veiksmiančiu mūsų sąmonėje rašymo/ kūrybos akto metu; rašymas/ kūryba Woolf buvo tarpinė erdvė (angl. *a species of 'mediumship'*<sup>4</sup>), sujungianti nematomas ir matomas tikroves/esatis; rašydama, kaip ji pati pastebi dienoraštyje, „aš tampu tu, apie ką rašau“<sup>5</sup>.

Skaitymas, kaip ir rašymas, Virginiai Woolf buvo svarbūs<sup>6</sup>. Kaip skaitytoja ir literatūros kritikė bei teoretikė Woolf skaitė tiek literatūros klasiką (ypač mėgo anglų Renesanso literatūrą)<sup>7</sup>, tiek ir savo amžininkų modernistų kūrybą, rašė knygų apžvalgas, recenzijas<sup>8</sup>. Skaitydama literatūros klasiką, polemizuodama su ja, Woolf sykiu mąstė apie tokią literatūrinę formą, kuri savo sudėtinga prigimtimi atlieptų/įjimtų besikeičiantį mąstymą apie tikrovę, jos permainingą prigimtį;

---

<sup>4</sup> *The Diary of Virginia Woolf*, Volume 5, London: Penguin Books, 1984, 101.

<sup>5</sup> *Ten pat.*

<sup>6</sup> 1941 metų kovo 18d. prieš mirtį rašytame laiške Leonardui Woolf, dėkodama už jo meilę ir rūpestį, palieka gyvenimą, sakydama: „Kaip matai, nebeturiu jėgų rašyti. Nebeturiu jėgų skaityti“ (...). <http://www.openculture.com/2013/08/virginia-woolfs-handwritten-suicide-note.html>

<sup>7</sup> Juliet Dussinbere, *Virginia Woolf's Renaissance. Woman Reader or Common Reader?* Iowa City: University of Iowa Press, 1997; Alice Fox, *Virginia Woolf and the Literature of the English Renaissance*. Oxford: Oxford University Press, 1990.

<sup>8</sup> Po rašytojos mirties liko apie 40 užrašų knygų, kuriose ji žymėjosi viską, ką skaitė; liko dienoraščiai, esė rinkiniai, gausi publicistika. Woolf trumpąją prozą ir publicistiką sudaro daugiau kaip 500 apsakymų, esė, pamfletų, straipsnių, recenzijų, spausdintų kultūrinėje – *Times Literary Supplement*, *Criterion*, *Vogue*, *Atlantic Monthly* – bei politinėje-kultūrinėje (feministinėje) spaudoje *Woman's Leader and the Common Cause* bei *Time and Tide* (bendradarbiai C.S. Lewis, George'as Orwellas, George'as Bernardas Shaw, Ethel Smyth, Rebecca West ir kt.). Tiesa, Woolf nebuvo socialinė reformatorė, revoliucionierė; vis dėlto, ji ne tik jautriai stebėjo visuomenės pokyčius, juos analizavo ir interpretavo savo kūryboje, dienoraštyje, publicistikoje, bet ir aktyviai dalyvavo viešojoje erdvėje: dirbo kultūrinėje spaudoje, dalyvavo visuomeniniame gyvenime, buvo vieša intelektualė, keletą metų Woolf dirbo dėstytoja vakarinėje Morley darbininkų kolegijoje Londone, dalyvavo leiboristų partijos susirinkimuose, rėmė *Black Friday* sufražisčių protesto demonstraciją, bendradarbiavo su sufražisčių organizacijomis *Women's Social and Political Union*, radikalia Moterų kooperatyvo gildija *Women's Co-operative Guild*, knygomis ir pinigais globojo *Women's Service Library*, rašė feminizmo ir pacifizmo temomis. Rašytojos dėmesys visuomenei, jos gyvenimui buvo didelis.

mąstymas apie naują literatūrinę formą buvo neišvengiamas<sup>9</sup>: esė „Literatūrinio kūrinio veikėjas“ („Character in Fiction“), Woolf įvardija svarbų modernybės laiko ženklą: „žmogaus mąstymas pasikeitė“ (E 3:420-438); besikeičiant (meniniam) mąstymui<sup>10</sup>, modernybės aki-vaizdoje vykstant perėjimui nuo tai, kas pastovu ir patikima link tai, kas kinta ir mainosi, atmetant priimtinas ir nusistovėjusias menines praktikas, buvo reikalingas suvokimas, kad atėjo laikas kažkam, kas dar nebuvo iki šiol sukurta: atėjo laikas naujoms meninės raiškos formoms. Galiausiai – tai buvo (meninės) formos amžius: modernybė siekė įveiksminti kintančią prasmę, pasitelkus formą, nes kintančios mąstymo formos reikalavo naujų meninių raiškos būdų; apie besikeičiančias meninio mąstymo formas (be daugelio kitų dalykų) liudija kad ir 1910 metų lapkritį Londone atidaryta itin prieštarinčiai vertinta („naujasis menas „nesiekė atvaizduoti, ką mato akis“, žiūrėdama į daiktą, naujasis menas siekė „perteikti tikrąją daikto esmę“<sup>11</sup>) Rogerio Fry’aus kuruota pirmoji postimpresionizmo tapybos paroda „Manet ir postimpresionistai“<sup>12</sup>. Šioje šiuolaikinės prancūzų tapybos parodoje savo darbus pateikė Édouard Manet, Henri Matisse, Pablo Picasso, Paul Gauguin, Vincent Van Gogh, Paul Cézanne<sup>13</sup>. 1912 metais su-

---

<sup>9</sup> Vertindama/analizuodama savo amžininkų-modernistų kūrybą, ieškodama tam tikro estetikos mato, Woolf atsiremia į literatūros istoriją, tradiciją; literatūros tradicija, istorija jai buvo svarbi, nors rašytoja ir buvo itin kritiška kai kurių pirmtakų ir amžininkų atžvilgiu (A. Bennetts, D.H.Wellsas, J.Galsworthy’is).

<sup>10</sup> Plg., Lee Oser, *The Ethics of Modernism. Moral Ideas in Yeats, Eliot, Joyce, Woolf and Beckett*. Cambridge: Cambridge University Press.

<sup>11</sup> Christopher Reed (ed.), *A Roger Fry Reader*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996, 50.

<sup>12</sup> Virginia Woolf, *Roger Fry. A Biography*, New York, London: A Harvest/HBJ Book, 1968, 149-182.

<sup>13</sup> Žr. Christopher Reed, *A Roger Fry Reader*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996, 48-60. Virginia Woolf, *Roger Fry. A Biography*, London, New York: A Parvest/HBJ Book, 1968, 149-182.

rengus antrąją postimpresionistų parodą, R. Fry'us ir Clive'as Bellas suformuluoja pamatinius Blūmsberio grupės formalistinės estetikos principus, kurie (be kitų dalykų) nurodo, kad „reikšminga forma“ yra reikšmingų elementų – spalvų, linijų, garsų – derinių visuma, kuri, atskirta nuo gyvenimiško turinio, teikia estetinį pasitenkinimą:<sup>14</sup> „mes imame suprasti, kad jame esama kažko daug svarbesnio, negu ypatybės, kurias jis įgytų, būdamas susietas su žmoniškąja būtimi [...] tai daiktas savyje, pradinė tikrovė“<sup>15</sup>. Filosofinis ir estetiškas Blūmsberio – R. Fry'aus, C. Bello, G. E. Moore'o, B. Russello – formalizmas buvo viena iš „ne/matomų esąčių“, kuri (daugiau ar mažiau) dalyvavo kaip forma kuriantis tiek Virginios Woolf kūrybos estetikos, tiek ir Blūmsberio mąstymo apie modernybę veiksnys, galiausiai – kaip modernizmo pradžios ir jo kulminacijos literatūroje bei dailėje dėmuo.

Literatūroje bei dailėje mąstymas apie tikrovę įėmė įvairias estetiškas formas, nes ir pati tikrovė XX a. pradžioje nebuvo ramus ir tvarus buvimas, modernybės netvarume eksperimentuota įvairiomis estetiškomis raiškomis. Tai buvo meniniams eksperimentams palankus metas, nes XX a. pradžia – fluidiškų estetiškių formų, judrių estetiškių substancijų, laikas. Roger'is Fry'us klausė Woolf: „Kodėl, pareikalavo jis paaiškinti, nėra tokio anglų rašytojo, kuris į savo amatą žiūrėtų rimtai? Kodėl rašytojai užsiima vaikiškomis fotografinės reprezentacijos problemomis?“ (RF, 172) „Cézanne and Picasso parodė, koku keliu eiti; rašytojai turėtų sekti jais [...]“<sup>16</sup>; Fry'us ir Bellas manė, kad susitelkus ties išoriniais dalykais, meno kūrinys praranda savo, kaip meninio kūrinio, vertę: „visi esame matę tokių paveikslų, kurie mus sudomina ir sukelia susižavėjimą, tačiau kaip meno kūriniai mūsų neįaudina. Šiai grupei priklauso tai, ką aš vadinu „aprašomąja tapy-

<sup>14</sup> Klaivas Belas, „Kas yra menas?“, in *Grožio kontūrai*, Vilnius: Mintis, 1980, 121-147.

<sup>15</sup> *Ten pat*, 146.

<sup>16</sup> *Ten pat*.

ba“ [..]<sup>17</sup>. Woolf gi ieškojo būdų, kaip „užskliausti visumą, įimant gausybę dabartyje išsprūstančių, neįprastų pavidalų, sutelkiant juos į formą“ (L 1:356). Vis dėlto, kiek vėliau Woolf suabejojo „reikšminga forma“, nes bandymai siekti tokios formos literatūroje vedė link klausimų: ar „reikšminga forma“ yra atrandama, ar sukuriama? Šią prieštarą ji suformuluoja ir iš dalies ją paaiškina esė „Ponas Bennettas ir ponias Brown“ (1924); rašytoja, polemizuodama su Fry’umi, sako: „Mano manymu, vyrai ir moterys rašo romanus, nes juos užvaldo vienokio ar kitokio literatūrinio veikėjo idėja, ir šiai idėjai atsilaikyti jie negali“ (E 3:384-90). Polemiką rašytoja tęsia eksperimentiniais vadinamuose 1917–1921 metais parašytuose apsakymuose „Žymė ant sienos“, „Kjū sodai“, „Vakaras“, „Mėlyna ir žalia“: Woolf siekia patikrinti, ar/ kiek žodis turi galios išgauti tokias formas/objektus, kokias postimpresionistai dailininkai išgaudavo viena ar kita spalva, ir ar/ kaip žodžiu išgaunami vizualiniai objektai veikia mūsų percepciją. Dar kitaip sakant, Woolf siekė tokios formos, kad ji įimtų tiek išorinius, tiek ir vidinius (sąmonės) procesus.

Jei sąmonė savo prigimtimi yra amorfiška, pasakojimas, kaip rašytoja manė, visgi turi būti suvaldomas. Esė „Grožinės literatūros aspektai“ („Phases of Fiction“) Woolf rašo: „romanas, kaip žinoma, eina kartu su gyvenimu; eidamas kartu su gyvenimu, jis sukaupia daug gyvenimo detalių. Tad kodėl jis negali atsirinkti, kas tik jam tinkama? Gal jis galėtų simbolizuoti vieną ar kitą dalyką?“ (CE 2: 102). Woolf ieškojo kaip suimti (paskirybių) tikrovę, kaip universalią visumą. Woolf paieškos nebuvo lengvos, o ir tai, kas atrasta, netenkino, nors palankiai (Blūmsberio) įvertinta. Woolf nieko panašaus daugiau neparašė, galbūt todėl, kad tokia forma liudijo – kaip ji tai suprato – pasakojimo nuasmeninimą ir emocijos bei jausmo sunaikinimą.

---

<sup>17</sup> Ten pat, 127.

Kūrybinė polemika su formalistine Fry'aus ir Bello postimpresionizmo estetika, kurios linkui ji ėjo ne vienerius metus, galiausiai, kaip jai atrodė, atvedė į akligatvį. Esė „Tvarūs daiktai“ („Solid Objects“) Woolf kvestionuoja Fry'aus ir Bello suformuluotą „nesuinteresuotos kontempliacijos“ estetinio suvokimo būdą; Virginia Woolf mato, kad postimpresionizmo estetika – atitraukta nuo gyvenimo turinio, atsiskiusi reprezentacijos pasakojime (t.y., pasakojimo be siužeto, veikėjo, simbolių), skirta nesuinteresuotai kontempliacijai – susitelkia tik į savo pačios estetiką, tampa savipakankama, yra reikli žodžiui, jo reikšmei, tačiau bereikšmė kaip žmogaus būties balsas. Estetinių objektų nesuinteresuota kontempliacija „nėra nei paveikus, nei prasmingas būdas gyventi šiame pasaulyje“<sup>18</sup>. Galiausiai, esė „Walteris Sickertas“ Woolf rašė, kad „tapyba ir rašymas turi daug ką vienas kitam pasakyti: tarp jų yra daug kas bendro“, vis dėlto, tiek tapyba, tiek ir rašymas turi eiti savais keliais (CDB, 187-202). Woolf neatmeta kontempliatyvaus meno suvokimo aspekto, ji nebuvo tikra, ar modernybėje – epistemologinės abejonės laikmetyje – kontempliatyvi harmonija yra įmanoma.

Tad mąstydamą apie literatūrinę formą, kuri atlieptų/perteiktų kintančią modernybės tikrovę bei mąstymą apie tikrovę, Woolf ieškojo menų sąjungų/ tėsinių, tam tikros savitos universalios „reikšmingos“ formos, kurios universalumas yra jos atskirybė/individualumas/ypatingumas/ detalė. Dar kitaip sakant, rašytoja ieškojo būdų, kaip įveikti tai, kas yra atskirybė, kuri taptų tai, kas universalu. Ji siekė, tai ką galima būtų vadinti žanrinio refleksyvumo forma<sup>19</sup>. Ši forma, be jau minėtų dalykų, žymi ir epistemologinį plyšį tarp kalbos, kaip turinčios galią suvaldyti tai, kas yra anapus kalbos, t.y., tai, kas kal-

---

<sup>18</sup> Diane F. Gillespie, *The Multiple Muses of Virginia Woolf*. Columbia and London: University of Missouri Press, 1993, 56.

<sup>19</sup> Žr., Dorothy Bendon Van Ghent, *The English Novel: Form and Function*, Harperrcollins College Div. 1961.

bos nevaldoma. Woolf įdomu tyrinėti šį plyšį; ieškodama gyvastingos formos, ji renkasi suvokti nežodines raiškas, t.y., tokias menines formas, kaip antai, šokį (baletą), muziką ir fotografiją.

Fotografija tuo metu buvo pakankamai nauja meno forma; kitaip nei literatūra ar dailė, fotografijos istorija (modernybės nuošalėje) buvo tik pradėta kurti, o jos kūrėjomis didele dalimi buvo viduriniojo klasiškos moterys, turėjusios Kodako fotoaparatus<sup>20</sup>; kita vertus, kurį laiką į fotografiją labiau žiūrėta kaip į galimybę fiksuoti/ dokumentuoti tikrovę, ne kaip į meno rūšį, kas visiškai nesumenkina fotografijos svarbos modernybėje: stebėjimo aktas yra vienas pagrindinių anglų literatūrinio modernizmo tropų<sup>21</sup>. 1927 metais Alfredo Northo Whiteheado nufotografuotas saulės užtemimas buvo didelis įvykis, prie jo Virginia Woolf ne sykį grįžo savo kūryboje. Nors fotografijai Woolf neskyrė tiek dėmesio, kiek ji dėmesio skyrė tapybai, šokiui ar muzikai, vis dėlto, autobiografinėse apybraižose „Būties akimirkos“ rašytoja ne kartą pamini fotografiją bei su fotografija susijusias sąvokas (MB 133; 98); be to, ji mokėjo fotografuoti (D 1:54; D 4:40), dalinosi nuotraukomis su bičiuliais, artimaisiais (L 1:56), pati mielai priimdavo nuotraukas kaip dovanas (L 1: 495; 2: 452). Fotografijoje rašytoją domino laiko skirtis tarp matomos ir nematomos tikrovių, tarp regimybės ir tikrovės, įtampa tarp gyvenimo ir mirties, santykis tarp atminties ir praeities; fotografija kaip (ironiškas) (patriarchalinės) istorijos tęstinumo liudijimas sutinkama tokiose Woolf romanuose, kaip antai „Diena ir naktis“ („Kambarys padailintas tiltų ir katedrų fotografijomis [...]“ (ND, 26), ar „Džeikobo kambarys“; pirmajame rašytojos romane „Kelionė į pasaulį“ („Virš jo kabojo nuotrauka su moters galva. Tai, kad jai reikėjo sėdėti nejudant

---

<sup>20</sup> Žr. Maggie Humm, *Modernist Women and Visual Cultures: Virginia Woolf, Vanessa Bell, Photography and Cinema*, New Jersey: Rutgers University Press, 2002.

<sup>21</sup> Jameso Joyce'o romane „Ulisas“ (*Ulysses*, 1922) paralaksas yra pasakojimą struktūruojantis veiksnys.

prieš kòkni fotografą, matėsi iš nedidelio sumišimo lūpose, o iš jos akių buvo galima suprasti, kad visa ši situacija jai kelia juoką“ (VO, 98)) fotografija vertinama ironiškai, kita vertus, sunku būtų atmesti prielaidą, kad Woolf domino kūno, pozos, veido mimikos kalba fotografijoje; romane „Ponia Delovėj“ ledi Bradshaw, belaukdama savo vyro, fotografuoja bažnyčią; fotografija šiame kontekste suteikia moteriai laisvės ir kūrybos galimybę visuomenėje, kurioje iš moters reikalauta paklusnumo, supratingumo, t.y., suprasti, kad taip jau skirta, kad vyras yra aukščiau moters; mainais ji gaudavo komplimentą apie savo grožį. Fotografija kaip atminties motyvas sutinkamas ir romanuose „Bangos“, „Metai“, „Tarp veiksmų“, apsakymuose „Medžioklė“ („The Shooting Party“), „Žymė and sienos“ („The Mark on the Wall“). Woolf pasitelkia fotografijas ir kaip knygų iliustracijas: ji paragino Vita Sackville-West iliustruoti fotografijomis savo ruošiamą leidybai kelionių knygą (L 3:267). Virginios ir Leonardo Woolf spaustuvėje *The Hogarth Press*<sup>22</sup> buvo leidžiamos fotografijų knygos bei knygos su fotografijomis kaip iliustracijomis (pvz., Roger’io Fry’aus knyga „Cézanne: jo kūrybos istorija“ (1927)). Galiausiai Woolf romanas „Orlandas“ iliustruotas trimis Vitos Sackville-West ir jos giminaičių nuotraukomis; tarp iliustracijų yra Woolf dukterėčia Angelica, persirengusi rusų princesės rūbais. Apysaka „Flašas“ taip pat iliustruota Vitos Sackville-West spanielio nuotrauka (L 4:380). Woolf pasitelkia (Ispanijos pilietinio karo) fotografijas ir „Trijose ginėjose“, kaip protestą prieš karą (L 6:85), kaip patriarchalinės galios žudyti mašinerijos prakeiksmą. Fotografija savo prigimtimi (skirtimi tarp „matomų“ ir „nematomų esaičių“, matymo ir žinojimo), nors ir egzistavo ji modernybės nuošalėje, buvo svarbus vizualinės (ir sykiu – socialinės) epistemologijos dėmuo.

---

<sup>22</sup> Žr. J.H. Willis, JR. *Leonard and Virginia Woolf as Publishers. The Hogarth Press 1917-41*, London: University Press of Virginia.

Toks pat svarbus dĕmuo buvo ir kinas: tiek kinas, tiek ir fotografija buvo modernizmo atsakas modernybei. Formuluodama estetinės teorijos principus, Virginia Woolf siekĕ suvokti, kas sudaro tiek fotografijos objekto/meninĕs raiškos/formos esmĕ, tiek ir kino meninĕ kalbą. Kinas, kaip ir fotografija, formavosi modernybės nuošalĕje, moterys sudarĕ bene didžiausią kino teatrų lankytojų dalį<sup>23</sup>. Sunku pasakyti (ne dĕl to, kad tai būtų labai svarbu), ar Woolf mĕgo lankytis kino teatruose, bet vienas kitas įrašas jos dienoraščiuose bei laiškuose patvirtina tai, kad Woolf kartą kitą ĕjo į kino teatrą, deĵa, rašytoja nenurodo filmo pavadinimo: „Jis [Clive’as] užtruko. Kaip ir aš – nes buvau kine“ (D 2:185). Visai galimas dalykas, kad 1926 metais Londone rodytas siurrealistinis Renĕ Clair filmas „Entr’acte“<sup>24</sup> galĕjo būti romano „Orlandas“ idĕjos pradžia<sup>25</sup>; trumpametražio filmo metu rodomi suktukus atliekančio baletu šokĕjos kūno fragmentai, t.y., kurios ir „tutu“ stiliaus sijonas implikuoja, kad šokĕ atlieka moteris; visgi, filmo viduryje parodoma visa šokĕjos figūra, kuri liudija, kad šokĕjos būta barzdoto vyro. Kinas, bendrai imant, ir šis – siurrealizmo šedevru laikomu Renĕ Clair filmas „Entr’acte“ – kaip ir kiti avangardo filmai buvo aptarinĕjami Blūmsberyje (L 3:254). Woolf pastangoms perprasti kiną paveikumo galĕjo turĕti ir tai, kad Blūmsberio grupĕs nariai Roger’is Fry’us ir J. Maynardas Keynes’as buvo „Kino Bendrijos“ (*Film Society*) įkūrĕjai, o Woolf vyras Leonardas Woolf buvo vienas iš liberalios pakraipos savaitraščio *Nation and Athanaeum*, spausdinusio filmų recenzijas, literatūros redaktorius<sup>26</sup>.

---

<sup>23</sup> Maggie Humm, *Modernist Women and Visual Cultures: Virginia Woolf, Vanessa Bell, Photography and Cinema*, New Jersey: Rutgers University Press, 2002.

<sup>24</sup> Sukurtas 1924 metais.

<sup>25</sup> Žr. Dianne F. Gillespie (ed.), *The Multiple Muses of Virginia Woolf*, Columbia and London: University of Missouri Press, 1993, 154-155.

<sup>26</sup> Žr. Rachel Low, *The History of the British Film, 1918-1929*, London: George Allen and Unwin, 1971.



Tai, kad Woolf dienoraščiuose ir laiškuose yra tik vienas kitas įrašas apie matytą filmą kino teatre, leidžia daryti prielaidą, kad ją labiau domino ne vienas ar kitas konkretus filmas, ar filmo kritika, bet pati filmo, kaip pakankamai naujo meno, estetikos teorija, filmas kaip meninės raiškos būdas; šis būdas leido jai formuluoti erdvės, judesio, emocijos literatūroje teorijos idėjas. Jos buvo būtinos apmąstant erdvės klausimą literatūroje, permąstant įprasto žodinio pasakojimo prigimtį, jo statiškumą ir linijįškumą, įvedant pasakojimo ritmiką bei pasakojimo jungtis, kurias Woolf vadino „tuneliais“ (angl. *tunnelling*) (D 2:272). Laiške Vanessa Bell, sakydama, kad dailininkai susiduria „su tuščios erdvės problema“ – „Manau, kad tu nesi išsprendusi tuščių erdvių problemos, nerandi, kuo jas užpildyti“ (L 3:270-71) – Woolf pati ieškojo būdų, kaip užpildyti/ sukurti erdves romano pasakojime. Tuo metu, kai Woolf rašė esė „Kinas“, ji dirbo ties romano „Į švyturį“ skyriumi „Laikas eina“ (L 3:262), kuriame įžiūrimi Woolf ieškojimai, kaip žodžiais perteikti/ sukurti erdvę bei joje judančius vaizdinius taip, kaip ji perteikiama dailėje bei kine. Kino estetikos analizei skirtoje esė „Kinas“ („The Cinema“) Woolf apmąsto erdvę, judesį, pakartojimą, (vizualinę/regimąją) emociją/ jutimus, laiką bendrai, sykiu – kokiais būdais literatūra ir kinas kaip dvi skirtingos meno erdvės kuria estetinius ir reikšminius raiškos lygmenis. Kaip vieną ryškesnių kino bruožų Woolf išskyrė galią perkeisti laiko seką: „Čia pat prieš mūsų akis, patys netikėčiausi kontrastai kaip blyksnis skrodžia tokiu greičiu; jei rašytojas siektų jį atkartoti, jo pastangos būtų veltui. [...] Nėra nieko, kas kinui neįmanoma ar nepasiekiamo. Praeitais čia gražinama į dabartį, atstumai pranyksta [...]“ (CDBOE, 185).

Iš tiesų, tiek kinas, tiek ir fotografija, buvo tos menų erdvės, kuriose Virginia Woolf mąstė apie idėjas judesiui, emocijai, vaizdo, laiko slinktimis literatūroje perteikti. Kaip visa modernybės asimetrija, taip ir šokis/(rusų) baletas, kaip revoliucinė meno erdvė, maitino kūrėjos vaizduotę, ieškančią plastinių/estezinių formų. 1910 metais Londone įvykus

rusų baleto gastrolėms, Sergej'jus Diaghilevas ir Waclawas Nizyńsky'is tapo naujo mąstymo, naujo pasaulio ikonomis<sup>27</sup>. Rusų baletas buvo to meto Londono, sykiu ir Blūmsberio grupės intelektualinio ir kultūrinio gyvenimo kulminacija. „Blūmsberiu [..] kultūra 1914 metais reiškė, pirmiausia, baletą. Baletas tapo epochos meno forma [..]. Diaghilevas supažindino Vakarų su genijumi solistu Chaliapinu bei šokėjais Karsavina ir Nijinsky'iu, jis buvo pasirengęs baletą paversti pranašu visa to, kas modernu ir nauja menuose. Savo pastatymams naudojo Ravelio, Stravinsky'io, Strauso ir Debussy muziką [..]“<sup>28</sup>. Virginia Woolf matė ne vieną Diaghilevo rusų baleto trupės pastatymą (*Le Pavilgon d'Armide*, *Les Sylphides*, *Le Carnaval*), kuriuose šoko Nijinsky'is (L 1: 79). Dienoraštyje taip pat yra ir vienas kitas įrašas, kuriame minimos rusų baleto trupės šokėjų Annos Pavlovos (D 4: 8), Lydios Lopokovos (D 4: 56, 151, 179, 194, 272-273 ir t.t.) pavardės; eseistikoje – Igorio Stravinsky'io „Kareivio istorija“ (E 4:564); Diaghilevo baleto pagal Stravinsky'io muziką sukurtos „Ugnies paukštės“ teminės implikacijos (kai kurių kritikų) įžiūrimos romanuose „Džeikobo kambarys“, „Orlandas“, „Bangos“, „Tarp veiksmų“<sup>29</sup>. Romane „Kelionė į pasaulį“ viena iš veikėjų ponია Elliot sako: „Ar matėte puikiuosius rusų šokėjus?“ (VO, 187), o romane „Metai“ viena iš veikėjų klausia Martino Pargiterio: „Ar matėte rusų šokėjus?“ – ji buvo beklausianti. [..] „Ir kaip jis atlieka tą šuolį!“ – ji sušuko – pakeldama į viršų ranką, atlikdama mielą judesį ore – „ir kaip jis nusileidžia ant žemės!“ Ji leido savo rankai nuslysti žemyn. [..] „Taip, Nijinsky'is – nuostabus,“ – jis pritarė (Y, 242-243). Woolf dienoraštyje yra ir keli įrašai; viename jų – ji gailisi, kad „teks praleisti Lydią ir

<sup>27</sup> Peter Kaye, *Dostoevsky and English Modernism 1900-1930*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, 19.

<sup>28</sup> Robert Skidelsky, *John Maynard Keynes: Hopes Betrayed: 1883-1920*. New York: Viking, 1983, 284.

<sup>29</sup> Žr. Dianne F.Gillespie (ed.), *The Multiple Muses of Virginia Woolf*, Columbia and London: University of Missouri Press, 1993, 194-209.

Stravinsky'į“ (D 3: 147); tolesnis įrašas patikslina, kad ji tąsyk nenuėjo pažiūrėti pagal Stravinsky'io muziką pastatyto baletu „Kareivio istorija“, kuriame pagrindinį vaidmenį atliko Lydia Lopokova. Stravinsky'is savo studijoje ant sienos turėjo Virginios Woolf nuotrauką. Po Woolf savižudybės 1941 metais Stravinsky'is, sunkiai rinkdamas žodžius, tarė: „Kodėl ne Hitleris?“<sup>30</sup>

Kaip minėta, susidomėjimas rusų kultūra bei literatūra tuo metu buvo itin didelis. Dėl šios priežasties tenka stabtelėti ir daryti apy-lanką, t.y., grįžti prie žodinės raiškos: būtų sunku apeiti ir trumpai neaptarti anglų literatūrinės visuomenės susidomėjimo ne tik rusų baletu, bet ir rusų literatūra; juolab, kad tai svarbus rašytojos kūrybos aspektas, vertas atskiro tyrimo.

Virginios Woolf dėmesys rusų literatūrai<sup>31</sup> prasidėjo Fiodoru Dostojevskiu<sup>32</sup>. Woolf patirtis skaitant F. Dostojevskio kūrybą nebu-

---

<sup>30</sup> Robert Craft, Vera Stravinsky, *Stravinsky in Pictures and Documents*. New York: Simon and Schuster, 1978, 556, 662.

<sup>31</sup> XX a.pr. susidomėjimas rusų literatūra Anglijoje sutapo su socializmo idėjų sklaida, kuri augo kartu su išaugusiu emigrantų iš Rusijos skaičiumi 1911 metais. Socializmo idėjas ir rusų kultūrą aktyviausiai propagavo rusų intelektualai - politiniai emigrantai. Jie skleidė socializmo idėjas ir garsino rusų literatūrą, dalyvaudami diskusijose, skaitydami viešas paskaitas, rašydami knygų recenzijas (Beasley 2005, 24). Edwardas Garnett'as pastebi, kad į rusų literatūrą žiūrėta ne tik kaip į literatūrą, kuri „atvėrė daugiau galimybių ir apibrėžė tikslus romanui siekti“, bet kaip į literatūrą – „politinę pamoką“ (Garnett in: Beasley 2005, 24). Panaši nuostata vyrauja ir anarchisto, politinio emigranto kunigaikščio Piotro Kropotkino 1905 m. rašytame straipsnyje apie rusų literatūrą, jame jis teigia, kad „išskirtinis rusų literatūros bruožas yra tas, kad rusų literatūra sutelkia į meno pasaulį beveik visus aktualius socialinius ir politinius klausimus, kurie Vakarų Europoje ir Amerikoje [...] yra analizuojami tik politikos srities leidiniuose, ir tik labai retai – literatūroje“ (Kropotkin in: Beasley 2005, 23). Tačiau rusofilinė, socialistinė literatūros kritika nebuvo visų priimta palankiai. Kai kurie anglų kritikai (pvz., Baring ir Ford Madox Ford) ją vertino kaip politinį ginklą, o ne literatūros kritiko įrankį. Pavyzdžiui, Baring'as „Rusų literatūros apžvalgoje“ rašė: „Ar esi mano pusėje?, jei taip, esi geras rašytojas. „Ar palaikai priešininką?“ tada tavo genijus – dievo dovana – niekam tikęs“ (Baring in: Beasley 2005, 25).

<sup>32</sup> Esė – „Daugiau Dostojevskio“ (*More Dostoevsky* 1917), „Dostojevskis Cranforde“ (*Dostoevsky in Cranford* 1919), „Dostojevskis tėvas“ (*Dostoevsky the Father* 1922), „Tolsto-

vo vienareikšmiška, būta atradimų ir nemažai nusivylimų: „Skaitau „Idiotą“. Kartais jo stilius man visiškai nepriimtinas; kita vertus, man atrodo, kad jame yra tokios pat gyvybės, kokios turėjo Scott’as [...]“ (D 1:23). Perskaičiusi romaną „Nusikaltimas ir bausmė“, Woolf laiške Lytton Strachey rašė: „Negaliu atsitraukti nuo *Crime et Châtiment* [...] Visiškai akivaizdu, kad jis – pats didžiausias rašytojas, koks tik yra gimęs“. Dar kitame laiške ji sako, kad „Dostojevskis, kaip niekas

---

jaus „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), „Žvilgsnis į Turgenevą“ (*A Glance at Turgenev* 1921), „Turgenevo romanai“ (*The Novels of Turgenev* 1933) bei esė – „Iš naujo perkaicius Meredithą“ (*On Re-reading Meredith* 1918), „Valerijus Brusoffas“ (*Valery Brusoff* 1918), „Požiūris į rusų revoliuciją“ (*A View of the Russian Revolution* 1918), „Rusų požiūris“ (*The Russian View* 1918), „Rusiškoji kilmė“ (*The Russian Background* 1919) – Woolf siekia suprasti rusų mentaliteto formas, tų formų asimiliaciją XX a. pradžios anglų literatūroje. Hiperbolizuotas Rusijos vaizdinys gaubia romano „Orlandas“ (*Orlando* 1928) temų lauką, Tolstojaus ir Turgenevo įtakos įžiūrimos romane „Metai“ (*The Years* 1937). Žr. Peter Kaye, *Dostoevsky and English Modernism 1900-1930*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999. Dostojevskis tapo žinomu Anglijoje tik po savo mirties 1881 metais, kuomet, kaip rašo Peter Kaye, pasirodė pirmieji autoriaus romanų – „Užrašai iš mirusiųjų namų“ (*Записки из Мёртвого дома*), „Nusikaltimas ir bausmė“ (*Преступление и наказание*), „Idiotas“ (*Идиот*), „Pažemintieji ir nuskriaustieji“ (*Униженные и оскорблённые*) vertimai. Kiek vėliau pasirodė ir romano „Broliai Karamazovai“ (*Братья Карамазовы*) vertimas. Palankius rašytojų ir kritikų vertinimus galėjo lemti ir tai, kad tuo metu, t.y., apie 1903-1913 m. Anglijoje pasirodė pirmieji Nietzsche’s vertimai ir anglų kalbą, neliko pamiršta garsioji Nietzsche’s frazė: Dostojevskis buvo „vienintelis psichologas, iš kurio sugebėjau kažką išmokti“. Susidomėjimą Dostojevskiu stiprino ir „visa, kas rusiška“: 1910 metais Londone įvyko rusų baletu gastrolės: Sergejus Diaghilevas and Waclawas Nižyńský’is tapo naujo mąstymo, naujo pasaulio ikonomis (Kaye, 19). „Susižavėjimas rusų menu buvo taip išaugęs, kad bet kas, kas buvo sukurta Rusijoje buvo dažnai tapę kokybės matu“ (Hynes, 336). Netrukus prasi-dėjo „Dostojevskio kultas“, anglų skaitančioji visuomenė pasidavė „šio epileptiko monstro žavesiui“, jo darbai tapo „šiuolaikinės literatūros kokainu ir morfijumi“ (Kaye, 19).

Vis dėlto, kai kurie to laikmečio literatūros kritikai ir rašytojai (D.H.Lawrence’as, A.Bennett’as, J.Conrad’as, E.M. Forster’is, J.Galsworthy’is, H.James’as) atsargiai vertino Dostojevskio kūrybą: jis neturėjo išbaigtos ar kitokios estetinės teorijos, kuria būtų gal- lėjęs apginti, paaiškinti ar kitaip „legitimuoti savo naratyvinius metodus“ (Kaye, 24).

kitas, yra pamišęs [...] kiekviename puslapyje po dvylika naujų veikėjų, galva svaigsta nuo jų kalbėjimo“ (L 1: 26). Woolf atsargiai vertino ir Dostojevskio polifoniškumo principą:

„[...] visi personažai – kitaip sakant, kambarys pilnas rusų generolų, jų mokytojų ir auklėtojų, jų podukrų, jų podukrų draugių ir draugų, kartu su kitais žmonėmis, kurių vaidmuo romane yra sunkiai apibrėžiamas – kalba su dideliu užsidegimu ir kiek tik leidžia jų balsai – apie pačius asmeniškiausius dalykus. [...] Mes gerai nežinome, ar esame viešbutyje, ir kodėl visi tie žmonės čia susirinko, ir kas juos taip skatina elgtis. Ir tada [...] mums numetamas gelbėjimosi ratas; mes užčiuopiame monologą; mes pradedame suprasti daugiau, nei supratome anksčiau [...]“ (E 2: 165-167).

Woolf nepavyko (galbūt ir nesiekė) perprasti Dostojevskio meninių sumanymų: kaskart perskaičiusi naują Dostojevskio romaną, likdavo nusivylusi pasakojimo greičiu ir įtampa, emociniais veikėjų protrūkiiais. Dostojevskio pasaulis rašytojai pasirodė chaotiškas, sunkiai suvaldomas: vienoje esė ji rašė, kad jo pasirinktas pasakojimo būdas yra toks sunkus, kad tik vienas „Dostojevskis ir gali jį suvaldyti“ (E 2:166); šis metodas yra rizikingas: „jis nori perprasti sielų, skriejančių pačiu didžiausiu greičiu, psichologiją; tuomet rašytojo aistra virsta prievarta, romano skyriai – melodrama, o personažai neišvengiamai išprotėja arba juos ištinka epilepsija“ (E 2:166). Dostojevskis, kitaip nei Tolstojus, pasak Woolf, nejungia pasakojimo linijų į visumą, nesutelkia jas į vieną dėmesio centrą. Didelis pasakojimo greitis išsekina, prarandamas gebėjimas sutelkti dėmesį, todėl vaizduotė ima neišvengiamai klaidžioti (E 2:166) <sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> Prielaida, kad Dostojevskio polifoniškumas asimiliavosi įvairiomis formomis Woolf meniniame pasaulyje, yra neabejotinai galima, vis dėlto, visiškai neįtikinanti; nebūtų teisinga sakyti, kad Woolf tiesiogiai perėmė Dostojevskio polifoninį sumanymą ir jį pavertė savo kūrybos forma. Dostojevskis nepadarė tokios įtakos Woolf kūrybai, kokią

Dostojevskis buvo Woolf ir artimas, ir tolimas. Jo kūrybos formos – psichologinė gėlmė, jausmo intensyvumas, emocijos, kurios nuolat kuria kulminaciją – buvo visa, kas buvo nauja, kas nebuvo būdinga anglų literatūrai. Ir kas, žinoma, savaip žavėjo. Ir kas, žinoma, baugino. Dostojevskio sutrikusios, suicidinės sąmonės veikėjai, jo kūrybos įtraukianti ir persekiojanti sąmonę tamsa buvo papildomas literatūrinės formos sluoksniu, kuris Woolf buvo perteklinis, reikalaujantis papildomų pastangų. Kita vertus, Dostojevskis tik patikino, kas buvo žinoma: bėprotybė, savižudybė, kaip literatūrinės temos, yra viškai įmanomos.

Kitaip nei Dostojevskis, Antonas Čechovas, Woolf manymu, nedidelės apimties pasakojime suvaldo sudėtingą emocijų spektrą, melancholiškas lyrizmas paveikus kasdienės gyvenimo patirties perteikimui (E 2: 244-247). Woolf buvo artima paprasti siužetai, kasdienės paprasto gyvenimo smulkmenos („Rusiškasis požiūris“, E 4: 183-4). Nors rašytoja vertino rusiškosios sielos gilumą, žmogaus – vienišo keliautojo<sup>34</sup> – dvasios laisvę („Šiuolaikinė grožinė literatūra“, E 3:35-6),

---

turėjo jis, tarkim, galbūt, D.H.Lawrence'ui ar J.Conrad'ui. Kaye mano, kad „tam tikra prasme, Woolf pasinaudojo Dostojevskiu“ tam, kad apgintų modernizmo užgimimą, ir būtent pasinaudojo Dostojevskiu tuomet, kai „visa, kas rusiška“ Anglijoje (Londone) buvo nekvestionuojama (Kaye, 192). Kita vertus, būtų ne visiškai teisinga sakyti, kad Dostojevskio polifoniškumas, kaip „(ne)matomos esatys“ nebuvo viena ar kita forma įjimos Woolf estetikoje. Dostojevskio įtaka Vakarų Europos literatūros eigai sunkiai pamatuojama, tačiau viena aišku – ji didelė. Kaip rašo Kaye, Dostojevskio kūryba turėjo didelį poveikį, pavyzdžiui, J.Conrad'o ir D.H.Lawrence'o kūrybai. Kaye klausia, jei ne Dostojevskis, ar Lawrence'as būtų tas Lawrence'as, kurį mes šiandien pažįstame?“ (Kaye, 192). Kaip bebūtų, Dostojevskis, kuriuo buvo žavimasi ne tik Rusijoje, bet ir Vakarų Europoje bei Amerikoje, buvo stiprus užnugaris Woolf literatūriniams eksperimentams. Dostojevskis buvo atrama, kurios Woolf reikėjo kuriant modernizmo – sykiu ir savo kūrybos – estetiką. Panašias išvadas pateikia ir Kaye, kuris rašo, kad „itin svarbiu jos kūrybos laikotarpiu, Dostojevskis buvo skydas, reikalingas maištui prieš literatūros senbuvius“ (Kaye, 192).

<sup>34</sup> Vienišo keliautojo figūra sutinkama Woolf romanuose „Ponia Delovė“, „Į švyturį“.

kuriais dažnai apibūdinama rusų literatūra („Rusiškoji kilmė“ E 3:85), vis dėlto, Čechovas buvo kūrėjas, kuris įrodė, kad menininkas yra laisvas nekurti tokio veikėjo ar siužeto, kokio reikalauja nusistovėjusios meninės praktikos. Tokia kūrėjo laisvė, toks „beformiškumas“ kaip forma buvo iš dalies tai, ko Virginia Woolf ieškojo ir siekė, ir rado Čechovo kūryboje: neišbaigti veikėjai, nuotaikų sugestijos, impresionistinis kalbėjimas, pasakojimo neišbaigtumas, ryškios matomos detalės buvo literatūrinės formos idėjos, kurios žadėjo kūrėjo laisvę modernybės akivaizdoje.

Woolf buvo įdomus ir L.Tolstojaus psichologinis realizmas (L 1:380; L 3:570), ji skaitė „Karą ir taiką“ (D 5:273), „Aną Kareniną“ (E 4:350); „Tolstojus yra gyvenimo rašytojas, Dostojevskis – sielos“ (E 4: 189). Woolf manė, kad Tolstojaus proza turi centrą, kuris „suima visą lauką į visumą“ (E 2:166). Be Tolstojaus Woolf buvo perskaičiusi beveik visą Turgenevą, jo biografiją, laiškus, parašytus prancūzų kalba. Ji manė, kad Turgenevo požiūris į meną ir gyvenimą bene labiausiai iš visų jos skaitytų rusų rašytojų buvo suprantamiausias, priimtinausias. Ji pabrėžė jo kosmopolitiškumą (E 4: 416), sugebėjimą stebėti ir pastebėti detales („Turgenevo romanai“; CDB 55)<sup>35</sup>.

Galiausiai, grįžtant prie nežodinės raiškos formų, mąstydamą apie literatūrinę/ žodinę formą, kuri būtų jautri modernybės besikeičiančiam buvimui, Woolf prasmės kūrimo būdų ieškojo muzikos kalboje: viename iš savo laiškų rašė, kad „vienintelis dalykas šiame pasaulyje yra muzika – muzika ir knygos ir dar vienas kitas paveikslas. Aš įkursiu koloniją, kurioje nebus santuokos – nebent taip jau nutiktų, kad kažkas įsimylėtų Bethoveno simfoniją – jokio žmogiškojo elemento, išskyrus tik tai, kas pasiekama per Meną – niekas,

---

<sup>35</sup> Žr. Roberta Rubenstein, *Virginia Woolf and the Russian Point of View*, New York: Palgrave Macmillan, 2009.

išskyrus tobulą taiką ir beribę meditaciją (L 1: 41-42). Woolf mėgo klausytis klasikinės muzikos (L 6:286): „šį vakarą eisiu į kiną; pirmadienį – į Suggios<sup>36</sup> koncertą; nes visa, ko noriu, tai – muzika [...]“ (D 2: 320). Woolf klausėsi Mocarto, Bethoveno (op.127, 130-32, ir 135), Bacho, Haydno, Bramso, Schuberto, Handelio<sup>37</sup>; mėgo Richardo Strauso „Salome“ (L 1:410); atsargiai vertino Debussy bei Paulo Duke'o „Ariane et Barbebleue“ (D 2: 233); retsykais klausėsi Musorgsky'io, Sibeliaus, Stravinsky'io, Ravelio; kartu su Leonardu Woolf jautė atgrasumą Wagnerio „Nibelungų žiedui“, kurio abu klausėsi Covent Gardene 1911 spalį: „Wagneris buvo priežastis ir pasekmė šito šlykštaus proceso, kurio pabaiga – žmogaus gyvuliškumo ir degradacijos apogėjus ir apoteozė, Hitleris ir naciai.“<sup>38</sup> Romane „Kelionė į pasaulį“ Rachelė groja Bethoveno op.112 (VO, 40), Bachą, Mocartą, Purcellį (VO, 64), klasikinė muzika skamba ir romane „Tarp veiksmy“. Muzikos estetinei refleksijai Woolf paskyrė kelias esė „Gatvės muzika“ (E 1: 27-32), „Opera“ (E 1: 269-72), „Įspūdžiai Bayereuthe“ (E 1: 288-93). Woolf rašė, kad „muzika pažadina mumyse kažką, kas yra nevaldoma ir nepavaldu žmogaus prigimčiai, kaip ir pati muzika“ (E 1: 29), „muzika sukelia asociacijas sąmonėje, kurios skiriasi nuo asociacijų, kurias sukelia kiti menai“ (E 1: 270). Apsakyme „Styginių kvartetą“ („The String Quartet“), kurio struktūros giluminį sluoksnį sudaro persimainanti mocartiškoji harmonija<sup>39</sup>, muzika yra centrinė metafora; muzika turi galios sužadinti jausmą, pakylėti į tam tikros

---

<sup>36</sup> Woolf ne kartą klausėsi geriausių to metų atlikėjų: Hanso Richter, Guilherminos Suggios, Rudolfo Sekino ir kt.

<sup>37</sup> Leonardas Woolf kruopščiai žymėjosi visa, ką Virginia Woolf klausėsi. Žr. <http://www.thekeep.info/collections/leonard-woolf-papers/>

<sup>38</sup> Leonard Woolf, *An Autobiography*. Oxford: Oxford University Press. 2:31-32.

<sup>39</sup> Žr. Avrom Fleishman, „Forms of the Woolfian Short Story,“ in *Virginia Woolf: Re-valuation and Continuity*, ed. Ralph Freedman. Berkeley: University of California Press, 1980.



buvimo tvarkos išbaigtumą. Žodžiai nesirenka muzikos meno galiai išsakyti („Kaip žavinga! Kaip jie puikiai groja! Kaip–kaip–kaip!“ (CSF, 140); muzika „kaip tas miestas, į kurį keliaujame, pastatytas nei iš akmens, nei iš marmuro; tvariai kybo; stovi nepajudinamas; nė vieno veido; ar vėliavos, kuri sutiktų ar pasveikintų. [...] Nuogos kolonos, stovi pačios sau; nemeta šešėlio, jos žvilga; atšiaurios“ (CSF, 141). Muzika yra pavojinga, ji sukuria vaizduotėje miražus, sukuria ekstazę, perkelia į meno pasaulį; vis dėlto, kasdienis pasaulis daug sudėtingesnis („Paprasta melodija“, CSF, 201-207). Romane „Tarp veiksmų“ įveiksminama muzikos komponavimo, muzikinių motyvų linija įvairiomis formomis (tylos pauzės – pokalbiai) sugestijuoja karo baimes, nužmoginantį fašizmą; kita vertus – muzika sutelkia vidines tikroves („Muzika mus pažadina. Muzika padeda atskleisti visa, kas paslėpta, sujungti visa, kas sugriauta“ (BA, 73).

Tiek muzika, šokis, kinas bei fotografija vienomis ar kitokiomis jungtimis sukuria įvairių pavidalų buvimus, įdabartindami „ne/matomas esatis“ Woolf kūrybos erdvėje. Siekiant išvelgti ir sykiu – nuosekliai apžvelgiant „(ne)matomas esatis“, kurios įsitvirtina mūsų (kūrybinėje) sąmonėje, reikėtų trumpam stabtelėti prie to, ką dar (be jau anksčiau minėtų dalykų) Virginia Woolf skaitė. Woolf skaitė, kaip jau buvo minėta, ne tik grožinę literatūrą, istoriją, Woolf skaitė ir filosofiją: jos dienoraštyje yra ne vienas įrašas, kuris liudija, kad Woolf skaitė Platoną (D 5: 340; 4: 234; 2: 183, 196 ir t.t.) graikų kalba, kurią ji mokėjo, galbūt ir Plotiną; ji skaitė Aristotelį (D 2: 340), Tomą Akvinietį (D 2: 340), Davidą Hume'ą (D 2: 56), Georgą Berkeley'į (D 2: 32-33-36, 294). Woolf taip buvo skaičiusi M. de Montaigne'į (D 2: 261, 278, 282, 284 etc., D 3: 8) ir J.J. Rousseau (D 4: 100, 105; D 5: 88). Rašytojos dienoraščiai liudija, kad ji skaitė Johno Stuardo Millio „Apie laisvę“ (D 4: 354) bei Leslie'io Stepheno studiją „Anglų utilitaristai“ (1900), kurios vienas iš tomų yra paskirtas Johno Stuardo Millio filo-

sofijos analizei. Woolf skaitė ir G.E.Moore'o „Principia ethica“ (D 3: 66-67, 226, 227, 242, 335 ir t.t.); Moore'o filosofinio realizmo epistemologija buvo Blūmsberio grupės diskusijų tema. Tiek Moore'as, tiek ir Jamesas Fitzjamesas Stephenas buvo *Kembridžo apaštalu* draugijos nariai<sup>40</sup>. „Principia Ethica“ turėjo didelės įtakos J.M. Keynes'ui, L. Strachey'ui, L. Woolf, E.M. Forster'ui, C. Bellui ir daugeliui kitų. Ne mažesnę įtaką turėjo ir kiek vėliau prie Blūmsberio prisijungęs Bertrandas Russellas. Nėra žinoma, ar Woolf buvo ką nors jo skaičiusi: dienoraščiuose nėra nė vieno tai liudijančio įrašo; greičiausiai buvo klausiusi vieną ar kelias viešas jo paskaitas, ne kartą jį asmeniškai sutikusi.

Grįžtant prie D.E. Moore'o ir jo įtakos Blūmsberiu bei Virginios Woolf estetikai, S.P.Rosenbaumas pabrėžia, kad Woolf skaitė Moore'ą atidžiai, savo skaitymo patirtimis dalijosi su Clive'u Bellu, Saxonu Sydney'iu Turneriu, Vanessa Bell: „Vakar baigiau skaityti Moore'ą; [...] sekėsi daug geriau, nei įprastai, kuomet likdavau bežado; kuo daugiau jį suprantu, tuo labiau juo žaviuosi. Jis yra labai žmogiškas, nepaisant jo noro žinoti tiesą“ (cit. iš Rosenbaum, 1971:319). G.E.Moore'o įtaka buvo didelė tiek Virginiai Woolf, tiek ir kitiems to laikmečio intelektualams, kaip antai, Leonardui Woolf, Leslie'ui Stephenui<sup>41</sup>, Johnui McTaggartui Ellisui McTaggartui, Rogeriui Fry'jui, Lowesui Dickinsonui, Bertrاندui Russellui, ir kt. Woolf dienoraštyje yra vienas kitas įrašas, kuris nusako G.E.Moore'o įtakas ne tik Blūmsberio gru-

---

<sup>40</sup> *Kembridžo apaštalus*, kaip vieną ryškiausių įtakų – „nematomų esačių“ – jos asmeniui bei kūrybai (MB, 80) Woolf apmąsto autobiografinėse apybraižose „Būties akimirkos“. Tai buvo pusiau slapta Kembridžo universiteto pokalbių draugija, įkurta apie 1820 metus, vadinama *Cambridge Conversazione Society* (MB, 80). Jai priklausė vėliau susibūrusios Blūmsberio grupės nariai J.M. Keynes'as, L. Strachey'is, E.M.Forsteris, D. MacCarthy'is, R. Fry'jus, C. Bellas ir t.t.

<sup>41</sup> Leslie'is Stephenas (1832-1904) – anglų rašytojas, kritikas, „Nacionalinės biografijos žodyno“ pirmasis redaktorius (1885-91); Virginios Woolf ir Vanessos Bell tėvas.

pei, bet ir platesnei to laikmečio intelektualų kartai: „Aptarėme Moore'o moralinį iškilumą, kuris prilygsta Kristui arba Sokratui“ (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>42</sup> [...] Vakar gerdami arbatą su Nessa<sup>43</sup> ir Quentinu<sup>44</sup> *prisiminėme* (išskirta kursyvu Woolf) jo didžiausią įtaką: jo tylą. [...] mes jį apkaltinome tuo, kad jis nutildė visą kartą [...]“ (D 5: 286).

S.P. Rosenbaumas, apibrėždamas Moore'o filosofijos idėjų projekcijas Woolf estetikoje, išskiria epistemologinį dualizmą, kuriuo įtvirtinama skirtis tarp to, kas laikoma faktu ir to, kas laikoma žinojimu. Dar kitaip sakant, Woolf, kaip ir Moore'as, formuluodama epistemologinį dualizmą, pabrėžia skirtį tarp sąmonės ir objekto; tiek vienas, tiek ir kitas egzistuoja nepriklausomai vienas nuo kito. Woolf esė „Šiuolaikinė grožinė literatūra“ (*Modern Fiction*, 1919), kurioje ji išsako kritiką Bennetto, Wellso, Galsworthy'io kūrybos „materialumui“, rašytoja pasitelkia, kaip Rosenbaumas formuluoja, Moore'o skirtį, kuria jis, atmetęs filosofinį materializmą, teigė, kad jei pasirenkama matyti tik materialią tikrovę, tikrovė anapus jos – ją Moore'as vadino „perregima“ ir „peršviečiama“, o Woolf ją vadino „švytinčiu halu“, „peršviečiamu apvalkalu“ – lieka nematoma. „Literatūros materialistai“, kaip juos vadina Virginia Woolf, pasirinkę matyti istorinę, socialinę tikrovę, atsisako matyti sąmonės gyvenimo tikrovę. Rosenbaumas pastebi ir tai, kad epistemologinės problemos virsta poeti-

---

<sup>42</sup> Šio 1940 metų gegužės 20 dienos įrašo pradžioje Woolf rašo, kad „karas yra kaip viltį atėmusi liga“. Woolf nuogaštuoja, kad Londonas gali būti bombarduojamas, nes gegužės 15 dieną vokiečių pajėgos pralaužė prancūzų fronto liniją, ir greitai artėjo link Lamanšo.

<sup>43</sup> Vanessa Bell (1879–1961) – anglų tapytoja, Blūmsberio grupės narė; Virginios Woolf sesuo, ištekėjusi iš meno kritiko Clive'o Bello.

<sup>44</sup> Quintinas Bellas (1910–1996) – anglų meno istorikas; Vanessos Bell ir Clive'o Bello sūnus, Virginios Woolf sūnėnas.

kos problemomis Woolf kūryboje: tai, kad veikėjas nebėra ir nebegali būti (vi)suma tam tikrų savybių, lemia sąmonės prigimtis, ji yra „peršviečiamas apvalkalas“, kaip ratilas, pro kurį turi prasiskverbti šviesa. Sąmonei esant neapibrėžtos prigimties, neapibrėžiamas tampa ir veikėjas.

Virginios Woolf kūryba tyrinėta įvairių filosofų – R. Descartes<sup>45</sup>, F. Bacono, M. de Montaigne'io, J. Derrida, H. Bergsono<sup>46</sup>, S. Freudo<sup>47</sup>, F. Nietzsche's, M. Heideggerio, L. Wittgensteino, G. Deleuze'o ir t.t. bei teoretikų (D. Haraway, J. Bennett, R. Braidotti ir daugelio kitų) – idėjų lauke. Šiuose tyrinėjimuose, kurie apima ir kontinentinę, ir anglosaksišką analitinę filosofijos tradicijas, literatūrinė forma nagrinėjama kartu su jos filosofiniu turiniu, kuris – pačia bendriausia prasme – kelia amžinus klausimus apie žmogaus ir pasaulio prigimtį, apie požiūrį į pasaulį. „Taigi literato atsakomybė“;

---

<sup>45</sup> Descarto, Maigne'io, Derrida, Nietzsche's, Heideggerio, Wittgensteino idėjų projekcijos Woolf kūryboje nagrinėja A.O.Frank, *The Philosophy of Virginia Woolf*. Budapest: Akadémiai Kiadó. 2001.

<sup>46</sup> Henri Bergsono filosofijos projekcijos modernistų rašytojų, o taip pat ir Woolf, kūryboje aptaria Mary Ann Gillies knygoje „Henri Bergsonas ir britų modernizmas“, kurioje autorė primena, kad nors Virginios Woolf vyras Leonardas Woolf tvirtina, kad Virginia Woolf nebuvo skaičiusi Henri Bergsono, vis dėlto, tiek prancūzų, tiek ir anglų kritikai ižiūri Bergsono filosofijos pamatinių aspektų – laiko, intencijos, atminties – atspindžius Woolf prozoje: „Akivaizdu, kad Woolf rėmėsi kai kuriais pirmtakais (pavyzdžiui, Sterne'u) ir savo amžininkais (Proustu ir rusų romanistais), siekdama naujai apibrėžti grožinę literatūrą ir jos metodologiją; ji, regis, sujungė ir tris pagrindines Bergsono idėjas: laiką, intenciją ir atmintį“ (Gillies, 1996:108).

<sup>47</sup> S.Freudo įtakas Woolf kūrybai aptardama Julia Briggs primena Woolf kūrybos tyrinėtojų žinomą dalyką, kad Woolf ir Freudas buvo gerai pažįstami; savo nuosavoje *Hogarth Press* spaustuovėje Virginia ir Leonardas Woolf išleido virš penkiolikos Freudo darbų, tačiau, kaip rašo Briggs, Woolf rimtai ėmėsi jo darbų skaitymo tik po Freudo mirties. Briggs mano, kad „greičiausiai su Freudo idėjomis Woolf susipažino Blūmsberio pokalbiuose dar iki tol, kol ji pati pradėjo skaityti jo darbus, be to, Woolf intuityviai suprato jo vaikų-tėvų santykių įtampų teorijas, kurias ji perkėlė į romaną „Į švyturį“ (Briggs, 2006).

kaip pastebi Martha C. Nussbaum, „glūdi formų ir žodžių, deramai ir garbingai išreiškiančių idėjas, kurias literatas yra sumanęs paskelbti, paieškose; ir skaitytojo pastangose, kad teksto išjudintas į sudėtingą meninę veiklą [..] jis imtų veikti taip, kad tinkamai suprastų tai, kas pateikta suprasti [..]“<sup>48</sup>. Dar kitaip galvojant, (skaitytojas) tyrinėtojas siekia suprasti idėjas, jas interpretuoti; idėjos neegzistuoja pačios savaime, jos nėra „objektyvios“, bet jos taip pat nėra ir „subjektyvios“. Idėjos, kaip intersubjektyvūs pavidalai, „ne/matomos esatys“, keliauja iš vieno teksto į kitą, jos iš naujo formuluojamos, interpretuojamos. Kitaip sakant, idėja turi savo istoriją, kurios įvairūs conceptualūs aspektai analizuojami pasitelkus filosofijos, meno, religijos ar mokslo istoriją. Tuomet ryškėja abipusės įtakos, minties / idėjos tęstinumas tradicijoje: literatūros, filosofijos, meno, ir netgi mokslo ir politikos.

\* \* \*

Santykis tarp Woolf prozos ir Russello filosofijos nėra akivaizdus: nors keli įrašai dienoraštyje (D 2, 146-48) bei autobiogafinėse esė „Būties akimirkos“ (1972) patvirtina tai, kad jie vienas kitą pažinojo, abu buvo Blūmsberio grupės nariai, vis dėlto nei romanų juodraščių parašėse, 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*

---

<sup>48</sup> Martha C. Nussbaum, *Meilės pažinimas. Filosofijos ir literatūros apybraižos*, Vilnius: Mintis, 2008, 22.

*External World* 1979) Hintikka išskiria kelis bendrus bruožus, kurie, jo manymu, leidžia aktualizuoti ryšį tarp Russello pažinimo teorijos ir Woolf prozos estetikos. 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“<sup>49</sup>. Kitas bruožas, kurį Hintikka išskiria, tai panašumas tarp Woolf veikėjų kūrimo būdo ir Russello fizinių objektų sampratos: „Jos veikėjai aprašomi netiesiogiai, kitų veikėjų įspūdžiais ir mintimis“<sup>50</sup>. Vis dėlto mokslininkas daro prielaidą, kad Russello įtaka Woolf kūrybai nėra tiesioginė, su šia prielaida galima visiškai sutikti.

Ann 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, E.M.Forsteris, T.S.Eliotas, D.H.Lawrence’as ir kt.), estetikoje (Rogeris Fry’us, Clive’as Bellas ir kt.). Vienas iš Banfield analizės aspektų yra tas, kad Russello epistemologinį realizmą ji sieja su Woolf kūryboje matomomis/ atpažįstamomis Roger’io Fry’aus postimpresionizmo estetikos, Clive’o Bello formalistinės meno teorijos projekcijomis. Banfield praplečia Woolf, ir kitų modernistų rašytojų, kūrybos analizės lauką, perkelia ją į an-

---

<sup>49</sup> Jaako Hintikka, “Virginia Woolf and Our Knowledge of the External World”, in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol.38, No. 1, 1979, (autumn), 8.

<sup>50</sup> *Ten pat.*

glų filosofijos ir estetikos kontekstą. Daugiau tyrimų, kurie nagrinėja sąsajas tarp Woolf kūrybos estetikos ir Russello pažinimo filosofijos užsienio literatūrologijoje šiandien nėra.

Šia knyga– „(Ne)matomos esatys: epistemologinis Virginios Woolf kūrybos estetikos aspektas“ – renkamasi kiek kitokį (siauresnį) kelią: siekiama *idėjų istorijos* lauke, literatūros ir filosofijos dialoginiame kontekste aiškintis, kokia yra tikrovės (pažinimo) samprata tiek Virginios Woolf kūrybos estetikoje, tiek ir Bertrando Russello filosofijoje. Siekiant išryškinti epistemologinį Woolf kūrybos estetikos aspektą, įdėmiu skaitymu apsiribojama tik Woolf prozos ir Russello filosofijos darbais, (beveik) neišeinant į kitus humanitarinės kultūros laukus. Metodologinio-teorinio pagrindimo atžvilgiu, *idėjų istorijos* perspektyva yra bene pirmą kartą taikoma teorinė atrama, analizuojant sąsajas tarp Woolf prozos estetikos ir Russello pažinimo teorijos: ši perspektyva pasirinkta ne todėl, kad, kaip teigia *idėjų istorijos* kritikai, ji (mesianistiškai) pretenduoja į išskirtinį universalumą; ji pasirinkta todėl, kad *idėjų istorija* yra polemikos metodas, kuris, sujungus skirtybes į vienokią ar kitokią vienovę, leidžia stebėti vienos ar kitos idėjos tęstinumą įvairiuose (teoriniuose, istoriniuose) kontekstuose. Dar kitaip sakant, *idėjų istorija* suburia polemikos bendruomenę, kurioje tyrinėjama idėja, išryškinant regėjimo ir mąstymo apie ją panašumus ar skirtumus. Pasinaudojama tyrimui svarbiomis A.O.Lovejoy’aus, M.Bevaro, Q.Skinnerio, P. P.Wienerio bei Hausheerio išvalgomis. *Idėjų istorijos* metodo taikymui pasitelkiamas Haydeno White’o suformuluotas formistinis aiškinimas (angl. *the Formist theory*)<sup>51</sup>, pagal kurį išskiriamos keturios, kaip pats White’as įvardija,

---

<sup>51</sup> Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, 1975, 13-14.

paradigmos: 1) nusakomos pasirinktam objektui, atskirto nuo bet kio istorino ar teorinio (ar kitokio) konteksto, būdingos savybės: tyrinėjama vidinė objekto sandara, sudėtinės jo dalys, jų santykiai, tų santykių prasminiai ryšiai ir t.t. 2) organicistinis (angl. *organicist*): kuomet teoriniame lauke pasirinktos objekto atskirybės analizuojamos kaip komponentai procesų, kurie kuria visumas, kurios kokybiškai didesnės už atskirybių sumą; šios būdo esmę sudaro „metafizinis įsipareigojimas paradigminiam mikroskosmoso-makroskosmoso santykiui“<sup>52</sup>; 3) mechanistinis ir 4) kontekstinis<sup>53</sup>. Šiame tyrime pasitelkiamas antrasis – statiškasis – laisvos interpretacijos, t.y., nesusiejantis savęs su istorinės kaitos procesais – būdas<sup>54</sup>. Taikant įdėmaus skaitymo būdą, Virginios Woolf kūryba skaitoma kartu su Bertrando Russello filosofiniais darbais. Russello filosofijos kritika nėra šio tyrimo tikslas. Kalbos ir mąstymo reprezentacijų analizei pasitelkta naratyvinė teorija, remiamasi Annos Banfield, Monikos Fludernik ir kt. sąvokomis bei koncepcijomis.

Tikrovės pažinimo sampratai Woolf kūryboje analizei atlikti Bertrando Russello pažinimo filosofija pasirinkta dėl kelių priežasčių. Kaip minėta anksčiau ir bus paminėta pirmame skyriuje, kaip ir Virginia Woolf, Rusellas buvo Blūmsberio grupės narys; tai buvo grupė, kuri būrė filosofus, meno kritikus, rašytojus, poetus ir t.t. Šios intelektualų grupės susibūrimai buvo erdvė pačioms įvairiausioms idėjoms rasti ir joms bręsti. Tai siūlo prielaidą, kad tos idėjos, „nematomos esatys“, kurios Blūmsberyje buvo formuluojamos, dėl kurių buvo ginčijamasi, įsitvirtino Blūmsberio, kaip kolektyvinės bendruomenės, sąmonėje bei vaizduotėje, ir galiausiai vienaip ar kitaip rado atskiras formas kiekvieno iš jų mąstyme ir kūryboje. Kad ir grįžtant prie Moore'o, kuris

---

<sup>52</sup> *Ten pat*, 15-16.

<sup>53</sup> Daugiau *ten pat*, 16-21.

<sup>54</sup> Daugiau žr. Gintaras Kabelka, „Filosofijos idėjų istorija Lietuvoje“, in *Filosofija. Sociologija*. 2012. T.23. Nr.1, p.27-34. Lietuvos Mokslų Akademija, 2012.



kartu su Russellu atmetė tuo metu britų universitetuose dėstyta tradicinę filosofiją (britų idealizmą), ir pasirinko filosofinį realizmą, kurį jie vadino „sveiko proto“ filosofija (angl. *common sense*)<sup>55</sup>. Moore'as atmetė grandiozinių sistemų kūrimą, telkėsi ties izoliuotais reiškiniais. Virginia Woolf – palyginimui – nepasitikinčiai vertino nusistovėjusias literatūrinių formų praktikas, ieškojo formų idėjų įvairiose meninėse sistemose-erdvėse; ji ieškojo, kaip minėta anksčiau, formos, kuri būtų universali, sykiu – sutelkta į atskirybę, detalę. Tiek Moore'as, tiek ir Russellas sukilo prieš tradicines sistemas; Woolf – taip pat priešinosi tradicijos saugomoms struktūroms tiek literatūroje, tiek ir visuomenėje, ir t.t. Kitas dalykas, kuris buvo tai, kas davė pagrindą tam tikriems moksliniams lūkesčiams, buvo tai, kad Woolf, kaip ir daugelio modernistų rašytojų, menininkų, kūryba dažnai tyrinėjama kontinentinės filosofijos teoriniame lauke. Tokie tyrimai yra prasmingi ir reikalingi. Šio tyrimo atveju, atsižvelgiant į tai, kad Woolf priklausė Blūmsberiu, kurio – labai apibendrintai kalbant – filosofinis mąstymas apibrėžiamas analitinės filosofijos krypties dėmeniu, ir atsižvelgiant į tai, kad Blūmsberis pirmiausia buvo formalizmo estetikos, formalizmo idėjų modernistiniame mene (kolektyvinis) kūrėjas, Russello analitinės krypties filosofija, atsižvelgiant į jos paveikumą Blūmsberio grupės nariams, kaip anksčiau rašyta, vienomis ar kitomis idėjų formomis, buvo ta erdvė, kuri, savo prigimtimi gimininga Virginios Woolf kūrybos erdvei. Ir galiausiai – Michaelio Foucault mintis – tai, kad Russello filosofija buvo viena iš kulminacijų XX a. filosofijoje: „devynioliktame amžiuje stebima dviguba slinktis: link formalizmo mąstyme, ir pasąmonės atradimo, t.y., link Russello ir Freudo“<sup>56</sup> – lėmė posūkį link Russello darbų.

---

<sup>55</sup> Daugiau žr. James Somerville. “Moore’s Conception of Common Sense”, in *Philosophy and Phenomenological Research*. Vol. 47, No. 2 (Dec.1986). 233-253.

<sup>56</sup> Michael Foucault, *The Order of Things: An Archeology of Human Sciences*, New York: Vintage Books, 1994, 299.

Taip pat svarbu paminėti, kad šioje knygoje atsižvelgiama į tai, kad idėjos literatūroje, kitaip, nei filosofijoje, yra pavaldžios vaizduotei, jos yra figūratyvinės, savo prigimtimi – metaforiškos. Literatūroje idėja yra svarbi emocijai perteikti, ne faktui / tiesai įrodyti ar loginiam argumentui konstruoti.

Tyrimo 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 romais, 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), ryšku posūkis nuo matematinės logikos prie loginio atomizmo: plėtojama pažinimo teorija, kalbos filosofija ir ontologija, kuriant loginio atomizmo filosofiją<sup>57</sup>.

\* \* \*

Lietuvoje Virginios Woolf kūryba akademiniu lygmeniu itin menkai nagrinėta, nėra rašytojos kūrybai skirtų monografijų, ar kon-

---

<sup>57</sup> Albert Newen, Eike von Savigny, *Įvadas į analitinę filosofiją*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 43-44.

ferencijų. Tačiau nuorodų į rašytojos kūrybą galima retsykiais sutikti akademinuose straipsniuose bei studijose: Viktorija Daujotytė „Kalba ir jos menas“ (2009)<sup>58</sup>, „Literatūros fenomenologija“<sup>59</sup>; Nerijus Brazauskas „Psichoanalizės idėjos lietuvių modernistiniame romane“<sup>60</sup>, Nerijus Brazauskas „XX a. lietuvių modernistinis romanas: raidos ir poetikos linkmės“<sup>61</sup>. 1999 metais „Darbai ir dienos“ išleido Vijolės Višomirskytės „Virginijos Woolf „Ponia Delovėj“ ir Antano Škėmos „Čelesta“<sup>62</sup>. Autorė pastebi, kad tai nėra „tradicinė komparatyvistinė studija“, nes ji nenagrinėja „šių kūrinių konteksto, literatūrų kontaktų“, sutelkia dėmesį į „patį kūrinių tekstą“<sup>63</sup>. Paminėtinas ir Rasos Drazdauskienės straipsnis apie romano „Orlandas“ vertimą<sup>64</sup>, Eglės Keturakienės „Modernaus pasakojimo simbolistinė raiška: Šatrijos Ragana ir Virginija Woolf“<sup>65</sup>.

Šią knygą sudaro pratarmė, penki pagrindiniai skyriai, pabaišos skyrius ir literatūros sąrašas. Pratarmėje paaiškinamas tyrimą įcentruojantis – „nematomos esatys“ – mąstymas apie idėjas, kurias konceptualizuojamos Woolf estetikoje ir Russello filosofijoje. „Nema-

---

<sup>58</sup> Viktorija Daujotytė, *Kalba ir jos menas: filologiniai tyrimai ir patyrimai*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2009.

<sup>59</sup> Viktorija Daujotytė, *Literatūros fenomenologija. Problemikos kontūrai*. Vilnius: Vilniaus dailės akademijos leidykla, 2003.

<sup>60</sup> [http://www.ebiblioteka.lt/resursai/LMA/Lituanistica/0504\\_08\\_Lit.pdf](http://www.ebiblioteka.lt/resursai/LMA/Lituanistica/0504_08_Lit.pdf)

<sup>61</sup> Brazauskas, Nerijus, *XX a. lietuvių modernistinis romanas: raidos ir poetikos linkmės*, Vilnius: Lietuvių literatūros ir tautosakos institutas, 2010.

<sup>62</sup> Vijolė Višomirskytė, „Virginijos Woolf „Ponia Delovėj“ ir Antano Škėmos „Čelesta“, in *Darbai ir dienos*, Nr. 8(17), Kaunas: VDU.

<sup>63</sup> *Ten pat*, 3.

<sup>64</sup> Rasa Drazdauskienė, „Orlandas, Orlanda, Orlando..“, in *Literatūra ir menas* (prieiga 2017.01.10) in [http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20111023193704/http://www.culture.lt/lmenas/?leid\\_id=3086&kas=straipsnis&st\\_id=8389](http://eia.libis.lt:8080/archyvas/viesas/20111023193704/http://www.culture.lt/lmenas/?leid_id=3086&kas=straipsnis&st_id=8389)

<sup>65</sup> Eglė Keturakienė, „Modernaus pasakojimo simbolistinė raiška: Šatrijos Ragana ir Virginija Woolf“ in *Acta litteraria comparativa* (6). 2012-2013. Vilnius: Edukologija. 162-183.

tomos esatys“ – tai pačia plačiausiaja prasme įtakos (paskirų artimų žmonių, bičiulių, bendražygių ir grupės, kaip tam tikros idėjų bendruomenės) kūrėjo sąmonei ir idėjos, kurios maitino kūrėjos vaizduotę, siekiant sukurti tokią literatūrinę formą, kuri būtų estetiškai erdvė, suimanti materialiąją tikrovę ir simbolinį, universalųjį lygmenį, kad būtų išgauta estetiškai visuma, estetiškai tiesa, t.y., kuomet esi ištikimas pats sau, t.y., tam, kas esi. Taip pat pristatomi monografijos tyrimo medžiaga, tikslai, medžiaga, tiriamoji problema, trumpa tyrimų apžvalga, metodologiniai tyrimo principai. Pirmame skyriuje „Idėjų istorija“ pateikiamas 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 monografijoje. Pirmo skyriaus pabaigoje trumpai apžvelgiamas idėjų istorijos ir literatūros bendrabūvis. Antrame skyriuje „Tikrovė ir regimybė V.Woolf kūryboje“ nubrėžiama skirtis tarp tikrovės ir regimybės vaizdavimo rašytojos kūryboje. Formuluojuama, kad sąmonė yra Woolf prozos meninis matmuo. Sąmonė yra tai, kas perskiria tikrovę ir realybę, sąmonė yra tai, kas sujungia sąmonę ir realybę. Trečiame skyriuje „Modernistinio veikėjo kūrimas V.Woolf prozoje“ analizuojamos meninės priemonės, kuriomis Woolf kūrė veikėją. Ketvirtame skyriuje „Mąstymas ir kalba“ išskiriami esminiai rašytojos kuriamo veikėjo mąstymo ir kalbos aspektai. Penktame skyriuje „Pasakojimas. Perceptinė perspektyva“ analizuojama Woolf pasakojimo ypatumai, išryškinant svarbiausius, tačiau ne visada matomus, jo bruožus. Pabaigoje pateikiamas apibendrinimas, literatūros sąrašas.

*Matomos esatys*: pirma noriu padėkoti Vilniaus universiteto Anglų filologijos katedrai, sutikusiai išleisti mane kūrybinių atostogų moksliniam darbui rašyti, ir Filologijos fakulteto tarybai, kuri pritarė

tokiam katedros sprendimui. Esu dėkinga Anglų filologijos katedros profesorei, Filologijos fakulteto prodekanei prof.dr. Reginai Rudaitytei: nuoširdus ačiū už intelektualines paskatas, už kūrybines idėjas ir visokeriopą mokslinę ir žmogišką pagalbą, rašant monografiją. Už laiką, skirtą monografijos perskaitymui, patarimus bei dalykines pastabas nuoširdžiai dėkoju monografiją recenzavusioms mokslinėms doc.dr. Irenai Ragaišienei ir doc.dr. Daliai Čiočytei, kuriai, be daugelio kitų dalykų, esu išskirtinai dėkinga už neformalius pokalbius apie literatūrą ir literatūrologiją. Ačiū Anglų filologijos katedros vedėjai prof.habil.dr. Aurelijai Usonienei ir kolegoms dr. Deimantui Valančiūnui, asist. Eimantei Liubertaitei, dr. Audronei Šolienai, dr. Annai Ruskan, asist.Rūtai Zukienei, dr. Birutei Ryvitytei už dalykiškus pasiūlymus ir vertingas pastabas. Ačiū Vilniaus universiteto Anglų filologijos katedros kolegoms už draugiškumą ir dialogiškumą, už darbingas nuotaikas ir kūrybišką atmosferą katedroje. Dėkoju visiems, kurių vardų nepaminėjau, bet jie vienaip ar kitaip yra dalyvavę ar dalyvauja mano moksliniame gyvenime. Ir pabaigai – visgi, visi šiame tekste esantys trūkumai yra mano.



*Pirmas skyrius*

*Idėjų istorija ir  
analitinė filosofija*

## 1. *Idėjų istorijos* laukas: kontūrai

*Idėjų istorija* (angl. *history of ideas*) apima įvairų 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“<sup>66</sup>. 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 istorikas* „siekia nustatyti sąvokos ar prielaidos gimimą filosofinėje bei religinėje sistemoje, mokslo teorijoje; *idėjų istorija* siekia tyrinėti idėjos raišką mene, bet visų pirma – literatūroje“<sup>67</sup>. Idėjų istorikas domisi idėjomis, kurios „plačiai paplinta, tampa daugumos mąstymo dalimi“<sup>68</sup>.

<sup>66</sup> Jotham Parsons, „Defining the History of Ideas“, in *Journal of the History of Ideas*, Volume 68, Number 4 (October 2007), 684.

<sup>67</sup> Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Cambridge: Harvard University Press, 1953, 18.

<sup>68</sup> *Ten pat*, 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<sup>69</sup>, 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 [...]“<sup>70</sup>. Naujai apmąstoma idėja iš formos tampa medžiaga naujai formai; idėja kaip kūrinys, perfrazuojant Goethe, visada vėl virsta medžiaga.

Idėjos istorija – tai idėjos forma ir medžiaga. Dar kitaip žiūrint, *idėjos istorija* sudaro santykis tarp jos pačios prigimtinių nekintančių reikšmių ir besikeičiančių tapatybių, kurias ji įgyja. Idėjai vystantis, ji tarsi išeina iš savęs, bet sykiu ir grįžta į save, virtusi kažkuo kita: „Kadangi filosofinės idėjos išėjimas iš savęs jai vystantis yra ne tik

---

<sup>69</sup> Pavyzdžiui, Platono idėjos pasklidusios po anglų Renesanso poeto Edmundo Spenserio kūrybą, Williamo Shakespearėo pjeses, o Johno Donne'o sonetuose, eilėraščiuose įžiūrimas scholastinis Bažnyčios tėvų mokymas. Poetas Johnas Miltonas buvo monistas, Alexander'io Pope'o poezijoje ryšku neoklasikinė filosofija, Thomo Gray'aus poezija yra eiliuota Johno Locke'o empirinė filosofija. Kanto ir Schellingo idėjos atpažįstamos Samuelio Taylora Coleridge'o ir Williama Wordswortho eilėse, švedų filosofas, mistikas Emanuelis Swedenborgas – Williama Blake'o apokaliptinėje poezijoje. Percy'io Bysshe'i Shelley'io kūrybai didelę įtaką padarė filosofai Johnas Locke'as ir Davidas Hume'as. Locke'o filosofija ryšku Laurence'o Sterne'o romanuose. George Eliot (Mary Ann Evans) kūryboje atpažįstami Ludwigas Andreasas Feuerbachas, Auguste'as Comte, Benedictas Spinoza, Bernardo Shaw pjesėse – Samuelis Butleris ir Friedrichas Nietzsche; Jamesas Joyce'as buvo gerai susipažinęs su Sigmundu Freudu, Carlu Jungu, Giambattista Vico, Giordano Bruno, Tomu Akviničiu, Bertrandu Russellu; T.S.Eliotui įtaką darė Bradely'is. Anglų filosofui Samueliui Alexander'iui įtaką darė poetas Wordsworthas ir rašytojas G.Meredith'as. Tyrinėtos ir graikų tragedijų įtaka Hegelio filosofijai. Anot Stallknechto, evoliucinės biologijos tyrinėtojas gali rasti kvapą gniaužiančių, nors mums gal ir atrodo – groteskiškų, natūralios selekcijos teorijos aspektų Lukrecijaus poezijoje (1961: 122).

<sup>70</sup> G.W.F. Hegelis, *Dvasios fenomenologija*, Vilnius: ALK Pradai, 1997, 37–38.

pasikeitimas, virtimas kažkuo kita, bet ir ėjimas į save pačią, savęs gilinimasis į save, tai žengdama tolyn, iki tol bendra, neapibrėžta idėja pasidaro apibrėžtesnė; tolesnis idėjos vystymasis ir jos didesnis apibrėžtumas yra tas pat<sup>71</sup>. Einant Hegelio minties keliu, būtų galima sakyti, kad idėjai vystantis, ji skyla į įvairias dalis, visos jos dalys yra vienos idėjos veidrodys ir atspindys. Idėja yra centras. Idėja, kaip augalas, „nepraranda savęs nuolatiniame kitime“<sup>72</sup>. Kaip pabrėžė Hegelis, idėjos prigimties esminė ypatybė yra ta, kad ji save išvysto ir išvystydama save suvokia, tampa tuo, kas ji yra.

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>73</sup>. Visais atvejais imantis idėjos istorijos analizės, peržengiamos vienos disciplinos ribos, išeinama į kitus humanitarikos laukus: „idėjų istorikas, pasirinkęs vieną kokią nors elementariąją idėją, siekia ištirti daugiau nei vieną – geriausiai atveju visas – istorijos sritis, kuriose ta idėja yra svarbi; ar tai būtų filosofija, tikslieji mokslai, literatūra, menas, religija, ar politika [...]“<sup>74</sup>.

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 pakanka-

---

<sup>71</sup> G.W.F. Hegelis, *Filosofijos istorijos paskaitos*, I tomas, Vilnius: Alma litera, 1999, 97.

<sup>72</sup> *Ten pat*, 91.

<sup>73</sup> Žr. „Idėjų istorijos žodyno“ pratarinę (*Dictionary of the History of Ideas*) <http://xtf.lib.virginia.edu/xtf/view?docId=DicHist/uvaBook/tei/DicHist1.xml> (2017.01.07).

<sup>74</sup> Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Cambridge: Harvard University Press, 1953, 15.

mai apgaulinga išore pačiuose įvairiausiuose intelektualinio pasaulio regionuose”<sup>75</sup>. Jei norime suprasti Miltono mąstymą, teigė Lovejoy’us, reikės pasitelkti mokslo istoriją: „Prarasto rojaus“ 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“<sup>76</sup>, bet ir „daugiau ar mažiau nesąmoningus mąstymo įpročius“, „būdingus individo ar visos kartos mąstymui“<sup>77</sup>. XVII ir XVIII amžiai, filosofo nuomone, buvo *esprits simplistes* epocha, kai bendruomeninis mąstymas buvo veikiamas „intelektualinio drovumo“ (angl. *intellectual modesty*); tokį mąstymą, pasak Lovejoy’aus, pirmiausia formavo Johno Lockėo 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>78</sup> „Intelektualinis drovumas“ buvo būdingas ir Alexander’ui Popė’ui („Pažink save! Nesitikėk, kad Dievas tai darys! Žmogus sutvertas žmogui tik pažinti“) <sup>79</sup>, pasak Lovejoy’aus, nes jis įteigė, kad „žmogus neturi intelektinių galių suvokti spekuliatyvines

---

<sup>75</sup> *Ten pat.*

<sup>76</sup> *Ten pat.*, 14.

<sup>77</sup> *Ten pat.*, 7.

<sup>78</sup> Žr. John Locke, „Apie žmogaus intelektą“ (*An Essay Concerning Human Understanding*) <http://oregonstate.edu/instruct/phl302/texts/locke/locke1/Book1a.html> (2017. 01. 10)

<sup>79</sup> Alexander Poper, *Essay on Man and Other Poems*, New York: Dover Publications, 1994.

teologijos ir metafizikos problemas“<sup>80</sup>. Filosofas taip pat teigė, kad kiekviena karta išsiskiria ne tik tai kartai būdingais „šventais žodžiais ar frazėmis“, tam tikrais „mentaliniiais 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<sup>81</sup>.

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“<sup>82</sup>. 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 Hobbeso dieviškoji politika“ (*The Divine Politics of Thomas Hobbes* 1964), kurią Skinneris kritikuoja to-

---

<sup>80</sup> Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Cambridge: Harvard University Press, 1953, 9.

<sup>81</sup> *Ten pat*, 12-13.

<sup>82</sup> Mark Bevir, *The Logic of the History of Ideas*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, 142.

dėl, kad Hoodas analizavo Hobbeso „Leviatano“ (*Leviathan*) politines idėjas bendrame kitų idėjų (pvz., religijos) kontekste, t.y., idėjų, kurios sutinkamos ar labiau išreiktos kituose Hobbeso veikaluose. Skinneris mano, kad „Leviatanas“ turi būti nagrinėjamas taip, kaip jį sumanė pats Hobbes’as, kuris norėjo „pagrįsti visą doktriną, atsižvelgiant į įgimtus žmonijos polinkius“<sup>83</sup>. 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“<sup>84</sup>. Įdomu, kad šioje polemikoje abu mokslininkai teoretikai laikosi savitos autentiškos mąstymo logikos, kuri, Quentinnio Skinnerio atveju atpažįstama, atpažįstant analitinės filosofijos įtakas jo mąstymui; Marko Beviro atveju, jo mąstymas atliepia Hanso-Georgo Gadamerio ontologinės hermeneutikos premisas.

Grįžtant prie ką tik aptartos polemikos: 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, „išsi-

---

<sup>83</sup> Mark Bevir, „Mind and Method in the History of Ideas“, in *History and Theory*, volume 36, Issue 2, 1997, 175. VU prumeruojamos duomenų bazės.

<sup>84</sup> *Ten pat.*

sklaidžiusios jo darbuose, kartais net ir labai netikėtuose kontektuose,“ 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“<sup>85</sup>. 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“<sup>86</sup>.

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“<sup>87</sup>; *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“<sup>88</sup>. 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“<sup>89</sup>. *Idėjų istorija* imasi tirti sudėtingus dalykus – ji siekia suvokti „vidines“ gyvenimo formas, kurios skiriasi nuo paties tyrinėtojo gyvenamosios epochos formų. Būdama artima

---

<sup>85</sup> Quentin Skinner, “Meaning and Understanding in the History of Ideas”, in *History and Theory*, volume 8, No.1; 1969, 16-17. <http://www.scribd.com/doc/21081171/Quentin-Skinner-Meaning-and-Understanding-in-the-History-of-Ideas>

<sup>86</sup> Mark Bevir, *The Logic of the History of Ideas*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999, 176.

<sup>87</sup> Roger Hausheer, “Introduction”, in Berlin, Isaiah: *Against the Current. Essays in the History of Ideas*, New Jersey: Princeton University Press, 2001, xvi.

<sup>88</sup> *Ten pat*, xvi–xvii.

<sup>89</sup> *Ten pat*.

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“<sup>90</sup>. 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“<sup>91</sup>.

*Idėjų istorija* gali padėti atpažinti ir leisti suvokti giliai slypinčias mąstymą formuojančias idėjas, kurios padeda mums interpretuoti mūsų pačių patirtį, geriau pažinti save<sup>92</sup>. Kitaip sakant, *idėjų istorijos* esmę sudaro priesakas „Pažink save“, taikytinas kolektyvinei bendruomenei, laikmečiui, kuriame individas gyvena; *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.

---

<sup>90</sup> *Ten pat*, xxiv.

<sup>91</sup> *Ten pat*.

<sup>92</sup> *Ten pat*, xviii.

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 tiksliai sritis, tiksliausių mokslų tyrinėtojų traktuojama su įtarumu, tačiau joje esama daug staigmenų ir dėkingų dalykų“<sup>93</sup>.

### 1.1. *Idėjų istorija* ir literatūra

Lovejoy'us laikėsi nuomonės, kad literatūra negali būti mąstoma atskirtai nuo kitų intelektualinių laukų: literatūros istorija – tai ir idėjų istorija, „idėjų judėjimo dokumentavimo“ istorija; norint suprasti rašytoją, poetą, kaip manė filosofas, reikia būti susipažinusiam su autoriaus laikmečio intelektualiniu gyvenimu, epochos estetinėmis, moralinėmis vertybėmis, idėjomis. Visuminis mąstymas, bendradarbiavimas tarp disciplinų, pasak Lovejoy'aus, reikalingas, nes filosofijos istorikas ir literatūros istorikas dirba su savo medžiaga; literatūros istorikas ne visada atpažįsta vieną ar kitą idėją, su kuria jis susiduria, nežino jos istorijos, nenumano „jos loginės svarbos ir implikacijų, jos išorinių formų minties raidoje“<sup>94</sup>. Filosofijos istorikas, kita vertus, nesidomi idėjomis, kurios nepriklauso filosofijos pasauliui; jis nesidomi idėjomis, kurios išauga iš literatūros. Žinoma, Lovejoy'aus argumentai yra pagrindas žaismingai polemikai, visgi, reikia sutikti su mintimi, kad visuminis mąstymas yra siektinas per atskirybes, jų bendrą buvimą visumoje.

Lovejoy'aus idėjas papildė Newtonas P. Stallknechtas, kuris,

---

<sup>93</sup> Isaiah Berlin, *Vienovė ir įvairovė. Žvilgsniai į idėjų istoriją*, Vilnius: Amžius, 1995, 34.

<sup>94</sup> Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Cambridge: Harvard University Press, 1953, 17.



kalbėdamas apie idėjas ir literatūrą, apmąstydamas idėjų judėjimą, jų tęsinius įvairiuose mąstymo laukuose, tarp jų ir literatūroje, pateikia individo autonomijos idėjos pavyzdį, sakydamas, kad individo autonomijos idėja, užgimusi „religinėse praktikose bei teologinėje refleksijoje per praktinę politiką ir politikos teoriją įėjo į literatūrą ir menus“<sup>95</sup>. Galiausiai – ir į švietimo teoriją, kurios ir šiandien laikomasi. Kitas pavyzdys, kurį pateikia Stallknechtas, yra Senojo ir Naujojo Testamentų idėjos, jų literatūrinės įtakos Vakarų pasauliui: kaip šie du tekstai buvo skaitomi ir interpretuojami per visą Vakarų civilizaciją<sup>96</sup>.

Stallknechtas pasitelkia dar vieną pavyzdį: jei žinosime, kad Renesanso žmogaus, kaip individo, kuris gyveno epochoje, kuri aukštino individualizmą, kitaip nei Viduramžių žmogus, kuris savo buvimą suprato kaip buvimą aiškiai apibrėžtame socialiniame, religiniame kontekste, autonomijos idėja nėra Renesanso išradimas, greičiau graikų tragikų individo autonomijos idėjos atradimas, atpažinsime individo autonomijos idėjos „kelionę“ per epochas.<sup>97</sup>

Kitaip sakant, ir kaip užsiminta anksčiau, „keliaudama“ idėja įgyja savo istoriją; todėl norint suprasti literatūros kūrinių, tyrinėtojiui visada įdomu atpažinti „nematomas esatis“ – jame įkūnytas / įsikūnijusias idėjas – suvokti jų svarbą, žinoti jų prasmes. Anglų poetų P.B.Shelley'io (1792–1822) ir W.Wordswortho (1770–1850) poezija įgyja naujų prasmių, jei jų kūryboje mokame atpažinti Platono idėjas, ir jei žinosime, kad Shelly'io platonizmui būdingas heleninis pagrindas yra labiau ortodoksiškas, o Wordswortho poezijoje platonizmas nu-

---

<sup>95</sup> Newton P. Stallknecht, „Ideas and Literature“, in *Comparative Literature: Method and Perspective*, ed. by Newton P. Stallknecht and Horst Frenz, Carbondale, IL: Southern Illinois University Press, 1961, 121.

<sup>96</sup> *Ten pat.*

<sup>97</sup> *Ten pat.*, 147.

tolsta nuo pirminės platonizmo idėjos, skaitome visišką platonizmo inversiją. Wordswortho poezija atsiskleis dar kitomis prasmėmis, jei jo poezijoje atpažinsime kinų filosofo, mistiko Lao-Tzu (6 amžius pr. Kr.) grožio ir harmonijos idėjas, t.y., jei sugebėsime išvengti netikėtų analogijų, paralelių, kai tam tikra idėja už gimsta tolimose kultūrose, jos atšvaitai ryškiai sužiba po šimtmečių ar tūkstantmečių kitoje kultūroje. Kitaip skaitysime ir W.Shakespeare'ą (1564 – 1616), jei žinosime, kad ir koks buvo didis Shakespeare'as, jis tam tikru požiūriu neįveikė mažo mažutėlio, beveik niekam (tuo metu) nežinomo poeto Christopherio Marlowe'o (1564 – 1593) idėjų įtakos. Shakespeare'ą skaitysime dar kitaip, kai atpažinsime Plutarcho (46 – 120 AD) ir M. Montaigne'io (1533 – 1592) įtaką poeto, dramaturgo kūrybai.

Kitaip nei filosofijoje, kur idėjos refleksija reikalauja tam tikro loginio pagrindimo, literatūroje idėjos refleksija – jos priėmimas ar atmetimas – teikia malonumą vaizduotei. Įsikūnijusi idėja yra tai, kas kelia susižavėjimą, skaitymo malonumą, ji nereikalauja loginio pagrindimo ar apgynimo<sup>98</sup>.

Nors Lovejoy'us (kitaip nei Leo Spitzeris, kuris tęsė ir papildė idėjų istorijos tyrinėjimus) nesuteikia 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, pabrėžia, kad „tik literatūroje vienoks ar kitoks mąstymas, konkretus požiūris įgyja raišką. Tik literatūra [...] gali mums atskleisti, kaip viena ar kita karta mąstė“<sup>99</sup>.

Apibendrinant, literatūros kūriniai dalyvauja idėjų istorijoje, perimdami ar koreguodami įvairias mąstymo schemas; literatūros kū-

---

<sup>98</sup> *Ten pat*, 126.

<sup>99</sup> Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Cambridge: Harvard University Press, 1953, 19.

riniuose atsispindi mąstymo modeliai; vieno ar kito laikmečio diskusijos, koncepcijos asimiliuojasi literatūros kūriniuose; literatūros kūrinys atspindi idėjų apie pačią literatūrą pokyčius<sup>100</sup>.

## 2. Bertrandas Russellas ir Blūmsberio grupė

Bertrando Russello, kaip ir G.E. 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 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 [...]“<sup>101</sup>. 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“<sup>102</sup>. 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>103</sup>, ryškėja Moore'o filosofinio rea-

---

<sup>100</sup> Žr. <http://partialanswers.huji.ac.il/home.asp>

<sup>101</sup> Bertrand Russell, *The Basic Writings of Bertrand Russell*, New York, London: Routledge, 2009, 7-8.

<sup>102</sup> Bertrand Russell, *An Essay on the Foundations of Geometry*, New York, London: Routledge, 1996.

<sup>103</sup> Daugiau žr. Johno G. Slaterio įžanginį straipsnį// Bertrand Russell, *A Critical Exposition of the Philosophy of Leibniz*, New York, London: Routledge, 1996.

lizmo įtakos. Galiausiai „Matematikos principuose“ (*The Principles of Mathematics*, 1903)<sup>104</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 pliaralizmas, pagal kurį pasaulį [...] sudaro begalinis skaičius tarp savęs nesusijusių esinių (angl. *entities*) [...]“<sup>105</sup>.

Moore'as neigė savo įtakas Russellui, sakydamas, kad jo filosofija niekuo negalėjo pasitarnauti Russellui, nebent tik klaidomis; pats prisipažino, kad Russellio 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 neskiria tiek laiko, kiek skiria Russellio filosofijai“<sup>106</sup>. Išties, Moore'o įtaka Blūmsberio estetikai buvo didelė; ji buvo didelė ne tik Russellui, Virginiai Woolf, bet ir intelektualams Leslie'ui Stephenui, Johnui McTaggartui Ellisui McTaggartui, Roger'ui Fry'ui, Lowesui Dickinsonui, ir kt.

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

---

<sup>104</sup> Alfredo Northo Whiteheado ir Bertrando Russellio 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).

<sup>105</sup> Bertrand Russell, *The Principles of Mathematics*, New York, London: Routledge, 1996, xviii.

<sup>106</sup> Moore in Paul Arthur Schilpp (ed.), *The Philosophy of G.E.Moore*, New York: Tudor Publishing Company, 1952, 15-16.

Hegelio idealizmo negalima taikyti matematikai; Moore'o padedamas, išsikapsčiau iš Hegelio idealizmo, ir grįžau prie sveiko proto, kurį grūdina matematinė logika<sup>107</sup>.

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“<sup>108</sup>, 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 plus du yra keturi, tačiau jie nesakydavo ir tai, kad du plus du yra 400001 ar koks nors kitas panašus skaičius. Ką jie nuolat sakydavo yra tai, kad Absoliutas turi geresnių užsiemimų, nei užsiimti skaičiavimu“<sup>109</sup>. 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“<sup>110</sup>.

Išsižadėję Hegelio idealizmo, Russellas ir Moore'as sukėlė revoliuciją filosofijoje. Kaip rašo Russellas, iš abejonės, iš maišto prieš hegeliskąjį absoliutųjį idealizmą, gimė analitinės filosofijos loginio atomizmo metodas: „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

---

<sup>107</sup> Bertrand Russell, *The Basic Writings of Bertrand Russell*, New York, London: Routledge, 2009, 7.

<sup>108</sup> Bertrand Russell, *My Philosophical Development*, Guernsey, Channel Islands: The Guernsey Press Co.Ltd., 1959, 62.

<sup>109</sup> *Ten pat*, 62.

<sup>110</sup> Albert Newen, Eike von Savigny, *Įvadas į analitinę filosofiją*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 47.

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 išstrūkęs 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<sup>111</sup>. Moore'as siekė atsikratyti idealizmo subjektyvumo, o Russellui atrodė, kad monizmas yra kliūtis matematikai.

Grįžtant prie Blūmsberio, iš pradžių Russello įtaka Blūmsberiu nebuvo didelė. Blūmsberis priklausė Moore'ui, tačiau niekas neabejojo Russello filosofijos, matematikos genijumi<sup>112</sup>. Rogeris Fry'us, sekdamas Rusello filosofine mintimi<sup>113</sup>, taip pat ragino kurti tokią formą, kuri atitolintų meno kūrinį nuo „instinktyvaus gyvenimo aistrų“<sup>114</sup>, t.y., depsichologizuoti meno kūrinio tikrovę arba, kaip sakytų Russellas, „išsiveržti iš nuobodaus realaus pasaulio nelaisvės“<sup>115</sup>.

Nors šiame pokalbyje susitinka du skirtingi mąstymo pasauliai, jie atspindi tam tikras Blūmsberio epistemologijos ir estetikos nuos-

---

<sup>111</sup> Bertrand Russell, *My Philosophical Development*, Guernsey, Channel Islands: The Guernsey Press Co.Ltd., 1959, 54-61.

<sup>112</sup> Žr. *The Journal of Bertrand Russell*  
<http://digitalcommons.mcmaster.ca/russelljournal/vol4/iss1/4/> (2016.12.06).

<sup>113</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 pradžią 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).

<sup>114</sup> Roger Fry, *Vision and Design*, London: Chatto and Windus, 1929, 49.

<sup>115</sup> Bertrand Russell, *Collected Papers of Bertrand Russell*, volume 12, New York, London: Routledge, 1993, 86.

tatas. 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>116</sup>. Fry’us itin vertino Russello „Proto analizę“ (*The Analysis of Mind*, 1922), „Filosofijos apybraižą“ (*An Outline of Philosophy* 1927), Clive’as Bellas – „Skeptiškas esė“ (*Sceptical Essays* 1928).<sup>117</sup>

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 ši metodą apibrėžė Fry’us<sup>118</sup> darbe „Menininko regėjimas“ (*The Artist’s Vision*, 1929): „kontempliuoti objektą nesuinteresuotai“, nes kontempliuojant objektą „nesuinteresuotai“, „chaotiška (estetine prasme) ir atsitiktinė formų ir spalvų sąsaja tampa harmoninga“<sup>119</sup>.

Bellas „reikšmingos formos“ sąvoka taip pat pabrėžia, kad mene „kontempliuojant grynąją formą, pasiekama nepaprasta susijaudinimo būseną ir visiškai atitrūkstama nuo gyvenimo interesų“<sup>120</sup>. Objektas, kaip savitiktis, „mus jaudina giliau (t.y., pasižymi didesniu reikšmingumu), negu tas pats objektas, traktuojamas kaip priemonė

---

<sup>116</sup> Žr. *The Journal of Bertrand Russell*

<http://digitalcommons.mcmaster.ca/russelljournal/vol4/iss1/4/> (2016.12.16).

<sup>117</sup> Žr. *The Journal of Bertrand Russell*

<http://digitalcommons.mcmaster.ca/russelljournal/vol4/iss1/4/> (2016.12.16).

<sup>118</sup> Memuaruose „Seni draugai“ (*Old Friends*, 1957) Bellas pabrėžia, kad Moore’o įtaka Blūmsberio buvo didelė, „moorism’as“ juos jungė, tačiau ne visus: „ne visi draugai buvo Moore’o pasekėjai. Roger’is Fry’us, pavyzdžiui, kurio autoritetas Blūmsberio 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.

<sup>119</sup> Roger Fry, *Vision and Design*, London: Chatto and Windus, 1929, 48.

<sup>120</sup> Žr. Klaivas Belas, „Kas yra menas?“, in *Grožio kontūrai*, Vilnius: Mintis, 1980, 146.

pasiekti praktiniams tikslams arba kaip daiktas, susijęs su žmogiškais interesais“<sup>121</sup>. Tuomet imame „suprasti jo tikrąją esmę, jo dieviškumą, universalumą atskirybėje ir visa persmelkiantį ritmą“<sup>122</sup>. 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“<sup>123</sup>.

Russello įtaka Blūmsberui 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 Stalino politiką Tarybų Sąjungoje; 1950 metais apdovanotas Nobelio premija už literatūrą<sup>124</sup>.

Russello įstatymo bei autoriteto kvestionavimas tapo būtina sąlyga intelektinei Blūmsberio laisvei filosofijoje, literatūroje, mene, politiko-

---

<sup>121</sup> *Ten pat.*

<sup>122</sup> *Ten pat.*

<sup>123</sup> Roger Fry, *Cézanne: A Study of His Development*, Chicago: University of Chicago Press, 1969, 58.

<sup>124</sup> Žr. John Perry įvadinį straipsnį in Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy*, New York, Oxford: Oxford University Press, 1997.



je, 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 laikytis 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“<sup>125</sup>.

### **3. Analitinė filosofija. Bertrando Russello pažinimo filosofijos idėjos**

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 pašamonės atradimo, t.y. link Russello ir Freudo“<sup>126</sup>. 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 algebrinė-

---

<sup>125</sup> Leonard Woolf, *Sowing: An Autobiography of the Years 1911 to 1918*, London: Hogarth Press, 1970, 152-33.

<sup>126</sup> Michael Foucault, *The Order of Things: An Archeology of Human Sciences*, New York: Vintage Books, 1994, 299.

mis formulėmis galima aprašyti ne tik matematinius objektus, bet ir teiginių santykius“<sup>127</sup>. 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“<sup>128</sup>. Kadangi analitinės filosofijos kryptį (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“<sup>129</sup>.

Laikomasi dviejų lygiagrečių perspektyvų į analitinę filosofiją požiūriu, 1) kad analitinė filosofija yra (idealiosios ir kasdieninės) kalbos filosofija, 2) kad analitinė filosofija nėra vien tik kalbos filosofija<sup>130</sup>. Analitinė filosofija yra analitinė tiek, kiek filosofas, tyrinėdamas pasaulį, būtų ar Dievą, ir t.t., tyrinėja tik kalbą. „Šia prasme analitinė filosofija yra kalbos filosofija“<sup>131</sup>. Analitinė filosofija nėra vien tik kalbos filosofija, nes ji tyrinėja ne vien tai, kaip kalba funkcionuoja, ji tyrinėja ir tai, kas ta kalba išsakoma. Analitinė filosofija yra analitinė tiek, kiek ji laikosi Descartes'o siūlymo „pažintinį turinį kildinti iš mąstymo“<sup>132</sup>: „ne iš būties kildinamas mąstymas, o iš mąstymo kildi-

---

<sup>127</sup> Albinas Plėšnys, *Analitinės krypties filosofija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010, 129.

<sup>128</sup> *Ten pat*, 125.

<sup>129</sup> Albert Newen, Eike von Savigny, *Įvadas į analitinę filosofiją*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 14.

<sup>130</sup> Albinas Plėšnys, *Analitinės krypties filosofija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010, 127.

<sup>131</sup> *Ten pat*.

<sup>132</sup> *Ten pat*.

nama būtis<sup>133</sup>. Kitaip galvojant, jei „esame įsitikinę, kad būtis sąlygoja mąstymą, nebelieka pagrindo filosofiją laikyti kalbos filosofija. To požiūrio mes ir laikysimės“<sup>134</sup>.

Kaip pastebi A. Plėšnys, pasitelkusi kalbos universalumo idėją, analitinė filosofija mato save kaip universalią teoriją, kuri „funkcionuoja kaip metateorija, kitoms žmogaus veiklos sritims turėdama metodologinę reikšmę“<sup>135</sup>. Analitinės filosofijos kaip universalios ar metateorijos galimybė yra galimybė polemikai, visgi, jos svarba neginčijama: ji leidžia rekonstruoti idėjas, suprasti jų genezę, pasikeitimus<sup>136</sup>.

Analitinės filosofijos raidai buvo labai svarbūs Russello darbai, ypač jo suformuluotos 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“ (1999) bei A. Plėšnio monografija „Analitinės krypties filosofija“ (2010). Lietuvių kalba išleisti pastarieji du analitinės filosofijos darbai pasirinkti todėl, kad jie skirti profesionaliam analitinės filosofijos problemų aptarimui, kuris 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<sup>137</sup>. Russello kritika buvo pirmiausia nukreipta prieš Berkeley’io idealizmo tezę, pagal kurią viskas, kas egzistuoja,

---

<sup>133</sup> *Ten pat.*

<sup>134</sup> *Ten pat.*

<sup>135</sup> *Ten pat.*, 128.

<sup>136</sup> *Ten pat.*, 14.

<sup>137</sup> Bertrand Russell, *My Philosophical Development*, Guernsey, Channel Islands: The Guernsey Press Co.Ltd., 1959, 54.

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 pakęsti Kanto minties, kad tai, kas man labai patinka, yra tik subjektyvus prasimanymas“<sup>138</sup>. 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. Newenas ir von Savigny primena, kad „nors Russellas atsiribojo nuo idealizmo, jis išlaikė epistemologinio skepticizmo nuostatą“<sup>139</sup>. Atsižvelgdamas į jutiminės apgaulės, nuo kurios nesame apsaugoti, galimybę, paskaitų ciklo „Loginio atomizmo filosofija“ įvade Russellas 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.<sup>140</sup> 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 pati-

<sup>138</sup> *Ten pat*, 61.

<sup>139</sup> Albert Newen, Eike von Savigny, *Įvadas į analitinę filosofiją*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 50.

<sup>140</sup> Albinas Plėšnys, *Analitinės krypties filosofija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010, 140.

riant (angl. *knowledge by acquaintance*). Išvestinį žinojimą Russellas vadina žinojimu pagal aprašymą (angl. *knowledge by description*). Išraiška „x žino y“ gali būti suprasta dveim būdais: 1) kad „x patiria y aprašymo būdu“ arba 2) „x patiria y patyrimo būdu“. Kalbant apie patyrimą, Russellas skiria kelias patyrimo rūšis – tiesioginį jutiminį suvokimą, prisiminimą ir savistabą<sup>141</sup> (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.)<sup>142</sup>. Savybes ir santykius filosofas vadina universalijomis, o pačias universalijas – sąvokomis: „Universalijų pažinimą vadiname suvokimu, o universaliją, kurią suvokiame – sąvoka“<sup>143</sup>. Kitaip tariant, patyrimo objektams priklauso daiktai, sąvokos ir faktai<sup>144</sup>.

Pažinimas aprašymo būdu remiasi kitų tiesų pažinimu, t.y., propozicinėmis žiniomis, dar kitaip sakant, išvadomis. Toks yra dedukcinis išvedimas. Žinojimas, kad Žemė apvali, remiasi išvadomis, padarytomis iš patyrimo būdu gautų kitų asmenų propozicinių žinių: „Aprašomasis daiktų pažinimas visada remiasi [...] kitų tiesų, kurios jam suteikia pagrindą ir nurodo šaltinį, pažinimu“<sup>145</sup>. Newenas ir von Savigny pastebi, kad Russello vartojama žinojimo sąvoka skiriasi nuo žinojimo sąvokos, vartojamos šiuo metu analitinėje filosofijoje. „Šiandien kalbant apie žinojimą turima omenyje faktų žinojimas („žinojimas, kad“, propozicinis žinojimas) arba mokėjimas („žinojimas, kaip“). Russello vartojama žinojimo sąvoka, viena vertus, siauresnė, nes jis neskiria faktų žinojimo nuo mokėjimo, t.y., juos abu traktuoja kaip propozicinį žinojimą. Kita vertus, jo sąvoka platesnė,

---

<sup>141</sup> *Ten pat.*

<sup>142</sup> *Ten pat.*, 140-41.

<sup>143</sup> Cit. Iš Albert Newen, Eike von Savigny, *Ivadas į analitinę filosofiją*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 51.

<sup>144</sup> *Ten pat.*

<sup>145</sup> *Ten pat.*, 52.

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<sup>146</sup>. Beje, patyrimas aprašomuoju būdu gali būti patikimas.

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“<sup>147</sup>. Vis dėlto, Newenas ir von Savigny taikliai pastebi, kad „toks patyrimo santykio reikšmės išaukštinimas pažinimo procese kelia abejonių“, nes subjekto jutiminiai įspūdžiai yra subjektyvūs; kaip tuomet pažįstamas pasaulis, kaip tuomet paaiškinti „nesubjektyvaus pažinimo galimybę“?<sup>148</sup> Šiuos klausimus svarsto Russello ontologija (žr. 4.5).

### 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 „sintagorematinės išraiškos reikšmė apibrėžiama nurodant sakinių formų (schemų), kuriose jos yra, reikšmę“<sup>149</sup>. *Kompozicijos* principas – tai prielaida, kuri leidžia „sudėtinių lingvistinių išraiškų reikšmę redukuoti į sudedamųjų dalių reikšmę“<sup>150</sup>. Kitaip tariant, sudėtinės lingvistinės

---

<sup>146</sup> *Ten pat.*

<sup>147</sup> *Ten pat.*, 54.

<sup>148</sup> *Ten pat.*

<sup>149</sup> *Ten pat.*, 55.

<sup>150</sup> Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Chicago and La Salle, Illinois: Open Court Classics, 1985, 70.

išraiškos reikšmę apibrėžia jos sudedamųjų dalių reikšmė<sup>151</sup>. 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<sup>152</sup>. Tuo atveju, kai jos reikšmė priklauso nuo sakinio konteksto, turime sinkategorematinę išraišką, visais kitais atvejais – kate-gorematinę išraišką. „Kategorematinės išraiškos reikšmė yra ta išraiška nurodomas objektas (daiktas, savybė ir pan.)“<sup>153</sup>. Norint nustatyti sudėtinių išraiškų reikšmę, reikia nustatyti paprastų kate-gorematinių išraiškų reikšmę. Ją galime nustatyti, pasak Russello, kai patiriame jos žymimą objektą. Kiekvieną teiginį sudaro sudedamosios dalys, t.y., iš-raiškos, kurios pasirodo teiginiuose.

### 3.4. Deskripcijų teorija

Russello pažinimo filosofijoje formuluojami du objektų pažinimo būdai: patyrimas ir aprašymas. Tiesiogiai patiriama (suvokiami) objektai žymimi predikatais (žodžiais, kurie išreiškia savybes bei santykius), ir loginiais tikriniais vardais, kurie žymi asmenis ar daiktus parodomoju įvardžiu (pavyzdžiui, „šis“, „tas“)<sup>154</sup>. Objektai, kurie pažįstami iš aprašymo, žymimi deskripcijomis, kurios turi tokią formą: „tas, kuris yra F“ („F“ –atitinkamos gramatinės formos predikatas)<sup>155</sup>. Russelas atkreipia dėmesį į tai, kad objektas, kurį

---

<sup>151</sup> Plg. Russello antinomija: Russelas, laikydamasis nominalizmo tradicijos, teigia, kad „realiai egzistuoja tik klasių elementai, bet ne pačios klasės. Klasės nėra abstrakcijos. Todėl kalbėti apie jas įmanoma tik nurodžius jų elementus“ (p.139) – žr. Albert Newen, Eike von Savigny, *Įvadas į analitinę filosofiją*, Vilnius: Baltos lankos, 1999.

<sup>152</sup> Albert Newen, Eike von Savigny, *Įvadas į analitinę filosofiją*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 55.

<sup>153</sup> *Ten pat.*

<sup>154</sup> *Ten pat.* Žr. Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Chicago and La Salle, Illinois: Open Court Classics, 1985, 62.

<sup>155</sup> *Ten pat.*

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“<sup>156</sup>. „Mano požiūriu, esminis deskripcijos bruožas – būti sakinio dalimi, ir neprivalu, kad ją sudarantys atskiri žodžiai patys savaime turėtų kokią nors reikšmę“<sup>157</sup>. 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“<sup>158</sup>.

Tikrinius vardus, pavyzdžiui, „Sokratas“, „Scottas“, „Waverley’is“, Russellas laiko „užslėptomis“ deskripcijomis (angl. *disguised descriptions*), t.y. jas laiko deskripcijomis loginės struktūros požiūriu<sup>159</sup>. 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 pati-

---

<sup>156</sup> Albert Newen, Eike von Savigny, *Įvadas į analitinę filosofiją*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 59.

<sup>157</sup> *Ten pat*, 60.

<sup>158</sup> Albinas Plėšnys, *Analitinės krypties filosofija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010, 144.

<sup>159</sup> Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Chicago and La Salle, Illinois: Open Court Classics, 1985, 111.



riami“<sup>160</sup>. Kaip pastebi Newenas ir von 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“<sup>161</sup>.

### 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 podekartinei filosofijai“<sup>162</sup>. 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“<sup>163</sup>.

Tarp išraiškų, kurios priklauso minimaliam pasaulio aprašymui tinkančio žodyno, Russellas priskiria jutiminius duomenis. Būtent jutiminiai duomenys yra pasaulio „sąrangos plytos“. Newenas ir von

---

<sup>160</sup> Albert Newen, Eike von Savigny, *Ivadas į analitinę filosofiją*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 61.

<sup>161</sup> *Ten pat.*

<sup>162</sup> Albinas Plėšnys, *Analitinės krypties filosofija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla, 2010, 145.

<sup>163</sup> Albert Newen, Eike von Savigny, *Ivadas į analitinę filosofiją*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 63.

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?“<sup>164</sup>. Siekdamas išlaikyti realizmo poziciją, Russellas formulavo, kad jutiminiai duomenys yra materialūs objektai. Šią savo nuostatą jis grindžia, sakydamas, kad tam tikromis sąlygomis jutiminiai duomenys yra objektyvūs, t.y., kai objekto ir objekto stebėtojo/suvokėjo padėtis yra nepakitę, „jutiminis dėmuo“ tuomet yra apibrėžtas<sup>165</sup>. Vis dėlto, kaip pažymi Newenas ir von Savigny, „jutiminių duomenų materialumo tezė yra silpniausia Russello loginio atomizmo filosofijos vieta. Ji tėra *ad hoc* sprendimas, kurio griebtasi mėginant išlaikyti realizmo poziciją“<sup>166</sup>.

\* \* \*

Apibendrinant šį skyrių, esė „Idėjų istoriografija“ (*The Historiography of Ideas*, 1938)<sup>167</sup> Lovejoy'us formuluoja mintį, kad siekiant suprasti net ir pačius mažiausius dalykus literatūros kūrinyje, tyrinėtojiui tenka nutolti nuo savo tyrinėjamojo objekto ir keliauti į pačius tolimiausius kraštus<sup>168</sup>. Norint pilnavertiškai suprasti Miltono „Prarastą rojų“, būtina išmanyti filosofijos istoriją, mokslo, teologijos, religinės poezijos, estetikos doktrinas, ir daugybę kitų dalykų<sup>169</sup>. Idėjų istorija, kaip teigė Lovejoy'us, dalyvauja „kolektyvinėje didelių grupių

---

<sup>164</sup> *Ten pat*, 65.

<sup>165</sup> *Ten pat*.

<sup>166</sup> *Ten pat*, 66.

<sup>167</sup> Arthur O. Lovejoy, “The Historiography of Ideas” [1938] in *Essays in the History of Ideas*, New York: George Braziller, 1955, 10.

<sup>168</sup> *Ten pat*.

<sup>169</sup> *Ten pat*.

sąmonėje“, idėjų istorija nėra kelių žmonių doktrina<sup>170</sup>. Ir nors – tenka pasikartoti – *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“<sup>171</sup>.

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 naudojasi tikrovės medžiaga, ją įjungia į menines struktūras<sup>172</sup>.

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.

---

<sup>170</sup> Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being*, Cambridge, London: Harvard University Press, 2001, 19.

<sup>171</sup> Arthur O. Lovejoy, *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Cambridge: Harvard University Press, 1953, 19.

<sup>172</sup> Lydia Ginzburg, (transl., ed., Judson Rosengrant), *On Psychological Prose*, Oxford, New Jersey: Princeton University Press, 1991, 3-27.



*Antras skyrius*

# Tikrovė ir regimybė Virginios Woolf kūryboje

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

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“

(The Diary of Virginia Woolf, 3: 196).

XIX–XX amžių sandūroje iš naujo klausiama, kas yra tikrovė ir kaip ji pažįstama, iš naujo klausiama, kas vadinama tikrove. Kintant mąstymui apie tikrovę filosofijoje, mene, kinta mąstymas apie tikrovę bei jos pažinimą literatūroje, nes pažinimas yra žmogaus buvimo sąlyga, žmogaus buvimo esmė. Kintant mąstymui apie tikrovę ir jos pažinimą, anglų literatūra pasidalina į du – senąjį ir naująjį – modernybės – pasaulius. Atsirandant suvokimui, kad tikrovės vaizdavimas literatūroje nėra duotybė – kaip manymas, kad tikrovė yra tiesiog „žinoma“, t.y., tokia, kokią kažkas mums yra paaiškinęs – kad tikrovės vaizdavimas literatūroje yra arbitralus, modernistinėje prozoje stebimas antropocentrinis posūkis: mąstoma ir ieškoma tai, kas atlieptų modernybės savimonei; modernybės savimone – ieškanti ir abejojanti, nepasitenkinanti tuo, kas atrandama, klausianti, nepasitikinti išorine (istorine, socialine, politine) tikrove, užsidaranti savyje; sąmonė tampa aukščiausia refleksijos forma; suprantama kaip netvari, išorinė tikrovė virsta refleksijos objektu. Jos pajautimui perteikti reikėjo visiškai naujų žanrinių formų: „literatūrai reikia „naujos formos naujiems pojūčiams perteikti“ (CDML, 36), rašė Woolf.

Naujos žanrinės formos turėjo įimti modernybės savimonei, kuomet tikrovės netvarumas suvokiamas kaip subjektą į save įtraukiantis procesas – „Tikrovė dabar nebėra daiktas, ji yra procesas. Ji nebėra

tai, ką romanistas privalo aprašyti. Tikrovė yra procesas, kuris įtraukia, [...] kuris yra kažkas, nuolat vykstantis“<sup>173</sup>; tikrovė yra „subjektyvaus akto“ veiksmas<sup>174</sup>: tikrovei modernybėje tampant subjekto kuriama tikrove, pagrindiniu modernistinės literatūros bruožu tampa netikrumas, abejonė tikrove: „[...] Rašytojui dabar tenka kurti abejonės ir prieštaravimų atmosferoje“ (CE, 2: 219). Modernybės savimoneje abejonė, kaip metodas, kaip mąstymo logika, kuomet abejonė yra filosofinė, ne buitinė, sąvoka, yra tikrovės pažinimo sąlyga. Russellas, apmąstydamas Descartėo filosofinės abejonės metodą, prieina apibendrinimo, kad pažinimas galimas kvestionuojant perimtas/perduotas tradicijos tiesas bei laikantis taisyklių, mąstymo tvarkos<sup>175</sup>.

Literatūroje „tikrovės kvestionavimas neatpažįstamai pakeitė modernistinio romano realizmą, duodamas pradžią *naujam* realizmui, kuris, nors ir būtų keista, grindžiamas *abejone* pačia tikrove“<sup>176</sup>. Tikrovė kvestionuojama skepticizmu, reliatyvizmu bei ironija<sup>177</sup>. Skepticizmas skleidžiasi abejone „absoliučia tiesa“, „viena tikrove“. Tiesa tampa reliatyvi, policentrinė, polimorfinė, nebeaišku, kas tikra, t.y., kas yra tiesa; suvokiama, kad tiesa, kaip ir tikrovė, nėra duota, tiesos klausimą laikant pažinimo teorijos centru. Kadangi nebėra aišku, kas yra tiesa, veriasi ironija, kaip skirtis tarp to, kas pasakoma, kas yra ir to, kas yra. Kitaip tariant, ironija veriasi kaip skirtis tarp tikrovės ir regimybės.

Skirties tarp tikrovės ir regimybės, kaip dvejonės išraiškos, refleksija stebima anglų modernistinėje prozoje; skirtis tarp tikrovės ir regimybės stebima ir Russello epistemologijoje, kuri formavo ir dide-

---

<sup>173</sup> Jesse Matz, *The Modern Novel. A Short Introduction*, Oxford: Blackwell Publishing, 2004, 36.

<sup>174</sup> *Ten pat.*

<sup>175</sup> Bertrand Russell, *A History of Western Philosophy*, New York: Simson and Schuster, 1945, 557-68.

<sup>176</sup> Jesse Matz, *The Modern Novel. A Short Introduction*, Oxford: Blackwell Publishing, 2004, 33.

<sup>177</sup> *Ten pat.*

le dalimi nulėmė modernistinį mąstymą literatūroje (ir anapus jos). Russell'o epistemologijoje grįžtama prie senosios priešpriešos tarp tikrovės ir regimybės: Russellas šią skirtį atveria esė „Regimybė ir tikrovė“ (*Appearance and Reality*), klausdamas, „ar esama tokio žinojimo, kuris mąstančiam žmogui nesukeltų abejonių?“<sup>178</sup>; esė „Materijos egzistavimas“ (*The Existence of Matter*), grįždamas prie dekartiškojo *de omnibus dubitandum est*, Russellas grįžta prie dekartiškojo mąstymo apie abejonę: dvejoti viskuo, kas pateikiama kaip duotybė, kaip patikima realybė; jis mano, kad modernybėje privaloma dvejoti viskuo, kas patiriama ir mąstoma kaip tikra, dvejoti mąstymo įpročiais, abejoti „pojūčiais, protu, morale; trumpai tariant – abejoti viskuo“<sup>179</sup>. Dar kitaip sakant, Russellas, kaip ir Descartes'as, laikosi tos pačios pozicijos: dvejoti tuo, kas atrodytų, kad nekelia abejonių. Dar kitame darbe „Išorinio pasaulio kaip mokslinio filosofijos metodo lauko pažinimas“ (*Our Knowledge of the External World as a Field of Scientific Method in Philosophy*) filosofas sako, kad, „jei norima, kad mąstymas būtų išlaisvintas, 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. Šie du procesai – abejojimas tuo, kas žinoma, ir įsivaizdavimas to, kas nežinoma – yra susiję [...]“<sup>180</sup> Russellas savo filosofija grįžta prie grynojo *de omnibus dubitandum est*, t.y., prie karteziškosios abejonės, kuri pakeitė naujųjų laikų filosofiją, nubrėžusi ribą tarp tikro (absoliutaus, nekvestionuojamo) žinojimo, ir žinojimo, kuris nėra patikrintas.

„Vakarų filosofijos istorijoje“ (*A History of Western Philosophy* 1945) Russellas išskiria kelis svarbius Descartes'o filosofijos aspektus.

---

<sup>178</sup> Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1959, 7.

<sup>179</sup> Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field of Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge, 2009, 193.

<sup>180</sup> *Ten pat.*



Vienas tokių aspektų yra tai, kad Descarte'as, pagal Russellą, nors ir yra scholastiškas, „siekia sukurti išbaigtą *de novo* sistemą“<sup>181</sup>; jis renkasi visiškai kitą kelią, nei jo pirmtakai; Descartes drąsiai eina savo keliu, jis yra tyrinėtojas ir atradėjas<sup>182</sup>. Jo sistema yra pirmiausia paremta abejone (pojūčiais), kas ir davė pagrindą *karteziškosios abejonės* metodui<sup>183</sup>. *Karteziškoji abejonė*, kaip dvejonė dėl (pojūčių) tikrumo, t.y., tikrovės pažinimo 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 būseną tarp dviejų epistemologinių galimybių, nes „abejojant tu, kas jau žinoma, vaizduotėje kuriama tai, kas dar bus (su) žinoma“<sup>184</sup>. Abejonė veda mąstymą visiškai nauju keliu, dvejonė 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.

Kitas dalykas, kurį Russellas išskiria „Vakarų filosofijos istorijoje“, yra tas, kad pagal Descartes'ą, abejonė yra sudėtinė mąstymo dalis. Russellas aiškina, kad dekartiškasis „mąstau, vadinasi esu“ paverčia mąstymą tikresniu už materiją, sustiprina subjekto galvojimą, kad jo mąstymas tikresnis už kito subjekto mąstymą. Mąstymas Descarte'ui, pagal Russellą, yra plati sąvoka, kuri įima abejonę, supratimą, suvoki-

---

<sup>181</sup> Bertrand Russell, *A History of Western Philosophy*, New York: Simson and Schuster, 1945, 557.

<sup>182</sup> *Ten pat*, 558.

<sup>183</sup> *Ten pat*, 563.

<sup>184</sup> Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field of Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge, 2009, 193.

mą, teigimą, neigimą, vaizduotę ir pajautimą<sup>185</sup>. Galima prielaida, kad jei abejonė tampa atsaku į naują tikrovę, jei dvejonė tampa mąstymo *conditio sine qua non* („ypatingoji sąlyga“), *conditio per quam* („būtiną sąlyga“), Russellas savo epistemologiniu grįžimu prie Descarte'o sustiprina ne tik subjektyvizmo buvimą, skirtį tarp sielos ir materijos, bet sykiu susitelkimą į savo sąmonę – brandaus literatūrinio modernizmo bruožas – kuris sąlygojamas nepasitikėjimu (*materialia*) tikrove, kurios vienos nebėra, t.y., tikrovė tampa arbitrari.

Analizuodama XX a. anglų literatūros padėtį<sup>186</sup> („Grožinės literatūros anatomija“, „Šiuolaikiniai romanai“, „Intelektuali vaizduotė“, „Anglų proza“ ir kt. (E 3: 43, 30, 134)), jos ontologinius, aksiologinius aspektus, apibendrindama tendencijas, kvestionuodama esamas epinio pasakojimo konvencijas Virginia Woolf ieškojo, kaip jau buvo šiek tiek užsiminta monografijos pratarmėje, savito būdo naujai tikrovei vaizduoti. Esė „Veikėjas grožinėje literatūroje“ Woolf rašė, kad:

„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, grėšmingas, 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 šeiminių ir tarnų, vyrų ir žmonių, tėvų ir vaikų. O kai pasikeičia žmonių santykiai, sykiu keičiasi ir religija, elgesys, politika ir literatūra“ (E 3: 422).

<sup>185</sup> Bertrand Russell, *A History of Western Philosophy*, New York: Simson and Schuster, 1945, 565.

<sup>186</sup> 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“

Šioje ištraukoje Woolf metaforiškai konceptualizuoja skirtį tarp tikrovės – (neregimo/nematomo) namų virėjo kaip vandenyno leviatano – ir regimybės, visa, kas yra matomame lyginyje. Kaip Moore'as ir Russellas negalėjo atsidžiaugti atsiskyre nuo Hegelio, taip ir modernistai – V.Woolf, J.Joyce'as, T.S.Eliotas, W.B.Yeatsas, D.H.Lawrence'as – siekė, kaip rašė Russellas apie savo filosofinius išskojimus, „išsiveržti iš nuobodaus realaus pasaulio nelaisvės“<sup>187</sup>. Keičiantis tikrovei, mąstymui apie tikrovę literatūroje, atėjo suvokimo metas, kad literatūra, kurią ištikęs miegas, kaip tai suprato modernistai, turi, kaip Russellas įvardijo savo maištą, siekti „maišto dėl pliuralizmo/ daugio“ (angl. *revolt into pluralism*). Maišto idėja rezonuoja ir Woolf esė, kurioje ji rašė:

„[...]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 supančiojės laiko tironas: galingas, skrupulų neturintis; laiko rašytoją pavergęs, reikalaujantis 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 akimirką, pratrūksta maištas [...] Ar gyvenimas yra toks? Ar taip turi būti rašomi romanai?“ (CDML, 8).

Abejodama, klausdama „Ar gyvenimas yra toks? Ar taip turi būti rašomi romanai?“, rašytoja pabrėžė, kad, kintant tikrovės sampratai, realizmo poetika<sup>188</sup> nebeatliepia naujos sąmonės. Reikia tokio tikro-

<sup>187</sup> Bertrand Russell, *Collected Papers of Bertrand Russell*, volume 12, New York, London: Routledge, 1993, 86.

<sup>188</sup> Pasak Woolf, Galsworthy'is, Wellsas, Bennettas „rašo apie nesvarbius dalykus; išeikvojamas meistriškumas, įdedamos milžiniškos pastangos, kad tai kas nereikšminga ir laikina taptų tikra ir patvaru [...]. Kokia to prasmė?“ (CDML, 7) „Jie sukūrė romano

vės vaizdavimo būdo, kuris „turėtų galią pasakyti naujus dalykus, sukurti naujas formas, perteikti naujas aistras“ ( E 3:175), „jei metodas yra pasenęs, rašytojo užduotis yra sukurti naują“ ( E 3:321). Tuo Woolf įvardina tai, ką jos amžininkas rašytojas E.M.Forsteris savo darbe „Romano aspektai“ (*Aspects of the Novel*, 1927) vadina atavizmu: jis atmeta fabulą kaip pagrindinę romano sąlygą; mano, kad ją galėtų pakeisti „kažkas kitas“ – „melodija, ar tiesos suvokimas“<sup>189</sup>; tiesos suvokimas kaip esminė pažinimo sąlyga. Kaip bebūtų, modernizmo literatūroje fabula išlieka, tik jos forma keičiasi: dėmesys sutelkiamas į paskirų meninę kasdienybės akimirkų refleksiją; sąmoningu menininko pasirinkimu fabula, kaip vaizduojamųjų įvykių seka, tampa fragmentuota, nenuosekli, išsišakojusi, sueižėjusi. Viena vertus, tokia fabula liudija fragmentuotą mąstymą apie tikrovę, kita vertus – ji yra atsinaujinančios mąstymo energijos galimybės pažadas. Forsteris atliepia tai, ką sako Woolf – būtinas naujas metodas; nesvarbu, kad savo prigimtimi visi mes esame Šeherezados vyrų<sup>190</sup>.

Tad skirtis tarp modernistų ir jų pirmtakų – tai skirtis tarp skirtingų mąstymų apie tikrovę, t.y., taip, kaip ji pažįstama, kaip ji vaizduojama literatūroje. Tikrovė, kokią ją matė Woolf, yra efemeriška ir belytė: ji yra tiek vyras, tiek ir moteris, „vardu Brown“. „Pagauk mane, jei gali“ ( 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

---

rašymo metodą, kuris jiems parankus; jie sukūrė įrankius ir įsteigė konvencijas, kuriuos jiems tarnauja. Tačiau tie įrankiai nėra mūsų įrankiai, ir tai, kas rūpi jiems, nerūpi mums. Jų konvencijos – pragaištis, jų įrankiai – mirtis“ ( E 3: 430-31). Bennettą, Galsworthy'į ir Wellsą dėl jų „itin didelio dėmesio išorinei tikrovei“, Woolf vadino „materialistais“ (angl. *materialists*), o Joyce'ą – „sielos rašytoju“ (angl. *spiritual*), nes jis siekė „atskleisti ugnies, slypinčios gelmės, švystelėjimus [...]“ (CR 1: 151).

<sup>189</sup> E.M.Forster, *Aspects of the Novel*, London: Penguin Books, 1955, 26.

<sup>190</sup> *Ten pat*, 27.

šiugždesiu“ (E 3: 421). Romanuose, esė, dienoraštyje rašytoja kelia klausimus: „ką reiškia žodis „tikrovė“? (SK, 105), „kas žino, kas yra tikrovė“? (E 3: 426), „[...] tuomet supratau, kas yra sąmonė to, kas vadinama „tikrovė“: 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 visaip nutinka, kai į rankas paėmus rašiklį imi rašyti [...] imi „tikrovė“ vadinti viena ar kita, kai tikrovė yra dar kažkas kita“ (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 kambarių 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 tuščią dienos išnarą numetame į griovį, vien tai išsaugome iš praeities ir visų savo meilių bei neapykantų (SK, 106).

Nors tikrovė, kaip rašytoja siekia ją įvardinti, yra efemeriška, gyvuojanti *tolimais pavidalais*, belytė, vis dėlto, Virginiai Woolf tikrovė yra pirmiausia pažįstancio ir pažintino santykis, subjekto santykis su objektu („Ji mat paklausė, apie ką jos tėvo knygos. „Subjektą ir objektą, ir realybės prigimtį“ (IŠ, 28)), išoriniu pasauliu, t.y., santykis su tuo, kas yra anapus kambario, anapus lango, anapus durų: „nepaliamama dienos sumaištis, jos kvaptys, žydėjimas anapus durų, anapus lango, anapus jos kūno ir proto“ (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“ (SK, 109). Ir išties, Woolf romanų pasakojimų trajektorijos nukreiptos į regimybės anapusybę, gyvuojančią „tolimais pavidalais“: romano „Naktis ir diena“ veikėja Katerina Hilberi, klausydama Denhamo pasakojimo apie augalus, mokslą ir įstatymus, mintimis tyrinėja „tolimuosius pavidalus“: tolumoje vos įžiūrimus medžius, žalumą, kuri persikeičia į mėlį, visa tai tampa „išorinio pasaulio simboliu“ (ND, 205); Rachelė Vinras savo tėvo laivu išplaukia į Pietų Ameriką: „kelionė jūra prasidėjo; prasidėjo sėkmingai, dangus buvo švelnios mėlynos spalvos, jūra – rami“ (VO, 25); „štai čia ir prasideda jo kelionė, silpnomis kojomis, linkstančiomis einant smėlio krantu“ (JR, 5). Kelionei prasidėjus, prasideda mąstymas apie tikrovę, jos tyrinėjimas.

Tikrovei vaizduoti, regimybę, ją įveikiant, perteikti Woolf ieškojo būdų, kurie leistų išgauti gylį ir sugestyvumą, subtilumą, „perteikti ne tik tai, kas sakoma, bet ir tai, kas lieka nepasakyta“ (CR, 145), *įsileisti* į sąmonės būsenas, kur persipina „daugiaspalvės ir nesuskaičiuojamos gyvenimo gijos“: „skaitytojas neranda fabulos, jis kviečiamas įsikurti [...] sąmonėje, stebėti nuolat besikeičiančius žodžius, riksmus, šūksnius, [...], stebėti jų atspaudus, kurie švystelėdami [...] sąmonėje žadina padrikas mintis, nepertraukiamai pinti daugiaspalves ir nesuskaičiuojamas gyvenimo gijas“ (E 3:11). Kaip pastebi Davidas Lodge'as, modernistiniame meniniame eksperimente pasirinktais kintamaisiais tampa „sąmonė, o taip pat ir pasąmonė [...]“<sup>191</sup>.

Sąmonė, kaip vidinis ryšys su (materialia) tikrove, yra Woolf prozos meninis matmuo. Rašytoja teigė, kad „šiulaikinei sąmonei reikalaujant naujo metodo“, reikia naujos formos, kuri perteiktų individualią percepciją, subjektyvią patirtį – *giluminę sąmonę* – tikrovės

---

<sup>191</sup> David Lodge, *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*, London: Longman, 1977, 45-6.

struktūrų projekciją, nes nėra tikrovės, apie kurią galima pasakoti vientisai, nes tikrovė nėra vientisa, ji, kaip ir sąmonė, atomizuota: „<..> pabandykime suprasti, kokia yra sąmonė <..> kasdien sąmonė gauna miriadus išpūdžių – vieni paprasti, nuostabūs, efemeriški, kiti – į sąmonę įsirėžia giliai, plieno aštrumu. Iš visų pusių jie krenta, nenutrūkstama liūtis nesuskaičiuojamų atomų; jie virsta pirmadieniais, antradieniais” (CDML, 8). Ir iš tiesų – Woolf romanų pasaulis (tikrovė) – tai atomizuotas – pirmadienių ir antradienių, efemeriškų spalvų, šviesų, garsų, erdvių – pasaulis: „milijonai švelnaus mėlynio atomų“ (W, 3). „pilkšvai melsvo oro atomai“ (W, 112), „apvalių karoliukų formos debesų apvalumo atomai“ (W, 140); „žvaigždės mirgėjo per begalybę milijonų mylių nuo čia“ (JR, 43); „yra milijonai žvaigždžių“ (JR, 49) „yra daug kambarių, yra daug Bernardų“ (W, 200), „galybė visokių dalykų“ (IŠ, 47)<sup>192</sup>, „daugybė nesuskaičiuojamų atomų“ (esė „Šiuolaikinė grožinė literatūra“ (CDML, 8) ir t.t.

Visos šios paskirybės/ atomai, kaip Leibnizo monados, kuria monadologinę visumą. Monados, pagal Russellą, kuris seka Gottfriedu Leibnizu<sup>193</sup>, yra metafiziniai taškai, savarankiškos perspektyvos, mūsų sąmonės ir mūsų laisvės, „sodai, kuriuose auga įvairūs augalai“, „tvenkiniai, kuriuose plaukioja žuvis“, „visatos veidrodžiai“<sup>194</sup>. Monados – tai (vidinio) daugio visumos, uždarančios daugio vidujybę, suvokiamą tik iš vidaus, nematomą išorėje. Jos įvidujina daugį, užskliaudžia jį nuo išorės. „Tarkime, pavyzdžiui, aš esu savo kam-

---

<sup>192</sup> Milda Keršienė-Dyke verčia „užmiršę pasaulio problemas“ (p.47); Laimantas Jonušys verčia „nusimesdavo sudėtingumo našta“ (p.45). angl. „letting go the multiplicity of things“.

<sup>193</sup> 1900 metais Russellas parašė disertaciją, kurioje tyrinėjo Gottfriedo Leibnizo filosofiją. Russellas perėmė Leibnizo mintį, kuria jis atmeta vidinio sąryšingumo idėją. Bertrand Russell. *The Philosophy of Leibniz*. New York: Routledge. 1996

<sup>194</sup> G.W.Leibniz, *The Principles of Philosophy Known as Monadology*, 67. <http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/leibniz1714b.pdf>

baryje. Aš esu, mano kambarys yra, bet ar yra „esantis viduje“?<sup>195</sup> Aki-vaizdu, kad žodis „esantis viduje“ (angl. „in“) turi reikšmę, jis žymi santykį tarp manęs ir mano kambario“<sup>196</sup>.

Russello konceptualizuojamas santykis tarp „esantis“ ir „esantis viduje“ yra Woolf epistemologinėje estetikoje konceptualizuojamas ryšys, suimantis vidujybės daugį. Woolf romanuose įvidujintas daugis – tai kambariai, kūnas (širdis), knygos: „ir visas namo patalpas pripildytų gyvybės: svetainę, už svetainės – virtuvę, virš virtuvės – miegamuosius, o už jų – vaikų kambarius, juos reikia apstatyti baldais, reikia pripildyti gyvybės“ (IŠ, 42)<sup>197</sup>; „sąmonės ir širdies menėse (angl. *chambers*), [...] nelyginant karalių kapų lobiai“ (IŠ, 55)<sup>198</sup>; „jos sąmonė buvo kaip jos kambarys, kuriame šviesos tai paryškėdavo, tai priblėsdavo, [...] jos sąmonė pilna užrakintų stalčių, prigrūstų laiškų, kaip tos spintelės jos kambaryje“ (*The Lady in the Looking Glass: A Reflection*, in SSS, 79).

Kiekviena sąmonė, pagal Russellą, „žiūri į pasaulį [...] iš tokios perspektyvos, kuri būdinga tik jai vienai“<sup>199</sup>. Kiekviena monada yra individuali perspektyva, kaip tas „savas kambarys“ (angl. *a room of its own*); „Anapus gaivališkos jėgos kriokia; o čia, viduje, esame arti vienas kito, esame atviri vienas kitam [...] čia, mažame kambaryje [...] susiformuoja moliusko kriauklė ant švelnios sielos; ji perlamutrinė ir švytinti, ją pojūčiai veltui snapu bilsnoja“ (W, 196). Kiekvienas „savasis aš“ (angl. *self*) turi savo vidujybę: „belieka nunešti jas and cen-

---

<sup>195</sup> Angl. „[...] but does “in” exist?”

<sup>196</sup> Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1959, 90.

<sup>197</sup> Virginia Woolf, *Į švyturį*, vertė Laimantas Jonušys. Vilnius: Vaga, 2011.

<sup>198</sup> *Ten pat.*

<sup>199</sup> Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field of Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge, 2009, 70.



trinio stalo ir gražinti kiekvieną į jai skirtą milžiniško korio narvelį“ (SK, 33). Kambario, kaip moliusko kriauklės klostės, vidujybė įjama/ įcentruojama kad ir stalu: po Percivalio mirties, visi susirinkusieji susėda aplink stalą: „[...] čia ir dabar mes esame kartu“, pasakė Bernardas. „Susirinkome tam tikru laiku, būtent šioje vietoje. [...] Šioje vazoje – raudonas gvazdikas. Vienintelė gėlė [...] ji septyniadalė, daugialapė, raudona, rausvai ruda, purpurinio atspalvio, sustingusiais sidabro spalvos lapais – visumos gėlė, kiekvienas į ją žiūri [...]“ (W, 95).

Jei vidujybė sutelkiama vienu ar kitu objektu (stalu, gėle/ subjektu (Percivaliu), kas tuomet sutelkia išorybę? Kieno žvilgsnis? Kas ją stebi? Kaip mes pažįstame išorybę, kuri veikia mūsų sąmonę? „Kaip mes pažįstame egzistavimą bet kokios tikrovės, kuri nėra priklausoma nuo mūsų?“ klausia Russellas<sup>200</sup>. Kad ir kaip nelengva filosofškai apibrėžti savo „subjektyvumą“ ar „buvimą, nepriklausomą nuo mūsų buvimo“, *sveikas protas* sako, kad tokie objektai egzistuoja nepriklausomai nuo bet kokio suvokėjo sąmonės: „Mes natūraliai tikime, kad, pavyzdžiui, stalai ir kėdės, medžiai ir kalnai, yra vis dar ten pat, kuomet nususukame nuo jų. Tokie objektai nėra priežastiniu ryšiu su mumis susiję“. „Jei mes negalime būti tikri dėl objektų savarankiškos egzistencijos, liksime vieni dykumoje – galimas daiktas, kad visas išorinis pasaulis yra ne kas kita, tik sapnas, tik mes vieninteliai, kurie egzistuojame“<sup>201</sup>.

Priežastiniu ryšiu nėra susiję ir kai kurie Woolf romanų išorybės objektai – tai objektai be stebėtojo, jie nepriklauso nuo to, ar mes juos stebime ar nestebime: kad ir gamtovaizdžio erdvės: „Jūra daužosi, lūžta bangomis, ir jei miegančiam pasirodytų, kad pajūry jis ras atsa-

---

<sup>200</sup> *Ten pat*, 58.

<sup>201</sup> Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1959, 17.

ką į savo abejones, kad jūra pasidalys jo vienatve [...] (IŠ, 140); „tarsi pasaulio pabaiga būtų atėjusi [...] balto smėlio įlankose bangos lūžo, niekas jų nebus matęs, kilo dangaus linkui, pakylėtos ekstazės“ (JR, 39); „keliaujančios šviesos [...] tarp niekieno nematomų, nuskendusių kelių, neatsivėrė šviesos tarp suglaustų kalvų sparnų, nesigirdėjo jokio garso, išskyrus verksmą paukščio, atokesnio medžio beieškančio“ (W, 181); „gyvūnai: „Katė žingsniuoja kilmėliu, patiestu prie židinio. Niekas į ją nežiūri“ (JR, 40). Russellas irgi stebi katės kelionę iš vieno kambario pusės į kitą: „Jei katė pasirodo vienu metu vienoje kambario pusėje, o kitu metu – kitoje, natūralu daryti prielaidą, kad ji perėjo iš vienos kambario dalies į kitą, pereidama keletą tarpinių pozicijų [...] Jei katė egzistuoja nepriklausomai nuo to, ar aš ją matau, ar nematau, iš patirties galima suprasti, kad ji išalksta tarp maitinimų“<sup>202</sup>. Russellio filosofijoje ir Woolf romanuose bei apsakymuose gausu objektų, kurių niekas nestebi.

Tęsiant geometrinio santykio tarp išorybės ir vidujybės analizę, tiek Russellio filosofijoje, tiek ir Woolf estetikoje stebima tai, ką Russellas vadino „visumos-dalies“ logika<sup>203</sup>: nuo stalų kambariuose link žvaigždžių danguje. Žvaigždės yra daugio simbolis Russellio filosofijoje. Kartu su Moore'u Russellas manė, kad viskas, kas yra tikra, yra tikra, nes *sveikas protas*, nepaveiktas filosofijos ar teologijos, mano, kad yra tikra. „Mus apėmė jausmas, tarsi būtume ištrūkę iš kalėjimo, mes leidome sau galvoti, kad žolė yra žalia, kad saulė ir žvaigždės egzistuoja, net jei niekas jų ir nebūtų matęs. Pasaulis, kuris buvo pustuštis ir logiškas, staiga tapo pilnas ir įvairus ir tvirtas“<sup>204</sup>. Taip Moore'as nu-

---

<sup>202</sup> *Ten pat*, 23.

<sup>203</sup> Daugiau žr. Nikolay Milkov. *A Hundred Years of English Philosophy*. Volume 94. Springer Science+Business Media. P. 50.

<sup>204</sup> Moore in Paul Arthur Schilpp (ed.), *The Philosophy of G.E. Moore*, New York: Tudor Publishing Company, 1952, 12.

sako Russello „maištą dėl pliuralizmo“ (angl. *revolt into pluralism* <sup>205</sup>) Ir jei, kaip rašyta, žvaigždės yra daugio simbolis Russello filosofijoje, žvaigždės taip pat yra daugio ir laisvės (sykiu ir begalinumo) simbolis Woolf estetikoje: „Susiruošiau grįžti į viešbutį ir eidama tamsiomis gatvėmis šį tą pergaltvėjau, kaip dažnai pasitaiko dienai baigiantis. [...] Tūkstančiai žvaigždžių spindėjo mėlynose dangaus platybėse. Žmogus jaučiasi vienišas prieš jų paslaptinę didybę. Visi žmonės jau miegojo – kniūbsti, išdriki, bežadžiai“ (SK, 25); „Begalybė milijonų mylių toli nuo mūsų žvaigždės blykčiojo“ (JR, 43).

Epistemologinė geometrija – kelionė nuo stalo kambarėje link žvaigždžių danguje, t.y., nuo uždaro erdvės link erdvių, kurios nepriklauso žmogui (nuo žmogaus) – pereina link fizikos<sup>206</sup>, nuo žvaigždžių danguje šviesos, link šviesos, kurią skleidžia švyturys. Skyriuje „Nuo sveiko proto link fizikos“<sup>207</sup> Russellas, analizuodamas regą, kaip pojūtį, kuriuo suvokiama šviesa, spalva, erdvės geometrija, t.y., pažįstama tikrovė, pasitelkia švyturio pavyzdį („besisukantys švyturiai naktį siunčia šviesos spindulius, kurie matomi keliaujant dideliu greičiu“ <sup>208</sup>), aiškinasi santykį tarp šviesos šaltinio siunčiamo šviesos signalo ir stebėtojo: „jei šviesos signalas siunčiamas šviesos šaltinio (angl. *body*), tas šviesos šaltinis lieka centre bangų, joms tolstant nuo sausumos, ar kaip

---

<sup>205</sup> Bertrand Russell. *My Philosophical Development*. Channel Islands: The Guernsey Press Co.Ltd. 1959.

<sup>206</sup> W.B.Yeatsas asmeniniame pokalbyje su Virginia Woolf paaiškino jai, kad jos romanas „Bangos“ yra meninė šiuolaikinės fizikos teorijos išraiška. Daugiau žr. Stephen Spender. *World Within World*. Berkely and Los Angeles: University of California Press, 1966. p. 164.; Paul Tolliver Brown. „Relativity, Quantum Physics and Consciousness in Virginia Woolf’s “To the Lighthouse”“, in *Journal of Modern Literature*. Vol. 32, No. 3 (Spring, 2009), pp. 39-62.; Ann Banfield. *The Phantom Table*. Cambridge: Cambridge University Press. 2000. pp.6-7.

<sup>207</sup> Bertrand Russell, *The Analysis of Matter*, Nottingham: Spokesman, Russell House, 2007.

<sup>208</sup> *Ten pat*, 164.

kitaip jos bejudėtų – būtent tokį vaizdą regėtų stebėtojas, judantis kartu su šviesos šaltiniu“<sup>209</sup>. Švyturio skleidžiamos šviesos bangos perskrodžia ir Virginios Woolf romanų „Džeikobo kambarys“ bei „Į švyturį“ pasakojimo erdves: „Tik švyturio spindulys trumpam į juos užklysta, greitu žingsniu aprėpia lovą ir sieną, žiemos tamsoje vienodai abejingai dirsteli į usnis ir kregždę, žiurkę ir šiaudus“ (IŠ, 151). „Švyturio šviesos spindulys greitai nuskrodė vandeniu“ (JR, 43) ir t.t. Tad atsakymo ieškojimas į klausimą, kas sutelkia išorybę, vestų link minties, kad tai yra stebėtojas („būtent tokį vaizdą regėtų stebėtojas, judantis kartu su šviesos šaltiniu“<sup>210</sup>). Bet stebėtojas gali matyti tik tai, kas matoma, t.y., žvaigždes, švyturio šviesą. Dar kitaip galvojant, stebėtojas mato šviesos bangas, t.y. regimybę/ tai, kas regima.

Tiek šviesos, tiek ir garso bangos arba tiek šviesos, tiek ir garso, spalvos, patvarumo ir t.t. pojūčiai sudaro, kaip Russellas sako, stalo regimybę (angl. *the appearance of the table*); vigi, virš visų šių pojūčių, kurie „sukuria stalo regimybę, yra dar kažkas daugiau“<sup>211</sup>. Spalva nustoją buvusi, jei užmerkiu akis, patvarumo pojūtis liaujasi, jei atitraukiu ranką nuo sąlyčio su stalu [...] Bet netikiu, kad, kai visų šių dalykų nelieka, nelieka ir stalo. Priešingai: tikiu, kad lieka, kadangi stalas egzistuoja tolydžiai, visi šie jutiminiai duomenys sugrįš, kuomet atmerksiu akis, uždėsiu ranką ant stalo [...]. Klausimas, kurį reikia atsakyti [...]: kokia yra prigimtis šio realaus stalo, kuris egzistuoja savarankiškai, nepaisant to, ar aš jį suvokiu, ar ne?“<sup>212</sup>. Išties, prigimties klausimas arba nuojauta, kad, kaip sako Russellas, kad virš visų pojūčių, kuriuos siejame su vienu ar kitu daiktu, „yra kažkas daugiau“<sup>213</sup>, veda link minties, kad jei

---

<sup>209</sup> Bertrand Russell, *ABC of Relativity*, New York, London: Routledge, 2009, 21.

<sup>210</sup> *Ten pat.*, 21.

<sup>211</sup> Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1959, 27.

<sup>212</sup> *Ten pat.*

<sup>213</sup> *Ten pat.*

bangos (šviesos, garso, vandens dalelių) ir dalelės (bangos-dalelės dvi-lypumas) gali sudaryti tai, kas yra „kažkas daugiau“, kas mums nežinoma, mums nepažįstama medžiaga, nepažįstama, nes nepavyksta įveikti regimybės, kad būtų prasibrauta iki tikrovės, kurią sudaro „kažkas daugiau“, kas nėra stebėtoji pažįstama, arba stebėtojas neįveikia regimybės, kad pasiektų tai, kas yra „kažkas daugiau“. Leslie'is Stephenas esė „Kas yra Materializmas“<sup>214</sup> papildė Russellą, sakydamas, kad „Negalime žvilgtelėti anapus užsklandos. Užsklanda yra tikrovė. Pastangos pažvelgti anapus jos yra pastangos išeiti iš savęs [...]“<sup>215</sup>. Romane „Į švyturį“ ponas Ramsis, Woolf tėvo Leslie'io Stepheno figūra, mano, kaip ir pats Stephenas, kad neįmanoma patekti anapus to, kas vadinama žinojimu/ protu, kuris, nelyg raidynas, „susidedantis iš dvidešimt šešių, pagal tam tikrą tvarką išdėstytų raidžių“ (IŠ, 39). Ponas Ramsis telkiasi į faktus, į priežasties-pasekmės santykį. Jo pastangos rasti Realybę – „Tada R yra – kas yra R?“ – galiausiai baigiasi suvokimu, kad „Raidės R jis niekada nepasieks. [...] jis nemirs atsigulęs, susiras statų uolos kraštą ir ten, išmeigęs akis į audrą, stengdamasis iki paskutinio atodūσιο žvilgsniu skrosti tamsą, mirs stovėdamas. Raidės R jis niekada nepasieks“ (IŠ, 40-41).

Jis niekada nepasieks Realybės/ tikrovės, nes ji yra tamsioji medžiaga. Russellas rašo, kad (tamsioji) / nematoma medžiaga „egzistavo dar iki proto/sąmonės, todėl būtų sunku apie ją galvoti, kaip apie sąmonės veiklą“<sup>216</sup>. Tikrovė – kaip tamsioji medžiaga, kurios ponas Ramsis niekada nepasieks – nematoma, bet ant jos laikosi visa, kas regima, kas gali

---

<sup>214</sup> Leslie Stephen. “What is Materialism”, in: *An Agnostics Apology, and Other Essays*. New York: G.P.Putnam's Sons, 1903. p. 144. <https://archive.org/stream/agnosticsapolog00step#page/n7/mode/2up>

<sup>215</sup> *Ten pat.*

<sup>216</sup> Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1959, 37.

būti stebima; ant jos laikosi regimybė – žvaigždžių ir švyturių šviesos. Tad gal kelionė „į švyturį“ per bangas yra kelionė per tamsą, per nematomą/tamsiąją medžiagą; tamsioji medžiaga sukabina visa, kas regima; tad kelionė į švyturį vyksta nuo regimybės iki regimybės, kelionė per tamsiąją/ neregimą medžiagą – bangas-fantomus; kelionė „į švyturį“ kaip naktinių drugių skrydis į šviesą: Woolf romaną „Bangas“ dar prieš imantis jo rašymo buvo sumanusi pavadinti „Naktiniais drugiais“ (angl. *moths*). Dienoraštyje Woolf rašo: „Pradedu gana aiškiai matyti „Naktinius drugius“ [...] Manau, kad ji [knyga, *mano pastaba*] prasidės taip: aušra; kriauklės pajūryje [...]“ (D 3: 236); ne-tikrovės pasaulis turi visa supti – bangos-fantomai. [...] Ankstyvo ryto šviesa – nors nebūtinai ji turi būti tokia; ji neturi būtia tokia, nes norisi laisvės nuo „tikrovės“ [...] Ką gi, visa tai, žinoma, yra „tikrasis“ gyvenimas; kai viso to nėra, atsiranda nebūtis (angl. *nothingness*)“ (D 3: 236). (Jūros) bangos kaip tamsioji medžiaga: jos matomos tiek, kiek žvaigždės danguje; visgi jos nematomos, nes nematomos akiai jų vidinės – atomizuotos – partikuliarizuotos – esatys. Romano „Bangos“ pradiniuose interliuduose skaitome, kad „nesimatė skirties tarp jūros ir dangaus“ (W, 3), baigiamasis interliudas užskliaudžiamas tuo pačiu „nesimatė skirties tarp jūros ir dangaus“ (W, 181). Medžiagos fluidiškumas permaišo matomas/regimas ribas, kurios išnyksta kartu su nakties tamsa: „tamsa nuvilnijo bangomis žole apaugusiais keliais, virš vagoto velėnos paviršiaus, įsilikdama vienišą medį ir kartu su juo – jo papėdėje buvusias tuščius sraigių kiautus [...] ir juos visus uždengė tamsa“ (W, 182).

Tamos ir šviesos bangos persikeičia taip, kaip persikeičia skirtys tarp to, kas tvirta/ kieta/ diržinga ir tai, kas fluidiška, klostiška: „Naktys nūnai kupinos vėjo ir audrų, medžiai nardo ir lankstosi, pakrikai skrieja lapai, kol apkloja visą veją, jie nusimeta į stogo latakus, užkemša lietaus vamzdžius, išsibarsto ant drėgnų takų. Jūra daužosi, lūžta bangomis [...]“ (IŠ, 140); apleistą namą grasina įimti laikas:

„Tad namą paliko, namą apleido. Jis liko numestas, tarsi kriauklė ant kopos, kurioje, išėjęs gyvybei, tesirenka sūrūs druskos grūdėliai. Sute-  
mo, atrodė, begalinė naktis. Liko čia viešpatauti vien šmaikštaujantys  
vėjukščiai, kibiais pirštais knebinėjantys, drėgno burnom pūsciojantys.  
Prikaistuvis surūdijo, demblys supuvo. Rupūžės išniukštinėjo vidun.  
[...] Pro plyteles podėly prasispaudė usnys. Svetainėje susisuko lizdus  
kregždės, ant grindų pridraikė šiaudų [...]“ (IŠ, 150).

Regisi, kad Woolf kūryboje tamsos ir šviesos persikeitimai, ir tai, kad kas kieta ir diržinga virsta fluidiška, klostiška, suteikia pasauliui formą; kitaip galvojant, tai, kas yra beformiai (dangus, jūra, šviesa, tamsa) sukuria pasaulio formą. Forma sukuriama, sujungus tai, kas regima su tuo, kas nematoma, sujungus tai, kas tvirta ir kieta su tuo, kas trumpalaikiška, netvirta; tarp ponios Ramsi stalo virtuvėje ir švyturio jūroje („Į švyturį“) įsiterpia beformės – šviesos, tamsos – esatys, kurios, nors ir paradoksalu, tampa kuriančiomis išorybės formą.

Woolf subjektas nėra atskirtas nuo išorybės; išorybė pasiekia jį žvaigždžių ar švyturio šviesa. „Proto analizėje“ (*The Analysis of Mind*, 1921) Russellas formuluoja ryšį tarp objektyvaus šaltinio („aktyvaus centro“) (tarkime, kad tai yra žvaigždės šviesa ar švyturio siunčiami šviesos signalai) ir subjekto-suvokėjo, kuris jį ima („pasyvaus centro“) (arba, kaip Russellas sako, „registruoja“) šviesą, t.y., jutiminius duomenis (angl. *sense-data*); jįmantysis gali būti ir objektas, kad ir veidrodis ar langas: „aktyvusis centras yra vieta, kurioje yra žvaigždė, pasyvusis centras yra vieta, kurioje yra suvokėjas“<sup>217</sup>. Suvokėjas, kaip pasyvus subjektas, tampa įimančiuoju jutiminius duomenis (garsų ir t.t.), kurių šaltinį jis nebūtinai mato ar stebi; kad jie būtų įimti, nevisuomet reikalingas sąmonės dalyvavimas. Bernardas (romanas „Bangos“) savo baigiamajame monologe sako, kad „(galimas daiktas, kad

---

<sup>217</sup> Bertrand Russell, *The Analysis of Mind*, New York, London: Routledge, 1989, 126.

tai yra filosofija; mokslas; aš pats) mano sąmonės dalis kažkur klaidžiodama sugavo labai jau tolimus pojūčius, kuriuos po kiek laiko sąmonė įsiima ir juos perdirba; varpų skambesys; murmesys; išnykstančios figūros [...]“ (W, 191). Įdomu, kad sąmonė surenka pojūčius, kurie nebūtinai pažįstami subjektui, jo sąmonei tenka užduotis juos suvokti.

Tuomet, kokia užduotis tenka sąmonei, kaip vidiniam ryšiui su tikrove? Esė „Sąmonė ir patirtis“ (*Consciousness and Experience*) Russellas teigia, kad sąmonės apibrėžimo esmę sudaro vienas svarbus dalykas – tai (pa)stebėjimas (angl. *noticing*): „[...] „sąmonės“ apibrėžimas remiasi „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”<sup>218</sup>. Galima daryti prielaidą, kad sąmonė, kaip teigia Russellas, yra suvokimas to, kas mums nutinka, tai, ką patiriame, matome, jaučiame, stebime, suvokiame; sąmonė yra tai, kas susirenka įjmtus pojūčius, kuriuos ji ne visada pažįsta. Apsakyme „Pirmadienis arba antradienis“ sąmonės aktas metaforiškai išskleidžiamas pastebėjimais, stebėjimais, įspūdžiais, atitikmenimis, sąskambiais, spalvomis, garsais, kvapais. Suvokiančiojo, pažįstančiojo subjekto sąmonė patiria tikrovę: tai, kas matoma, sąmonė įsiima: garnys, apsukęs ratą aplink miestą, grįžta į lizdą. Sklęsdamas virš miesto, jis stebi miesto sąmonės gyvenimą ir sykiu jį įima į savo sąmonę: 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 cen-

---

<sup>218</sup> Bertrand Russell. *My Philosophical Development*. Channel Islands: The Guernsey Press Co.Ltd. 1959, 144.



tru, laukimo motyvas nuolat persipina pasakojime, tiesos trokštama, „kruopščiai valomi žodžiai tiesos belaukiant“ (SSS, 22).

Sąmonei, regisi, tenka ir dar viena užduotis: tiesos pažinimas. 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*)“<sup>219</sup>. 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 ir garsas (ritmas, aliteracija, asonansas, onomatopėja) tampa kuriančiu regimybę įrankiu:

„Smalėjantys 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 pratykšta mėlyną karoliukų purslais. Mėlyni dryžiai driekiasi per juodą jos odos dervadrobę. Skalaudama vandeniui nasrus ir nosį, ap sunkusi nuo vandens,

---

<sup>219</sup> Peter Hylton, *Russell, Idealism and the Emergence of Analytic Philosophy*, New York, Oxford: Oxford University Press, 1990, 197.

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 stūko sudužusios irklinės valtės šonkauliai. Banga nuvilnija po mėlynais varpais. Tačiau katedra – kitokia, šalta, smilkalais alsuojanti, švelniai melsva madonų vualiais“ (SSS, 45).

Šiuose fragmentuose vyrauja žalia ir mėlyna spalvos; žalia ir mėlyna spalvos yra gana dažnos Woolf kūryboje; spalvai, kaip jutimui, duomeniui, Russellas taip pat skyrė nemažai dėmesio (esė „Materijos prigimtis“, „Sąmonė ir patirtis“, „Pažinimas ir klaida“, ir kt.). Apšakojimas „Mėlyna ir žalia“ šiek tiek ir savaip implikuoja Russello ir Moore'o epistemologines nuostatas. Esė „Pažinimas ir klaida“ (*Knowledge and Error*) 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“<sup>220</sup>. Moore'as, kaip ir Russellas, sako, kad sąmonė yra tai, kas mėlynos ir žalios spalvos pojūčius suartina: „vienas dalykas, kuris būdingas abiem, ir kurį pavadinau „sąmone“, ir yra sąmonė“<sup>221</sup>. Sąmonė, kaip kažkas, kas suartina; kas suartina pačiai sąmonei ne visada atpažįstamus pojūčius. Sąmonė kaip pažinimo galia.

Vis dėlto, kaip reikia spręsti paradoksą, kuomet sąmonė yra kaip kažkas, kas suartina, sujungia, kai pati sąmonė yra sudaužyta/ sudau-

---

<sup>220</sup> Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1959, 138.

<sup>221</sup> G.E.Moore, Thomas Baldwin (ed.), *G.E.Moore: Selected Writing*, London and New York: Routledge, 1993, 40.

žoma? 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“<sup>222</sup>. 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*)“<sup>223</sup>. 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. Digresija grindžiama minties-žuvies metafora: sąmonė kuriama tarsi ji būtų upės vandenys, pasakotoja gaudo mintis tarsi žvejys gaudytų 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 krėse ir žvelgė į ugnį, taigi: nepalaujamas 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 ...” (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 sanakaupa – žinote, kažkas

---

<sup>222</sup> P.Philip Wiener, “Method in Russell’s Work on Leibnitz”, in *The Library of Living Philosophers*, volume 5, *The Philosophy of Bertrand Russell*, Cambridge: Cambridge University Press, 1944, 274.

<sup>223</sup> Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Chicago, and La sale, Illinois: Open Court Classics, 1985, 36.

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 Tvardarys, o aš buvau moteris. Aš ėjau veja, o tai buvo leidžiama tik Mokslo draugijos nariams ir profesoriams; mano vieta – ant žvyro“ (SK, 9).

Sąmonei peršokant nuo vieno objekto prie kito<sup>224</sup> („pabandysiu dar sykį“; „kaip noriai mūsų mintys apninka naują objektą, kilsteli, pavelka it sujudę skruzdės šiaudą, ir numeta ... (ŽS, 97)), sukuriamas vaizduotės žaismas, skirtingi vaizdiniai jungiasi į naujas visumas: „<..> pro cigaretės dūmus žvilgsnis akimirkai stabtelėjo ties degan-

---

<sup>224</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 vidi-niam monologui – charakterio vidinei kalbai – išgryninančiam įtampas sąmonėje: “Ten tebus šviesos ir tamsos ploteliai, suskaidyti mėsinų 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 taikmių minčių, šitas medis. Aš norėčiau išskirti jas po vieną, bet kažkas trukdo ... Ką aš čia maščiau? Apie ką visa tai? Medį? Upę? Žemumas? Vitekerio almanachą? Geltonų narcizų pievas? Nieko neprisimenu. Viskas juda, krinta, slysta, dingsta ... Didžiulis materijos subruzdimas“ (Woolf, ŽS, 104-105).

čiomis anglimis, ir galvoje šmėkštelėjo ta sena fantazija, pilies bokšte plėvesuojanti skaisčiai raudona vėliava, akyse iškilo juoda uola aukštytyn nurūkstančių raudonš riterių kavalkada” (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“<sup>225</sup>. Neturėdamas jokio ryšio su subjektu, vaizdas yra savarankiškas vaizduotės kūrinys. Vaizdinys atitraukiamas nuo paties daikto, t.y., mąstomas 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“<sup>226</sup>. Atskirybių (vaizdinių-objektų) visumos 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,

---

<sup>225</sup> Bertrand Russell, *Theory of Knowledge*, New York, London: Routledge, 1996, 56.

<sup>226</sup> Bertrand Russell, *Portraits from Memory and Other Essays*, New York: St. James Press, 2007, 341.

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 veikėjo 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“<sup>227</sup>. „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“ Virginia Woolf teigė, kad „svarbiausia yra ne konkretus vaizdas ar garsas, bet jo aidas, atgarsis, atbalsis, kurį jis sukuria, keliaudamas sąmone; <..> tik surinkus ir sudėjus tuos aidus (atgarsius, atbalsius) ir fragmentus mes gauname tai, kas yra tikroji mūsų patirtis“ (*E* 4:367). „Vaiduoklių namas“ – tai atgarsių, atbalsių, fragmentų sąmonėje visuma, patirties, pažinimo literatūrinė konceptualizacija. Apsakymo fonika tampa forma, išgautama, kaip Woolf sakė, ne vaizdo ar garso, bet „atgarsio“, „atbalsio“, kuris keliauja sąmone, keliu. Aliteracija ir (dusliųjų) 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:

---

<sup>227</sup> Christine Reynier, *Virginia Woolf's Ethics of the Short Story*, London: Palgrave Macmillan, 2009, 110.

“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 (CSF, 122)<sup>228</sup>.

Šioje ištraukoje „atgarsis“, „atbalsis“ kuriamas ritmu, vyrauja dviskiemenis (chorėjas (– U), jambas (U –)), triskiemenis (amfibrachis (U –U), anapestas (UU –)) metras <sup>229</sup>, asonansas<sup>230</sup>, aliteracija.

---

<sup>228</sup> „– Čia mes jį paslėpėm“, – 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, pirmiausua atėjo pas moterį, prieš šimtus metų, mirtis paliko namus, aklinau uždarė, kambariai aptemo. Jis iškeliauo 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>229</sup> Kirčiuotas skiemuo žymimas brūkšneliu, nekirčiuotas – lankeliu, cezūra žymima //.

<sup>230</sup> Asonansas ištraukoje paryškintas juoda spalva.

“Here we left it,” she said. And he added, “Oh, but here too!”

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

It’s upstairs,” she murmured.

// U - U // U - U

“And in the garden,” he whispered.

U - U - U // U - U

“Quietly,” they said, “or we shall wake them.” [..]

// - 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<sup>231</sup>. 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 vadunami „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”<sup>232</sup>. Bernardas, vienas

<sup>231</sup> Roger Fry, „Post-Impressionism“, in Christopher Reed (ed.), *A Roger Fry Reader*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1996, 105.

<sup>232</sup> Klaivas Belas, „Kas yra menas?“, in *Grožio kontūrai*, Vilnius: Mintis, 1980, 124, 126-27.



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” (L 3: 204).

“I see a ring,” said Bernard, “hanging above me.

U - U - 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,” said Susan,

U - U - U - - U

“spreading away until it meets a purple stripe.”<sup>233</sup>

U - U - U U - U - U - U -

(Woolf, W, 5)

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 atkrinta nuo aiškaus metrinio eiliavimo ir kartu nepritampa prie dismetrinės prozos. Jis skleidžiasi leksinių ir sintaksinių pakartojimų poetika. Kalbos sintaksinės figūros (kaip an-

<sup>233</sup> „ - Aš matau žiedą, - tarė Bernardas, - jis virpa kilpoje šviesos.

- O aš matau blyškiai gelsvą gaubtą ruožą, -- tarė Sjudan, - jis skleidžiasi tol, kol virsta purpurine juosta (W, 5).

tai, 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* (suvokimo) svarbą. Tada eina paralelinės sintaksinės konstrukcijos, paaiškinančios, ką kalbėtojas mato: žiedą, ar gelsvą gaubtą ruožą, ir t.t. Iš šio sintaksinio ir semantinio kamieno išauga mažesnės paralelizmų atšakos, kuriose vyrauja epitetai: *kabantis žiedas, jis virpa kilpoje šviesos; blyškiai gelsvas gaubtas ruožas, jis skleidžiasi tol, kol virsta 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“<sup>234</sup>.

Kaip romano „Bangos“, taip ir apsakymo „Vaiduoklių namas“ garšų 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 iš-

---

<sup>234</sup> Roger Fry, „Post-Impressionism“, in Christopher Reed (ed.), *A Roger Fry Reader*, Chicago & London: The University of Chicago Press, 1996, 105.

plaikstomi, ir tik kartu jie perteikia prasmę, kurią kiekvienas skyrium perteikti jie neturi galios [...] (WE, 99). Žodžių prasmes, pasak rašytojos, suvokiame tik „greitame minties skrydyje“; žodis turi daug prasmių, žodžio daugiaprasmiškumas yra „aukščiausios poezijos“ ženklas (WE, 99).

## 2. Tikrovės ir regimybės santykis. Veidrodinė projekcija

Analizuodamas dekartiška *cogito ergo sum*, Russellas polemizuoja, sakydamas, kad „aš mąstau, 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 akimirką, galimas daiktas, kad įsitikinimas, kurį turi būtent tas kažkas (angl. *the something*), kuris mato rudą spalvą, yra tik trunkantis tą akimirką, ir ne tas pats kažkas (angl. *the something*), kas jau kitą akimirką turi visai kitą patirtį“<sup>235</sup>. Kitais žodžiais sakant, Russellas teigia, kad, nors mes ir pažįstame save, savo sąmone,

---

<sup>235</sup> Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1959, 19.

suvokiame kaip sąmonė funkcionuoja, suvokia objektus, tai dar ne-reiškia, 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 suvo-kiamo savuosius „aš“, kuriuos tos akimirkos ir sudaro. Klarisa Delovėj, žiūrėdama į save veidrodyje, mąsto: „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 lau-kia: kai visiems niūruoliams ji tapo švytinčiu spinduliu, o vienišoms sieloms gal net suteikdavo prieglobstį [...]“ (PD, 51). Veidrodyje Klarisa mato save tik tą apibrėžtą akimirką; tokių akimirkų, kaip pati hero-jė 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“<sup>236</sup>. Klarisa mato veidrodyje tik nedidelę dalį savojo aš, kurį 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 tikru-mo įsitikinimo [...]“.

Russello mintį tarsi pratęsia Woolf „Bangose“ Bernardo lūpomis sakydama, kad „nepamenu savo ypatingų talentų, išskirtinių bruo-

---

<sup>236</sup> Bertrand Russell, *Mysticism and Logic*, New York, London: Routledge, 2009, 131-32..

žų, ar kokių nors mano asmens, akių, nosies ar burnos žymių; šiuo metu aš nesu tikrasis aš“ (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?“ (CE 4:160) 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 Šąšą [...] 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“ (O, 206-208).

Paradigmatiškai raseliškas yra ir Woolf herojės Džails Oliver („Tarp veiksmy“) 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 per nakt pajuto ramiam, romantiškam džentelmeniui 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“ (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>237</sup>, pastebi, gali būti laiko neapibrėžtas: „[...] mūsų tikrasis Aš nėra laike (angl. *is not in time*) ir neturi rytojaus“<sup>238</sup>.

Grįžtant prie vaizdinio-objekto, 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

---

<sup>237</sup> Bernardo („Bangos“) finaliniame vidiniame monologe aiškiai įžvelgiama referencija į *daikto savybę* – 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“ (W, 227).

<sup>238</sup> Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1959, 87.

anapus veidrodžio, ne pačiame veidrodžio atspindyje. Apsakymo pasakojime neaiški lieka ir riba tarp tai, kas vadinama tikrove ir regimybė, t.y., nesužinome, kas yra dama, kurią veidrodinis atspindi – Izabelę Taison ar pačią pasakotoją, ar dar ką nors kita? Panašią mintį kelia ir Seeley; pasak jo, veidrodžio alegorija leidžia rašytojui „žaišti“ tikrovės vaizdavimo mene idėja, sukuriant daugiaprasmi kūrinį: „veidrodžio atspindys meninėje kūryboje naudojamas kaip alegorija: kaip būdas žaišti reprezentacijos sąvokomis“<sup>239</sup>.

Veidrodinė projekcija sukuria ir tam tikrą „ribinę situaciją“, kurios sampratą rašytoja suformuluoja esė „Valerijus Briusovas“ (*Valery Brussov*)<sup>240</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“ (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“ (E 2:318). Pats veikėjas gali tapti savo paties

---

<sup>239</sup> Tracy Seeley, „Virginia Woolf’s Poetics of Space: „The Lady in the Looking Glass: A Reflection“, *Woolf Studies Annual* 2, 1996, 109.

<sup>240</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 Brusoff* 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 vaizdiny kuriamas romane „Orlandas“, Tolstojaus ir Turgenevo įtaka įžiūrima romane „Metai“.

veidrodivine projekcija, nes sąmonėje visada dalyvauja kitas, o ir pats veikejas tam tikru požiūriu yra pats sau kitas; Bernardo monologe, romano „Bangos“ kulminacijoje, skaitome: „Aš kalbėjau su saviimi taip, kaip kalbamasi su savo kelionės draugu, su kuriuo keliauji į Šiaurės ašgalį. Kalbėjau su tuo savuoju aš, kuris buvo kartu su manimi visose mano nuostabiose kelionėse; <..> su žmogumi, kuris susiimdavo kritiniais momentais ir tauskstelėdavo šaukštu per stalą, sakydamas: „Nesutinku.“ <..> Gyvenimas sužlugdė mane. Nesigirdi aido, kai kalbu, žodžiai neįvairūs. Tokia mirtis tikresnė, nei draugų mirtis, ar jaunystės mirtis“ (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 regimybės:

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 [...] (PD, 86-87).

Julia Briggs pastebi, kad, būdamas atstumtasis, beprotybės paženklinas, Septimas „įkūnija nerimastingą sąmonę visuomenės, kuri palaidojo savo mirusiuosius ir atsigrėžė į gyvenimą“<sup>241</sup>. Beprotybė ve-

---

<sup>241</sup> Julia Briggs, *Virginia Woolf. An Inner Life*, London: Penguin Books, 2005, 133.



ria plyši 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 gramofoną 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 (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 <sup>242</sup>.

Panaši skirtis tarp realybės ir regimybės veriasi ir Joyce'o „Ulise“ <sup>243</sup>; Styvenas Dedalas atlieka eksperimentą: jis užsimerkia ir bando su-

---

<sup>242</sup> Robert E. Egner, Dennon E. Lester (eds.), *The Basic Writings of Bertrand Russell 1903-1959*, New York: Simon and Schuster, 1961, 140.

<sup>243</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.

vokti, 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 dumblis 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. Atmerkisiu. 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 <sup>244</sup>.

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“ (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?“ (E 2: 318)

Neatsakytų klausimų lieka Joyce'o romane „Ulisas“ ir Woolf romane „Ponia Delovėj“, 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 (E 2:319). Vaizdinio-objekto problema

---

<sup>244</sup> James Joyce, „Ulisas“, 1 knyga, vertė J. Brazaitis, Vilnius: Lietuvos rašytojų sąjungos leidykla, 2003.

keliami ir kitame Briusovo apsakyme „Veidrodyje“, kuri 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“<sup>245</sup>. Skirtis tarp tikrovės ir regimybės veriasi abejone 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“ (CSF, 225).

Izabelė Taison – tai meninės ir referentinės tikrovės metafora, kuri liudija, kad sąmonės vaizdiniai yra turtingesni už tikrus, materialius vaizdus, jie, kaip Izabelė, 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“ (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“ (IŠ, 194); „tad

---

<sup>245</sup> Valery Brusoff, *The Republic of the Southern Cross and Other Stories*, 1918, 71. <https://archive.org/details/republicofsouth00bryuiaala>

ji nieko nesakė, tik atkakliai ir liūdnam žvelgė į krantą, apsiaustą ramybės skraiste, tarsi tenyškščiai žmonės būtų užmigę, galvojo ji, būtų buvę kaip dūmai, laisvi ateiti ir išeiti, lyg šmėklos. Ten jie nepažįsta kančios, galvojo ji“ (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“<sup>246</sup>.

Jei, 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 <..>“ (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“ (VN, 131). Namus palieka tik radę, ko ieškojo – lobį, t.y., lobį savo širdyje: „Ar tai *jūsų* paslėptas lobis? Šviesa širdyje“ (VN, 131).

---

<sup>246</sup> Bertrand Russell, *Logic and Knowledge*, New York, London: Routledge, 1956, 274.

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“ (W, 25) – tarsi jo nėra, nes jis pats tiesiogiai nedalyvauja fabuloje. Persivalis yra tikrovė ir regimybė, fantomas ir ne-fantomas. 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“<sup>247</sup>. 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“ (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“<sup>248</sup>.

---

<sup>247</sup> *Ten pat*, 258.

<sup>248</sup> Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field of Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge, 2009, 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 depsiologizuota, t.y. nėra portretinio psichologizavimo (nors rašytoja ir naudojasi 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“ (SK, 109)<sup>249</sup>, t.y., santykyje su tikrove, ne su kitu objektu.

Tiek Woolf, tiek ir Russello, plačiąja prasme, subjekto *per se* ryšys su kitu objektu 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“<sup>250</sup>; dar kitaip sakant, juos abu domino jutiminių duomenų ryšys su fizika, ne su psichologija. Russellą, kaip ir Descartesą, domino subjektas, pasaulio ieškojęs savyje, savo santykyje su pasauliu (tikrove), savo sąmonėje. Sąmonės domėjimasis savo pačios turiniu, kognityvinė introspekcija yra tiek Descarteso, tiek ir Russello filosofijos, tiek ir Woolf estetikos refleksija.

Jei Woolf prozoje akcentuojamas subjekto ryšys su išorine tikrove, ne su kitu objektu (subjektą netgi siekiama išstumti iš pasakojimo, pavyzdžiui, romanuose „Džeikobo kambarys“, „Bangos“), o Russello pažinimo filosofijoje pabrėžiamas jutiminių duomenų ryšys

---

<sup>249</sup> Esė „Savas kambarys“ (vertė Lina Būgienė) netiksliai – mano supratimu – 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*.

<sup>250</sup> A.J.Ayer, *Bertrand Russell*, London, Chicago: The University of Chicago Press, 1972, 71.

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 „būti“ priešpastatoma „egzistencijai“, nes „būti“ 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. 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 gerį 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 [...] <sup>251</sup>.

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 „Veikėjas 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

---

<sup>251</sup> Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1959, 100.

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 (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 veikėją lemia požiūris į būtį: „nesutarti dėl veikėjo, tai nesutarti dėl būties gelmės“ (E 3: 387). Kitais žodžiais sakant, ponija Braun yra žmogaus prigimtis, būtis: rašytojų pamiršta, nematoma, apleista; neieškoma naujos meno kalbos „šiuolaikinio pasaulio jausenai“ nusakyti, *būties* esmei suvokti, „paslaptinęsias psichologijos puses“ pažinti, mėgaujamasi paviršutiniškumu, išorinės tikrovės kopijavimu, natūralumo iliuzija (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“<sup>252</sup>. 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-

---

<sup>252</sup> Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press, 1986, 24.



mo vienetvėje 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?“ (ND, 338-39) Esė „Trys ginėjos“ Woolf taip pat sako, kad „viešasis ir privatus pasauliai yra neatskiriamai susiję; vieno pasaulio tironija ir vergiškumas yra kito pasaulio tironija ir vergiškumas“ (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, ieškojo savito būdo 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. Iškiliausi 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 batsiuvį ir prašyti jo, kad pamokintų pasigaminti laikrodį. Nepagalvokite, kad nesizaviu 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,

ties 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“ (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 Russello epistemologijos pagrindą, formavusį modernistinę 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 veikėjo  
kūrimas Virginios Woolf  
prozoje

## 1. Pažįstantis (suvokiantis) subjektas ir (suvokiamas) objektas

Veikėjas, kaip pažįstantis subjektas, implikuoja tikrovės sampratą, jos vaizdavimą literatūroje. XX a.pr. tikrovei prarandant patvarumą, kito tikrovės samprata, jos vaizdavimas, veikėjas 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 veikėjo kūrimo būdai sąmonei perteikti.

Woolf kuriamo veikėjo 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. Tad jei, kaip Russellas rašė, kad „pirmiausia ir svarbiausia, kad individas, kaip Leibnizo monados, turėtų atspindėti pasaulį“<sup>253</sup>, kiekvieno Woolf veikėjo sąmonėje galima stebėti suvokimo procesą:

Jis jau tapo vyru, jis jau pasirengęs patirti daug dalykų,“ – suvokė kambarinė, 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” (JR, 122).

---

<sup>253</sup> Bertrand Russell, *A Critical Exposition of the Philosophy of Leibniz*, Cambridge: Cambridge University Press, 1900 <https://archive.org/stream/cu31924052172271#page/n7/mode/2up>.

Šioje ištraukoje akivaizdu, kad kiekvienas veikėjas mato kitą veikėją – Džeikobą („Džeikobo kambarys“) – savaip, t.y., iš savo perspektyvos. Veikėjų perspektyvos dalyvauja pažinimo veiksmė, sukurdamos netiesioginį dialogą. Šiame dialoge antraeilių veikėjų (kambarinės, Floridos, Betės Flanders, Feni Elmer) perspektyvos, jų percepcijos – „suvokė“, „žinojo“, „nujautė“, „jautė“ – susitinka vienoje projekcijoje. Visos perspektyvos projektuojamos į vieną ir tą patį veikėją. 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 kambarėje, jų abiejų pasaulio suvokimas yra šiek tiek panašus; jei trečias žmogus įžengs į kambarį ir atsisis tarp jų, trečias pasaulis, esantis tarp pirmo ir antro pasaulių, bus imtas pradėti suvokti“ (angl. *begins to be perceived*)<sup>254</sup>. 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 erdvinis ryšius, kurie atliepia Russello pažinimo teorijos premisą, kad pasaulis susideda iš „daugybės, turbūt baigtinių, turbūt begalinių atskirumų, viena su kita jos susijusios įvairiais ryšiais [...]“<sup>255</sup>; „nėra taip, kad būtų du vieno daikto (angl. *thing*) faktai“, „daiktas yra taip

---

<sup>254</sup> Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge, 2009, 70.

<sup>255</sup> Bertrand Russell, *Portraits from Memory and Other Essays*, New York: St. James Press, 2007, 341.

apibrėžtas (angl. *modified*) savo santykiuose su kitais daiktais, kad jis negali būti vienas ir tas pats viename ar kitame santykyje<sup>256</sup>. 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“ (JR, 28) – tiek ir kitų veikėjų balsais – Betė Flanders (Džeikobo motina) galvoja: „Džeikobo nerangumas be jokio reikalo versdavo suirzti“ (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 ...“ (JR, 59); Džiulija Eliot taip galvoja apie Džeikobą: „Tylus jaunas žmogus [...] Jei jis norės surasti savo vietą pasaulyje, turės išmokti pasakyti, ką mąsto“ (JR, 59); pagyvenusį ponį Norman jį stebi traukinio kupe: „Ji pažvelgė į jį, kad pamatytų, ką jis skaito – *Daily Telegraph*. Apžvelgusi jo kojines (nusmukusios), kaklaraištį (padėvėtas), darsyk stabtelėjo ties jo veidu. Išižiūrėjo į lūpas. Jos buvo sučiauptos. Akys nuleistos žemyn, nes skaitė. Visas jis buvo tvirtai sudėtas, pilnas jaunystės, abejingas, daug ko nesuvokiantis“ (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“ // „Esi siaubingai laiminga nuo tos dienos, kai mes susipažinome, Džeikobai. Tu toks *geras* žmogus“ (JR, 67)<sup>257</sup>.

---

<sup>256</sup> Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge, 2009, 123.

<sup>257</sup> Būdvardis *geras*, romane išskirtas kursyvu, reikalauja įterpti paaiškinimą. George'o Edwardo Moore'o, analitinės filosofijos mokyklos pradininko, realizmo etikos kūrėjo,



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>258</sup> monados atspindi pasaulį iš savo taško, taip ir romano „Džeikobo kambarys“ (antraeiliai) veikėjai kiekvienas iš savo taško atspindi pagrindinį veikėją – Džeikobą. Perfrazuojant Daichesą, susidaro įspūdis, kad nepagrindiniai veikėjai Woolf reikalingi tam, kad jie atspindėtų pagrindinį veikėją, ir kaupytų „įspūdžius, kuriuos Woolf galėtų fiksuoti“<sup>259</sup>. 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“ (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“ (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 veikėjai (Bernardas, Roda, Džinė, Ljuisas, Nevilis, Sjuzan, Persivalis) „Bangose“ mums didele dalimi pažįstami (tik) iš kitų personažų perspektyvų

---

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>258</sup> 1900 metais Russellas išleido studiją „Kritinės pastabos apie Leibnizo filosofiją“ (*A Critical Exposition of the Philosophy of Leibnitz*).

<sup>259</sup> Jaako Hintikka, „Virginia Woolf and Our Knowledge of the External World“, in *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol.38, No. 1 (autumn), 1979, 9.

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“<sup>260</sup>; 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 (antraeilius) 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 veikėjų: „„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 žvitrų, nors jai jau daugiau kaip penkiasdešimt ir ji labai išblyškus po ligos““ (PD, 9-10). Piteris Volšas, aplankęs Klarisą Delovėj po daugelio metų, sako sau: „Ji senstelėjo, pamanė sėsdamasis. Aš jai to nesakysiu, bet ji senstelėjo“ (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? (PD, 64); „O nuo Klarisos visuomet dvelkdavo kažkokiu

---

<sup>260</sup> *Ten pat*, 8.

šaltuku. Ji visuomet, net jaunystėje, buvo šiek tiek drovi; brandžiame amžiuje tatai virsta norma, o paskui – viskas baigta, galvojo jis [...]“ (PD, 64). Ričardas Delovėj taip pat mąsto apie savo žmoną: „Bet jis pasakys Klarisai, kad myli ją, būtinai taip ir pasakys. Kitados ji 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“ (PD, 141-142). Panelė Kilman nemėgsta ponios Delovėj: „Ponas Delovėjus, reikia pripažinti, buvo geras. Tačiau apie ponią 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“ (PD, 150) „[...] panelė Kilman galvojo: „Kvailė! Neišmanė! Tu nežinai nei kas yra liūdesys, nei kas yra malonumas, tu išsikvojai savo gyvenimą niekniekiam!“ (PD, 152)

Visos šios perspektyvos – individualios, ir gana skirtingos. Kiekvienas veikėjas 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 [...]“ (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 [...]“ (PD, 51).

Monadologinis yra ir romano „Į švyturį“ meninis pasaulis. Pionios 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 [..]“ (IŠ, 13).

Iš ponios Ramzi, kurios perspektyvos laukias 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“ (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 ..“ (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“ (ŽS, 100), ir dienoraštyje – „Akivaizdu, kad vienas žmogus mato viena, o kitas – kita: ir tai turi juos sujungti“ (D 4: 282).

Sakydama, kad individualios matymo perspektyvos sueina į visumą („ir tai turi juos sujungti“), Woolf tarsi implikuoja Russello mintį, kad pasaulis yra bendra fizinė erdvė, kurioje kiekviena perceptinė perspektyva yra geometriškai susijusi su kita perspektyva, t.y., visos perspektyvos yra susijusios erdviniais ryšiais. Sujungus visas perceptines 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“<sup>261</sup>.

Sukūrusi meninę tikrovę, kur veikėjo santykis su pasauliu yra pažįstanciojo 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“ (CE 1: 325). Dar kitoje esė rašytoja papildoma šią savo estetinę nuostatą: „Į kiekvieną jų gyvenimą galima įsiskverbti

---

<sup>261</sup> Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge, 2009, 70.

iš lėto... susikuriant iliuziją, kad nesi susisaistęs su viena sąmone, bet gali trumpai, kelioms akimirksms apsivilkti 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“ (CE, 4:165). Rašytoja sukuria meninį pasaulį, kuriame, pasitelkiant Russello frazę, „peržengiamos asmeninės patirties ribos“<sup>262</sup>, kurias būtina peržengti, nes „gyvename atviraime laisvę suteikiančių galimybių pasaulyje, kuriame tiek daug visko neištirta, tiek daug esama sužinoti“<sup>263</sup>.

## 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 objektyvų pasaulį, sąmonė pirmiausia siekia „atsikratyti balasto“ (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 *perteklių*: suteikti akimirksniams visumą. Akimirksniai gali būti mintis; pojūtis; jūros šniokštimas. Visa, kas nereikalinga, banalu atsiranda tada, kai naudojama tai, kas nepriklauso akimirksniams“ (D 3: 209).

---

<sup>262</sup> Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1959, 59.

<sup>263</sup> *Ten pat*, 148.

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“<sup>264</sup>. „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“<sup>265</sup>, „būtina ženkliai sumažinti tai, kas manoma, kad jau yra pažįstama, pažinta“<sup>266</sup>, rašė Russellas. *Ockhamo skustuvus* neleidžia esybių dauginti be reikalo, būtina atmesti esmių ir aiškinimų perteklių<sup>267</sup>.

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*) (W, 202), tiek ir meninių būdų naujai veikėjo, 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“ (D 2: 13). Russello ontologijoje taip pat svarstomas klausimas, kokios rūšies objektai (pavyzdžiui, daiktai, savybės) laikytini pasaulio sąrangos „plytomis“. Pagal Ockhamo skustu-

---

<sup>264</sup> Albert Newen, von Eike Savigny, *Įvadas į analitinę filosofiją*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 61.

<sup>265</sup> Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Chicago and la Salle, Illinois: Open Court Classics, 1985, 6.

<sup>266</sup> Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge, 2009, 194.

<sup>267</sup> Philotheus Boehner (ed. translator), *Ockham. Philosophical Writings*, Indianapolis, Indiana: Hackett Publishing Company, 1990, xx.

vo 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“<sup>268</sup>. 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“<sup>269</sup>. Russello ontologijoje išraiškos, žymincios 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 Delovė“, „Bangos“ „sąrangos plytomis“, tuo minimaliu žodynu, pakankamu pasauliui aprašyti, būtinu romano charakteriams atskleisti. Tarsi *Ockhamo skustuvu* kurdama *ontologiškai taupią* veikėjo 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 veiksmų 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, veikėjo 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 kal-

---

<sup>268</sup> Albert Newen, von Eike Savigny, *Įvadas į analitinę filosofiją*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 62.

<sup>269</sup> *Ten pat*, 64.



ba <sup>270</sup>. 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 veiksmų“) – 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: „Neasmenuosiu 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 [...]“ (W, 13). Nors veikėjo 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.

---

<sup>270</sup> Walter L. Myers, *The Later Realism: A Study of Characterization in the British Novel*, Chicago: The University of Chicago Press, 1927, 97.

### 3. Pažinimo būdai: patyrimas ir aprašymas

Kalbėdami apie Džeikobą Flanders, Klarisą De-lovėj – romano „Bangos“, „Į švyturį“ veikėjus – 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 [...]“ (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 jutimi-

nus 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*)<sup>271</sup>, 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“<sup>272</sup>. Iš čia kyla klausimas: ar iš viso egzistuoja „tikrasis stalas“? Ir jei taip, tai koks jis? Russellas daro prielaidą, kad įmanoma suabejoti fiziniiais 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“<sup>273</sup>.

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“<sup>274</sup>. Tad jutiminiai duomenys, virstantys vizualiniais, mentaliniais vaizdiniais, kurie kyla subjekto santykiyje

---

<sup>271</sup> Bertrand Russell, *An Outline of Philosophy*, New York, London: Routledge, 2000, 226.

<sup>272</sup> Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1959, 11.

<sup>273</sup> *Ten pat*, 19.

<sup>274</sup> *Ten pat*, 58.

su objektu ir kuriuos mes renkame skaitydami „Džeikobo kambarį“, „Ponią Delovė“, „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 vadiną žinojimu patiriant. „Filosofijos problemose“ jis rašo: „Kalbame apie patyrimą visais tais atvejais, kai objektą suvokiame tiesiogiai, o ne sprendžiame apie jį kokių nors tiesių žinojimo pagrindu“<sup>275</sup>. 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 [...]“ (SK, 109). Vadinasi, romanų veikėjai pažįsta Džeikobą, poniją Delovė, Bernardą, Nevilį, Sjuzan 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“<sup>276</sup>. Woolf kuria veikėją, kurią pažįstame per kitų romano veikėjų 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 –

---

<sup>275</sup> *Ten pat*, 48.

<sup>276</sup> Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Chicago and la Salle, Illinois: Open Court Classics, 1985, 38.

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, Sjuzan, 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 sankau-  
pas: 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 <sup>277</sup>. 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 <sup>278</sup>, t.y., galimybę pažinti Džeikobą Tas akivaizdu, lyginant romano pirmąjį juodrašį su leidybai parengtu tekstu:

„Mažieji velniūkščiai!“ ji šūktelėjo.

---

<sup>277</sup> Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, Berkley, Los Angeles, London: University of California Press, 1986, 68.

<sup>278</sup> *Ten pat*, 69.

„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 <sup>279</sup>, 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 <sup>280</sup>, naratyvas ieško Džeikobo, šaukia jį taip, kaip knygos pradžioje šaukė Džeikobo ieškojęs jo brolis Arčeris („Džei-kobai, Džei-kobai!“ – Arčeris šaukė“ (JR, 4), o knygos pabaigoje – Džeikobo draugas Bonami („Džeikobai! Džeikobai!“ – verkė Bonami, stovėdamas prie lango“ (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: „Įdomu, kad filosofijoje faktai, kuriais remiamės, kaip negincijamai gerais, yra

<sup>279</sup> *Ten pat*, 68-69.

<sup>280</sup> Julia Briggs, *Virginia Woolf. An Inner Life*, London: Penguin Books, 2005, 93.

visada neapibrėžti ir dviprasmiški [...] ir tuo metu, kai išgaunamas apibrėžtas teiginys, nebesei tikras, ar jis teisingas ar klaidingas [...]“<sup>281</sup>. 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, imsimės 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 reišia žmogui būti šiame kambaryje, ir kaip reikėtų 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“<sup>282</sup>.

Tad klausimas – ar turėdami daug perspektyvų, nusakančių Džekobo, Klarisos Delovėj, Bernardo ir kt. veikėjus, mes galime būti tikri, kad jos suteikė daugiau apibrėžtumo, panaikino dviprasmiškumą, padėjo perprasti veikėją, perprasti jo veikėjo 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<sup>283</sup>. Russellas taip pat pastebi, kad sakinys gali būti gramatiškai taisyklingas, tačiau semantiniu požiūriu stokoti prasmės. Woolf „Tarp veiksmų“ skaitome: „Santuokos su pusbroliais (pusseserėmis)“, – pasakė ponias Svitin, – kenkia dantims“ (BA,

---

<sup>281</sup> Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Chicago and la Salle, Illinois: Open Court Classics, 1985, 37.

<sup>282</sup> *Ten pat.*

<sup>283</sup> Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge, 2009, 34-35.

21); tokiu pasakymu rašytoja atliepia Russello „Keturgubumas geria vilkinimą“ (angl. *Quadruplicity drinks procrastination*)<sup>284</sup> mintį; tiek Woolf, tiek ir Russello sakiny, yra tarsi gramatiškai taisyklingas, turi loginę formą, tačiau semantiniu požiūriu – stokoja prasmės. Kiekvienas jo žodis yra prasmingas, turintis prasmę, bet visas sakiny yra beprasmis. 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?“ (CDML, 7)

## 5. Tikriniai vardai: regresija ir išskaidymas

Woolf kūrybos tyrinėtojai visada primena, kad, pavadindama protagonistą Džeikobu Flandersu<sup>285</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“<sup>286</sup>. Tiek vieta, kurioje Džeikobas gimė – Skarboras (Scarborough)<sup>287</sup>, ar jo tuščias kambarys, kuriame jo nebėra, tiek ir

---

<sup>284</sup> Cit. iš: W.V. Quine, 'On the Individuation of Attributes', *Theories and Things*, Cambridge: Harvard University Press, 1981, 110.

<sup>285</sup> Flandrijos laukuose (angl. *Flanders fields*) žuvo beveik trečdalis milijono Britų karių per Pirmąjį pasaulinį karą.

<sup>286</sup> Julia Briggs, *Virginia Woolf. An Inner Life*, London: Penguin Books, 2005, 84.

<sup>287</sup> Rytų pakrantėje esantis kurortas, kurį 1914 m. gruodį apšaudė artilerijos sviedi-



likę niekam nebereikalingi Džeikobo batai<sup>288</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*)<sup>289</sup>. 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 sanakaupa, 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“<sup>290</sup>. 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 te-

---

niais vokiečių karo laivai.

<sup>288</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)

<sup>289</sup> Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1959, 46-59.

<sup>290</sup> Bertrand Russell, *Human Knowledge: Its Scope and Limits*, New York, London: Routledge, 2009, 70.

orijoje 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<sup>291</sup>. Nicholas Griffinas pastebi, kad šis metodas yra kilęs iš senosios Graikijos geometrijos ir naudotas per visą filosofijos istoriją<sup>292</sup>. 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*<sup>293</sup>. Woolf kuria Džeikobo veikėjo formą taip, kad, regis, ši forma atitinka abu Russello analizės tipus. Ji išskaido Džeikobo veikėją į romano pasakotojos ir kitų veikėjų 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“) veikėjas 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>294</sup>, Septimas mato savo mylėto draugo, kare žuvusio Evan-

---

<sup>291</sup> Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Chicago and la Salle, Illinois: Open Court Classics, 1985, 38.

<sup>292</sup> Nicholas Griffin, *The Cambridge Companion to Bertrand Russell*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 154.

<sup>293</sup> Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Chicago and la Salle, Illinois: Open Court Classics, 1985, 37.

<sup>294</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

so 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?“ (SSS, 34) Septimo mąstymas atomizuotas, suskilęs. Jo mintys trūkinėjančios, jo vartojamos sąvokos suirusios. Jis mato tikrovę, kurios nemato kiti romano veikėjai. Studijoje „Logika ir pažinimas“ Russellas rašo: „[...] aš noriu kalbėti apie realumą dalykų, kurie, kaip mes manome, yra netikri, kaip antai, fantomai ir haliucinacijos“<sup>295</sup>. Jis teigia, kad fantomai ir haliucinacijos yra tokia pačia lygmenyje kaip ir paprasti jutiminiai duomenys, tačiau skiriasi nuo paprastų jutiminių duomenų tuo, kad jie „nekoreliuoja su kitomis atskirybėmis“<sup>296</sup>. Patys savyje jie turi tokią pat realybę, kaip ir paprasti jutiminiai duomenys. „Jie yra pirmą kartą pasaulio sudėtinės dalys“<sup>297</sup>. Vadinasi, Evanso, Persivalio („Bangos“), t.y., kitos tikrovės, kuri yra tokia pat reali kaip ir tikrovė, kurią mes laikome realia, veikėjas – tai fantomas, galutinis regresyvio analizės rezultatas. Russellas teigė, kad analizuojant atskirybę regresyvia seka, mes atsiduriame ten, kur prasideda „pirmą kartą loginės premisos“, mes atsiduriame būvyje, kur ima formuotis atskirybės metmenys, forma.

Būtina darsyk pabrėžti, kad Russellas manė, kad analizė, išskaidymas – tai procesas, kurio pabaigoje ne visada turėtų būti gaunamas pradinis rezultatas, pradinė forma. Jei, atlikus analizę, būtų gauta pradinė forma, „analizė būtų nieko verta, nes niekas nebūtų atrasta“<sup>298</sup>.

---

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.

<sup>295</sup> Berrand Russell, *Logic and Knowledge*, London, New York: Routledge, 1992, 274-76.

<sup>296</sup> *Ten pat.*

<sup>297</sup> *Ten pat.*

<sup>298</sup> Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Chicago and la Salle, Illinois: Open Court Classics, 1985, 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“<sup>299</sup>, 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*)“ (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 veikėjo kūrimas – tai frivoliškas menas, kuriamas įsitaisius prieš židinio, kai jie sako, kad veikėjo kūrimas – tai menas apie segtukus ir adatas, tai – menas, rafinuotais kontūrais, suskliaudžiantis 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 taikiny 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 įžvelgti tai vieną, tai kitą, kaip degtukų šiaudelių, bandantį eiti tai vieną, tai į kitą pusę.

---

<sup>299</sup> Bertrand Russell, *The Analysis of Mind*, New York, London: Routledge, 1989, 54.

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 beaistrinio 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 apgailėstąvimą [...] 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 (JR, 136 - 137).

Belieka tik pritarti Schroederiui, kad Woolf subjektas niekada nebus išbaigtas <sup>300</sup>, 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 veikėjo sąmonė nėra sudaiktinama, ji netampa autoriaus sąmonės objektu. Woolf sukūrė naują meninį pasaulį, kur veikėjo savimonė yra meninė jo paveikslo savybė, veikėjas nesusilieja su autoriumi, netampa jo balsu, distancija tarp veikėjo ir autoriaus nesukuria monologinio vieningumo. Kurdama *ontologiškai taupią* veikėjo formą, rašytoja skaido veikėją į fragmentų, atomų sancaupas. 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, „skrosdamas sniego ir dykumos lygas“ (CE 4: 194). Kaip ir Russello realizmas, išaugęs iš solipsizmo, kartais žengia

---

<sup>300</sup> Steven Schroeder, *Virginia Woolf's Subject and the Subject of Ethics. Notes Towards a Poetics of Persons*, New York: The Edwin Mellen Press, 1996, 141.

toliau nei pats idealizmas – „neįmanoma atsispirti tikėjimo pojūčių pasaulio ne-realumu jėgai“<sup>301</sup>, „galimas daiktas, kad visas išorinis pasaulis yra niekas kitas, bet sapnas, ir kad tik mes vieni egzistuojame“<sup>302</sup>, „visai tikėtina, kad gyvenimas yra vienas ilgas sapnas, o išorinis pasaulis yra tiek realus, kiek realus yra objektas sapne“<sup>303</sup>, – 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 vienvė buvo didesnė nei vienvė karavano, traukiančio per dykumą; ją gaubė paslaptis, judėjo ji savo jėgomis ir maitinosi iš savų šaltinių“ (VO, 35); vienišas keliautojas romane „Ponia Delovėj“ (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 vandenų lyg blyškūs veidai, kurių žvejai ieško kepurnėdamiesi, geisdami juos apkabinti“ (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“ (JR, 4). Eleonora, atsisveikinusi su Nikolais, stebi jį: „Ji atsisuko ir pamatė jį stovint ant šaligatvio, jis vis dar laikė rankoje skrybėlę. Atrodė aukštas, įspūdingas, vienišas, stovintis vienui vienas, prožektoriams lanku nušviečiant dangų“ (Y, 286). Jei Rolandas Barthesas paskelbė „autoriaus mirtį“, tai tam tikru požiū-

---

<sup>301</sup> Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge, 2009, 36.

<sup>302</sup> Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1959, 17.

<sup>303</sup> *Ten pat*, 82.

riu, „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“ (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“<sup>304</sup>. 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“ (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 kurmiarausių, 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 kurmiarausiai ant kranto nauji, vis dėlto, pagalvojo pasilenkusi išsižiūredama, toks didis protas kaip jo turi visais atžvilgiais skirtis nuo mūsų. Visi jos pažinoti didieji žmonės, galvojo ji, nusprendusi, kad čia bus įsiga-

---

<sup>304</sup> Stephen F. Barker, *The Elements of Logic*, New York: McGraw-Hill, 1965, 160.

vęs 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” (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“<sup>305</sup>. 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 ratiškas, pusiau vaikus apvalkalas, gaubiantis mus nuo tos akimirkos, kai atsiranda sąmonė, iki mirties“ (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 ...““ (BA, 21).

---

<sup>305</sup> Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1959, 99.

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“ (ND, 1). Romane „Tarp veiksmų“ taip pat stebime mąstymo kaip tikrovės atpindėjimo 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“ (BA, 104). Logiškos mąstymo sekos nėra ir Betės Flanders („Džeikobo kambarys“) mintyse: „„Geriamas 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 [...]“ (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, užsidedantis antrą degtuką džiuuglėse ...“; „Stovėjo ji, apsilvilkusi kelionine suknele, galvodama, ar nieko nepamiršo. Jos sąmonė buvo visiškai tuščia tą akimirka. Kur aš? ji galvojo. Ką aš čia veikiu? Kur aš keliauju?“ (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 gry-

ną Bertono orą. Koks jis būdavo gairus 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: „Susimąstėm tarp daržovių?“ – juk jis taip pasakė? – „Aš tai labiau linkęs bendrauti su žmonėmis, o ne su žiediniais kopūstais“, – juk jis taip ir pasakė?“ (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>306</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>307</sup> Juk tai jų ypatingo žavesio dalis” (IŠ, 168). Woolf moterų veikėjų – 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 aiškumo, nuoseklumo. „*Neapibrėžtumo* klausimas yra svarbus“, rašė Russellas<sup>308</sup>. „Viskas yra neryšku ir neapibrėžta, ir labai liūdna. Liūdna. Tačiau viskas turi prasmę“ (JR, 124), mąstė Sandra Ventvort Viliams, rašytojos lūpomis tarsi sakydama, kad nors ne-

---

<sup>306</sup> Netikslus vertimas: angliskame 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>307</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*?“

<sup>308</sup> Bertrand Russell, *Theory of Knowledge*, New York, London: Routledge, 1984, 175.

pibrėžtumas 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, pažiįstama. 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“<sup>309</sup>. Nors Woolf moterų veikėjų 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“<sup>310</sup>. Ponia Ramzi mąsto apie savo vyro, filosofijos profesoriaus, dvejones: „Jis, matyt, turėjo abejonių dėl to stalo, pamanė ji: ar stalas yra tikras stalas, ar vertas jam skiriamu laiku, ar jis galiausiai suras atsakymą. Jai atrodė, kad jis turėjo abejonių, kitaip būtų mažiau prašęs iš žmonių“ (IŠ, 157); Orlando „dvejonė, įsikverbusi po galinga jausmo jėga, buvo nelyginant lakusis smėlis po paminklu, kuris netikėtai pajudėjęs sudrebina visą statinį“ (O, 32); „Loginio atomizmo filosofijoje“ Russellas klausia: „Ką aš galiu žinoti apie pasaulį?“<sup>311</sup>. 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

---

<sup>309</sup> *Ten pat*, 176.

<sup>310</sup> *Ten pat*.

<sup>311</sup> Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Chicago and la Salle, Illinois: Open Court Classics, 1985, 37.

įvairių hipotezių, kad netaptume kurios nors vienos vergu<sup>312</sup>. Mąstymas, kurio metu abejojama, dvejojama, klaidžiojama *non sequitur* tarsi išsilaisvina, logikos nebuvimas, regis, tampa mąstymo laisve.

Mąstymas *non sequitur* – einant Woolf veikėjo Džeikobo („Džeikobo kambarys“) minties keliu – „Bet mišios Karaliaus koledžo kopolyčioje – kodėl moterims leidžiama jose dalyvauti? <...> Juk niekam nešauna į galvą mintis atsivesti į bažnyčią šuni“ (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“ (F, 81). Flašo galvoje sukasi daug vaizdų, spalvų, garsų: „O kokia įvairovė kvapų, subtiliausiai 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“ (F, 10).

Kitaip nei Woolf moterų veikėjų, ir šuns Flašo, vyrų veikėjų mąstymas yra dažniausiai analitinis<sup>313</sup>, nuoseklus. Logišku, analitiniu mąstymu išsiskiria Hju Vaitbredas („Ponia Delovėj“): „Hju pradėjo

---

<sup>312</sup> Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge, 2009, 193.

<sup>313</sup> Daug pasakantis yra vienas Woolf dienoraščio įrašas apie Russellą – sirgdamas sunkia liga, filosofas pabrėždavo savo mąstymo nuoseklumą, kalbos logiškumą: „Tai man primena garsųjį 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 nemąstau ir nekalbu padrikai. Laikaisi faktų. Faktai yra tai, ko mums reikia“ (Woolf, *D* 2, 294).

rūpestingai vedžioti didžiąsias raides su užraitymais parašėse, 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 [..]” (PD, 135). Ponas Ramzis mąsto: „Protas buvo nuostabus. Mat jei mąstymas yra kaip pianino klaviatūra, padalinta į tam tikrą skaičių gaidų, arba, kaip angliška abėcėle, 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 toluomoje. Z pasiekia tik vienas visos kartos žmogus. Vis dėlto jeigu jis pasieks R, tai jau bus šis tas. Bent jau štai yra Q. Jis tvirtai įsitvėrė į Q“ (IŠ, 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  $\beta$ ”<sup>314</sup>.

Logikos kalba, matematiniai simboliai ir matematiniai veiksmai išskirtinai prisikiriami vyrų mąstymui Woolf kūryboje: „Endrius –

---

<sup>314</sup> Robert E. Egner, Dennon E. Lester (eds.) *The Basic Writings of Bertrand Russell 1903-1959*, New York: Simon and Schuster, 1961, 182.



net jos vyras pripažįsta jo nepaprastą gabumą matematikai“ (IŠ, 62); „Ką visa tai reiškia? Po šiai dienai ji neturi supratimo. Kvadratinė šaknis? Jos sūnūs žino. Ji tuo pasikliovė, 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 [...]“ (IŠ, 106). Moriso („Metai“) mąstymas ir kalba taip pat dera: „Jis kalbėjo ypatingai aiškiai, gražiai darydamas pauzes tarp žodžių“ (Y, 110) Nevilio („Bangos“) mąstymas - fiksuotas: „Nelengva išmušti Nevilio mąstymo iš vėžių“ (W, 57).

Akivaizdu, (ir ironiška, nes Woolf siekė ironijos) 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“ (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>315</sup> per Alpes, darbas

---

<sup>315</sup> Dienoraštyje Woolf rašo: „Man prireikė metų ieškant tai, ką vadinu „tunelio kasi-mu“, kurį naudodama kalbu apie praeitį, ją dalindama į fragmentus“ (D 2: 272).

turi vykti iš abiejų galų, tikintis, kad galiausiai darbą vainikuos susitikimas tunelio viduryje“<sup>316</sup>. 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 pasta-besnis, sugeba geriau perteikti jausmus, o jo siela iš prigimties yra kūrybinga“ (SK, 95).

Mąstymui būtinas jutiminis pažinimas. Romanas „Džeikobo kambarys“ prasideda reginiu, vaizdu, kurį mato Džeikobo motina Betė Flanders: „Lėtai ištryškęs iš auksinio plunksnos smaigalio švie-siai mėlynas rašalas užliejo sakinio gale padėtą tašką; ties šiuo tašku užstrigo jos plunksnakotis; į vieną tašką susitelkė žvilgsnis, ašaros lė-tai susikaupė akyse. Įlanka virpėjo; švyturys virtavo, ir jai rodėsi, kad pono Konerio mažoji jachta išlinko kaip vaškinė žvakė saulėje“ (JR, 3). Betės Flanders akyse (regėjimo pojūtis) esančios ašaros iškreipia matomą vaizdą, mąstymas klaidžioja, nes, kaip pasakytų Russellas, nelieta „dėmesio formai“ („dėmesio formai stoka“ (angl. *the absence of attention to the form*)<sup>317</sup>, 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“<sup>318</sup>. „Loginio atomizmo filosofijoje“ Russellas paaiškina, kad atskirybė (angl. *particular*) yra garsai, spalvos, „aki-mirką trunkantys dalykai“ (angl. *momentary things*)<sup>319</sup>; esė „Įvairūs

---

<sup>316</sup> Bertrand Russell. *My Philosophical Development*. Channel Islands: The Guernsey Press Co.Ltd. 1959, 205.

<sup>317</sup> Bertrand Russell, *Theory of Knowledge*, New York, London: Routledge, 1984, 129.

<sup>318</sup> *Ten pat.*

<sup>319</sup> Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Chicago and la Salle, Illinois: Open Court Classics, 1985, 37.

suvokimo pavyzdžiai“, jis papildo atskirųjų apibrėžimą, sakydamas, kad juos sudaro „pojūčiai, vaizduotė, ar atmintis“ (angl. *sensation, imagination, or memory*)<sup>320</sup>. 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“<sup>321</sup>. 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. Jis vienas, niekieno nesaugomas, ant šitos plikos kalvos, nusidriekusios ... 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“ (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“ (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.

---

<sup>320</sup> Bertrand Russell, *Theory of Knowledge*, New York, London: Routledge, 1984, 131.

<sup>321</sup> *Ten pat*, 132.

<..> Jis galėjo samprotauti, galėjo skaityti, pavyzdžiui, Dante, ir visiškai laisvai („Septimai, prašau padėti knygą“, – švelniai pasakė Recija ir užvertė *Pragarą*) galėjo mintyse patikrinti sąskaitas, jo smegenys veikė puikiai; vadinasi, kažkas pasaulyje yra ne taip, jeigu jis prarado gebėjimą jausti“ (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. Guli sąstingyje, dažnai jausdama aštrų fizinį skausmą <..> Tada kažkas netikėtai plyšta“ (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“<sup>322</sup>. 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“ (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, išsprauti žodžius į jiems neįprastas reikšmes; skaitytojas, galiausiai, galbūt ne iš pirmo karto,

---

<sup>322</sup> Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Chicago and La Salle, Illinois: Open Court Classics, 1985, 175.

bet vėliau vis tiek priskirs įprastą reikšmę žodžiui, ir tuo būdu prasmę suvoks ne taip, kaip ketintą ją atskleisti“<sup>323</sup>. Esė „Meistriškumas“ Woolf papildo 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“ (CDML, 138). „Tačiau žodžiai Meri Dačet atrodė lėkšti, išpuikę, šaltakraujiški, ir ciniški, viskas kartu. Visi jos instinktai sukilo, maištaudami“ (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“<sup>324</sup>. Woolf, kaip ir Russellas, tęsia 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 [...]“ (CDML, 141). Russellas papildo, 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

<sup>323</sup> Robert E. Egner, Dennon E. Lester (eds.) *The Basic Writings of Bertrand Russell 1903-1959*, New York: Simon and Schuster, 1961, 182.

<sup>324</sup> Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1959, 58.

skirtingi kalbėtojai priskirs skirtingas reikšmes žodžiams, kurie vienaip ar kitaip žymi vieną ir tą patį objektą<sup>325</sup>.

Woolf taikliai papildo, sakydama, kad „žodžiai negyvena žodynuose, jie gyvena sąmonėje <...> Kaip jie gyvena sąmonėje? Įvairiai ir keistai, panašiai kaip gyvena žmonės, tai šen, tai ten susibėga, įsimyli, 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“ (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 von Savigny, apibendrindami 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 – kateorematinę išraišką“<sup>326</sup>. Kitaip sakant, kateorematinės 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 kateorematinių 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 priva-

---

<sup>325</sup> Nicholas Griffin, *The Cambridge Companion to Bertrand Russell*, Cambridge: Cambridge University Press, 2003, 438.

<sup>326</sup> Albert Newen, Eike von Savigny, *Įvadas į analitinę filosofiją*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 54-55.

tumas: mūsų tamsa yra jų šviesa“ (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, kurį ji buvo mačiusi kartą auštant Kroidone. Greičiau, greičiau, greičiau, jis švilpė, zvimbė, borbė, kol visa tapo vienu, ir staiga aukštai pakilo į orą, toldamas tolyn ir tolyn ..“ (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“ (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 apsispręsdavo. „Laimė“, - ji, paslaptinškai pradėjusi, tarsi būtų matavusi žodį, nutilo. Kurį laiką tylėjo, tarsi tuo metu būtų svarščiusi visas laimės reikšmes“ (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; Lile 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?“ (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 spėtųm užrašyti žodžius, o tas balsas buvo jos pačios, be sufleravimo sakantis nepaneigiamus, tvarius, prieštarigus dalykus [...]“ (IŠ, 29).

Veikėjų 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“ (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*<sup>327</sup> (Banfield, 2000, 314). „Vartodama „*oratio obliqua*“ sąvoką, Woolf nenurodo į netiesioginę kalbą, kaip tradiciškai įprasta; Woolf

---

<sup>327</sup> Ann Banfield, *The Phantom Table*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 314.



nurodo į tai, ką Clive'as Bellas vadino „style indirect“ sąvoka: jis rėmėsi Prousto vartotos sąvokos „style indirect“ vertimu<sup>328</sup>, 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* [..]<sup>329</sup>.

*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, pereinamas 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, kurios 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 tokiu požiūriu galima per toli nueiti. Mes negalime visi būti*

---

<sup>328</sup> Ten pat.

<sup>329</sup> Ten pat.

*ticianai ir negalime visi būti darvinai, sakė jis; betgi abejojęs, 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 [...] (IŠ, 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 tarnaitai 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 ( JR, 27).*

Ponios Plamer mintys, parašytos tiesiogine menamąja kalba (išskirtos kursyvu), atsisakant „jis/ ji pasakė“, kaip pasakytų Banfield, tampa redukuotuoju „ji(s) pasakė“ *cogito*<sup>330</sup>. *Oratio obliqua* suteikia galimybę judėti nuo vienos link kitos perspektyvos, sąmonės, taip patitelkiant kalbą sąmonės pasauliui kurti.

Tiesioginė menamoji kalba tampa priemone, kuri leidžia nepasitebimai 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 įmanoma. 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 įdėjo 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 ispūdis 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 (ĮŠ, 105-106).*

---

<sup>330</sup> Ten pat, 315.

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 (būtasis 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“<sup>331</sup>. Pasak mokslininkės, formos požiūriu nelengva atskirti esamojo laiko tiesioginės menamosios kalbos (angl. *free indirect discourse*) pasakojimo pirmuoju asmeniu nuo tiesioginės kalbos (angl. *direct speech*)<sup>332</sup>. 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 išsilaukyti; 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” (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) (W, 73).

---

<sup>331</sup> Monika Fludernik, *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*, New York, London: Routledge, 1993, 88.

<sup>332</sup> *Ten pat*, 89.

– „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) (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 esamuoju laiku (angl. *in the historical present tense*)“<sup>333</sup>. 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 susiliejusi (miglotas) arba pažeidžiama (peržengiama)“<sup>334</sup>. 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 bruo-

<sup>333</sup> *Ten pat*, 91.

<sup>334</sup> Ann Banfield, *The Phantom Table*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 314.

žus: vienas jų – kabutės, kitas – tai sakinyš, kuris nurodo į pasakotoją (autorių) <sup>335</sup>:

„Balti žodžiai“ – pasakė Sjužan, – „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“ (W, 14).

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

Netiesioginė kalba yra artima, kartais sunkiai atskiriama nuo tiesioginės menamosios kalbos (angl. *free indirect discourse*), joms abiem 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, perpcijos, 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 – reflektvųjų (angl. *reflective*) ir nereflektvųjų (angl. *nonreflective*) – tuomet tokia gana neapibrėžta epistemologinės prigimties skirtis

---

<sup>335</sup> Geoffrey N.Leech, Michael H.Short, *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London and New York: Longman, 1981, 322.

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“<sup>336</sup>. 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“<sup>337</sup>.

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<sup>338</sup>: „*Dabar* jis ėjo tiltu per Serpentiną“ (Y, 248), „*Dabar*, ji sumurmėjo, užsimerkdama, važiuojame pro baltąjį namą ant kalno; *dabar* važiuojame tiltu (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...“ (PD, 22).

Tokiame aoristiniame pasakojime, kuriame nenurodoma į praityje baigto veiksmo išbaigtumą, praeitis suvokiama, perteikiama kaip dabartis („dabar“). Sakiniai, parašytieji būtuojų tęstiniu laiku, reprezentuoja visa, kas subjekto matoma ar girdima<sup>339</sup>. Būtasis tęsti-

---

<sup>336</sup> Bertrand Russell, *Inquiry into Meaning and Truth*, London, New York: Routledge, 1995, 49.

<sup>337</sup> René Descartes, *Meditations*, New York: Cosimo, Inc., 2008, 116.

<sup>338</sup> Ann Banfield, “Reflective and Non-Reflective Consciousness in the Language of Fiction”, in *Poetics Today*, vol.2, Narratology III: Narration and Perspective in Fiction, 1981, 66. VU prenumeruojama EBSCO duomenų bazė.

<sup>339</sup> *Ten pat.*

nis laikas, kitaip nei būtasis laikas, nurodo į rašytojos kuriamą veikėjo percepcinę sąmonę, jos reflektyvųjų lygmenį. Būtojo laiko atveju tokia nuostata galima tik tuo atveju, jei veiksmožodis 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 laikrodis išmušė aštuonias. Ponia Svitin užtraukė miegamojo užuolaidą“ (BA, 7).

Kitos sintaksinės savybė, kuriomis perteikiami veikėjo jausmai, percepcijos, reflektivi sąmonė yra modalinių veiksmožodžių *could*, *should*, *would* ir *might* vartojimas, šūktelėjimas, tiesioginis klausimas, įterptinis sakinytis ir kt.<sup>340</sup>.

\* \* \*

Aptarti Woolf kuriamų veikėjų 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“<sup>341</sup>. 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“ (CE, 233).

Konceptualizuojamas klajonių metafora, toks kalbos ir mąstymo vaizdavimo būdas sutinkamas ne tik jau anksčiau minėtuose ir ati-

---

<sup>340</sup> *Ten pat*, 67-76.

<sup>341</sup> Paul Levy, *G.E.Moore and the Cambridge Apostles*, Oxford: Oxford University Press, 1989, 207.



džiau 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“ (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, paslaptinga. Vos galima įžiūrėti 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 kažkokiu 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“ (CE 4: 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“ (SE, 81). Klajojantis modernistinio romano *non sequitur* sakinyvis 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 [...]“<sup>342</sup>. Klajojantis sakinyvis sutelkia mąstymą, klajojant išgaunama „nuostabi intelektualinės koncentracijos galia“, rašė Virginijos Woolf tėvas Leslie's Stephenas esė „Pagiriamasis žodis pasivaikščiojimui“<sup>343</sup>.

---

<sup>342</sup> Ann Banfield, *The Phantom Table*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 356.

<sup>343</sup> Leslie Stephen, "In Praise of Walking" in *Studies of a Biographer*, vol. 3, New Yoek: Cornell University Library, 2010, 281.





*Penktas skyrius*

Pasakojimas.  
Percepcinė 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 įspūdį, kad viskas, kas sakoma, „pasirodo kaip atspindys veikėjų sąmonėje“<sup>344</sup>. (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 noma-dologinę 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 „aukštesniąja, vadovaujančiąja kūrinio instancija“<sup>345</sup>.

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?“<sup>346</sup> Pasako-

---

<sup>344</sup> Erich Auerbach, *Mimezis. Tikrovės vaizdavimas Vakarų pasaulio literatūroje*, Vilnius: Baltos lankos, 2003, 568.

<sup>345</sup> *Ten pat*, 570-71.

<sup>346</sup> Robert Kiely (ed.), *Modernism Reconsidered*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1983, 172.

tojas (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“<sup>347</sup>. „Vakarų filosofijos istorijoje“ Russellas cituoja Ronaldo Knoxo limeriką:

Ir tarė žmogus: – Dievaži!  
Ar nebus tik stebuklo, kažį?  
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, *A History of Western Philosophy*, 648)<sup>348</sup>

---

<sup>347</sup> Bertrand Russell, *A History of Western Philosophy*, New York, London: Simon and Schuster, 1945, 647.

<sup>348</sup> Bertrand Russell, *A History of Western Philosophy*, New York, London: Simon and Schuster, 1945, 647.

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.”

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, „narratorius gali kalbėti, jausti, girdėti, matyti, artikuliuoti save tik veikėjų lūpomis, akimis, jų apmąstymais“<sup>349</sup>. Pasakotojo „aš“ redukuojamas, pasakotojas atsitraukia, pasislenka iš pasakojimo centro į pasakojimo periferiją: „[...] rašantysis „aš“ artėja prie nulio. Niekas nesiklauso. Niekas neatliepia. Tai iš dalies mirtis“ (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 paskendusi mintyse“: „Ji tarsi užkerėta stovėjo ties gatvės kampu. Mašinų užimas 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,

---

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).

Iš anglų kalbos limeriką vertė Artūras Ratkus.

<sup>349</sup> Robert Kiely (ed.), *Modernism Reconsidered*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1983, 178.



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 [...]“ (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 <..> atsiskyres nuo visų, eidamas pro šalį, girdžiu balsą, sakantį: „Žiūrėk! Pažiūrėk!“ (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 egzistuju, ne Dievas“, ir toliau taip sako, prieštaraudami perspėjimams, kuriuos siunčia dvasininkai ir mokslininkai. Užmiršti Kūrėją yra viena iš Kūrinio funkcijų<sup>350</sup>.

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“<sup>351</sup>. Esė „Savas kambarys“ Woolf papildo polemiką, sakydama, kad „anonimiškumas teka moterų gyslomis. Jos vis dar nori slėptis po šydu.

---

<sup>350</sup> E.M.Forster, „Anonymity: an enquiry“, in *The Calendar of Modern Letters*, volume 2, No.9, 1925

[HTTP://WWW.MODERNISTMAGAZINES.COM/MEDIA/PDF/10.PDF](http://www.modernistmagazines.com/media/pdf/10.pdf)

<sup>351</sup> *Ten pat*, 83.

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“ (SK, 50). Woolf taip pat primena, kad, „regis, Edwardas Fitzgeraldas<sup>352</sup> tvirtino, kad balades ir tautiškas dainas sudėjo būtent moterys: juos dainuodavo migdydamos vaikus, verpdamos ir trumpindamos ilgus žiemos vakarus“ (SK, 49). Anonimiška būtų norėjusi likti ir XVI amžiuje moteris poetė ir dramaturgė, „savo veikalų ji nebūtų drįsusi pasirašyti“ (SK, 50). Anonimiškomis liko ir Currer Bell, George Eliot, George Sand, kurios, pasak rašytojos, „atidavė duoklę visuotiniam įsitikinimui, kurį nuolat skatino priešinga lytis, kad viešumas moteriai nedera“ (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“ (SK, 49). Anonimiška (nematoma) siekia išlikti ir panelė La Trobe, parašiusi kaimo bendruomenei vaidinimą ir jį statanti<sup>353</sup> (romanas „Tarp veiksmų“).

---

<sup>352</sup> Edward Fitzgerald (1809-1883) – anglų rašytojas, poetas, pirmasis išvertęs Omaro Khayyamo rubajatus į anglų kalbą.

<sup>353</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“ (D 5:

Panelė La Trobe, arba kaip kažkas iš žiūrovų ją pavadina – panelė Koksjosvardas (*Whatshername*) siekia likti nematoma, nepažini: „labai mažai buvo žinoma apie ją. Buvo tamsaus gymio, tvirto ir stambaus sudėjimo, dideliais žingsniais vaikščiodavo po laukus, apsilvilkusi trinityčius; kartais su cigarete burnoje; kartais su botagu rankoje; nevengdavo keiksmų – gal ji net nebuvo moteris?“ (BA, 37) Perfrazuojant Woolf, anonimiškumas panelei La Trobe buvo jos prieglobstis. „Skaistybės jausmo 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“ (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 ponija Maknab, „šita iškaršusi moteris – nes ji dėvėjo sijoną“ (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“ (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 „narratorius kaip teksto nematomas Dievas“<sup>354</sup>. Woolf atmetė ne tik teksto

---

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 (BA, 74): „Panelė La Trobe išėjo iš savo slėptuvės. Beišsivaikščiojančius ir beišsiskirstančius, ant žolės ir ant žvyro, ji akimirksniui juos visus – išsisklindančią minią – sulaukė“ (BA, 60).

<sup>354</sup> Ann Banfield, *The Phantom Table*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 344.

„nematomą Dievą“, rašytoja atmetė Dievo buvimą. Autobiografinėse esė „Būties akimirkos“ rašytoja pabrėžtinai aiškiai sako: „[...] ir dar kartą pabrėžiu, sakydama, kad nėra Dievo [...]“ (MB, 72), apsakyme „Paprasta melodija“ skaitome: „Tikėti Dievu! Kai kiekvienas racionalus pradus priešinasi tai pamišusiai ir bailiai idiotybei! [...] „Tikėti Dievu“. Jei jis kuo nors tikėjo, tai paprastas pokalbiais su žmonėmis [...]“ (CSF, 203); romane „Ponia Delovėj“ – „ji niekad netikėjo Dievą“ (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 ma(s)tymu. 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?“ (IŠ, 67). Autorius, kaip teigia Banfield, nebelieka „savos kūrybos Dievu“<sup>355</sup>. Besiruošiant rašyti „Bangas“, galvojant apie būsimo romano formą, Woolf dienoraštyje rašė: „Nesistengsiu kurti pasakojimo. <..> Mąstantis protas (angl. *A mind thinking*)“ (D 3: 229).

Pasakojimo decentravimas yra ne tik literatūrinis Blūmsberio agnosticizmo ir ateizmo požymis, kaip minėta, ji sykiu yra abejonės, skepticizmo išraiška, tam tikru požiūriu – maištas prieš konvencijas. Autobiografinėse esė „Būties akimirkos“ rašytoja sako: „Kiekvienam iš mūsų visuomenė turi milžinišką galią, ta visuomenė keičiasi su kiekvienu dešimtmečiu, kiekvienoje socialinėje klasėje“ (MB, 80). Vis dėlto Woolf laikė save visuomenės autsaidere, „falo-logocentrinės

---

<sup>355</sup> *Ten pat.*

visuomenės kritike”<sup>356</sup>. „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 Héléne Cixous, rašo tekstus, kurie nėra ne- arba anti –falologocentriški?“<sup>357</sup>. 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<sup>358</sup>. Logocentrinis mąstymas yra galios/ jėgos mąstymas.

Kad pertvarkytų galios santykius (logocentriniam, 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

---

<sup>356</sup> Jacques Derrida, *Acts of Literature*, New York: Routledge, Chapman and Hall, Inc., 1992, 59-60.

<sup>357</sup> *Ten pat.*

<sup>358</sup> *Ten pat.*

pasakojimo centro (romanai „Džeikobo kambarys“, „Ponia Delovėj“, „Į švyturį“, kt.), decentruoja save („Bangos“), dekonstruoja pasakojimą, tradicinio epinio pasakojimo konstrukcija išardoma.

## 2. Atomizuotas pasakojimas

Russellas, rašydamas apie loginio atomizmo metodą, pabrėžė, kad tikrovę sudaro segmentai, kurie turi jiems būdingas savybes ir dalyvauja tam tikrame santykiyje 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 akimirką (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”<sup>359</sup>. Esė „Kaip visa tai stebina amžininką“ Woolf pabrėžia: „mes gyvename fragmentišrame pasaulyje“ (E 3: 355). Romane „Džeikobo kambarys“ Woolf „skaido“ ne tik Džeikobo charakterį, jį 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>360</sup>. Taigi, šie epizodai yra įvairūs.

---

<sup>359</sup> Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Chicago and La Salle, Illinois: Open Court Classics, 1985, 37.

<sup>360</sup> Julia Briggs, *Virginia Woolf. An Inner Life*, London: Penguin Books, 2005.

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“ (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““ (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“<sup>361</sup>. 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 mišų Karališkojo koledžo koplyčioje, kur visa prabanga tviska Kembridžo studentų – jaunuolių aprėdai, ir kur moterims, kaip ir šunims, Džeikobo nuomone, nevalia būti: „[...] bet kodėl mišiose leidžiama dalyvauti moterims? [...] Juk niekam į galvą nešautų mintis į bažnyčią atsivesti šunį“ (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 sakinytis – „Labai šalta naktis“ (JR, 84) – perkelia skaitytoją į dar kitą, visiškai naują epizodą – šaltos nakties surrealistinį 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 šurpulytis nueidavo per sniegą [...] Žemė regis driekėsi negyva. Senas piemuo sustiręs per lauką grįžo [...]“ (JR, 84-85).

Šie epizodai ne visada siejasi tarpusavyje, nes jie nurodo į skirtingas veikėjų perspektyvas. Tačiau sujungus kai kurias perspektyvų projekci-

---

<sup>361</sup> Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, Los Angeles, London: University of California Press, 1986, 63.

jas, 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 smailio šviesiai mėlynas rašalas užliejo sakinio gale padėtą tašką; ties tašku užstrigo jos plunksnakotis; į vieną tašką susitelkė žvilgsnis, ašaros lėtai susikauptė akyse. Įlanka virpėjo; švyturys virtavo, ir jai rodėsi, kad pono Konerio mažoji jachta išlanko kaip vaškinė žvakė saulėje“ (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 išpėjimų 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“ (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“ (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, išgąstį pamačius svetimą vyrą ir moterį, ir ramybę, radus krabą, o vėliau – seną avies kaukolę<sup>362</sup>. Visi grįžta namo, ir šis epizodas baigiasi.

---

<sup>362</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 vinių miegamajame.



Fragmentuotas pasakojimas jungiamas į visumą ne tik perspektyvų projekcijų būdu, jis sukabinamas ir motyvu ar simboliu. Kaukolės simbolis, pavyzdžiui, sujungia įvadinius 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“ (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“ (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<sup>363</sup>.

### 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

---

<sup>363</sup> Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, Los Angeles, London: University of California Press, 1986, 63

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<sup>364</sup>. Nors, kaip rašo Russellas darbe „Misticizmas ir logika“, „uždaras (angl. *private*) pasaulis“ yra tik tada realus, kai kas nors jį mato“<sup>365</sup>. 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“<sup>366</sup>. 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 priežastis yra grindžiama tolydumo ir panašumo principu“<sup>367</sup>. 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

---

<sup>364</sup> Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge, 2009, 70-71.

<sup>365</sup> Bertrand Russell, *Mysticism and Logic*, New York, London: Routledge, 2009, 154.

<sup>366</sup> Ann Banfield, *The Phantom Table*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 73.

<sup>367</sup> Bertrand Russell, *Mysticism and Logic*, New York, London: Routledge, 2009, 107.

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 hegeliškąjį misticizmą, kurį plėtojo *Kembridžo Apaštaly* (ir Blūmsberio) grupės narys J.McT.E.McTaggartas – laikas nėra realus (angl. *time is unreal*).<sup>368</sup> Kaupdama medžiagą romanui „Į švyturį“, Woolf rašė dienoraštyje: „Vėl ir vėl mane persekioja įkyri mintis apie pusiau mistinį ir sudėtingą vienos moters gyvenimą, kurį kada nors papasakosiu. Ir laikas visiškai išsitrins; ateitis išaugs iš praeities [...] Mano teorija yra ta, kad neegzistuoja konkretus įvykis, nes laikas taip pat neegzistuoja“ (D 3: 118). Nors dienoraštyje skaitome, kad romane beveik nebus veiksmo ir laiko, vis dėlto skyriuje „Laikas eina“ išsivirtino 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“<sup>369</sup> – jos projekcijos – 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 se-

---

<sup>368</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

<sup>369</sup> Bertrand Russell, *The Problems of Philosophy*, London, Oxford, New York: Oxford University Press, 1959, 32.

kos dalyviai“<sup>370</sup> – 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“<sup>371</sup>. „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., jį, kaip ir Russellas, laikėsi realistinės laiko sampratos, pagal kurią laikas yra realus; ir kurią, kitaip nei Russellas, derino su hegelishkąja (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 nejudą; laiko ėjimas yra nepastebimas“<sup>372</sup>. 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

<sup>370</sup> Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge, 2009, 107.

<sup>371</sup> Bertrand Russell, *A History of Western Philosophy*, New York: Simon and Schuster, 1945, 805.

<sup>372</sup> Ann Banfield, *The Phantom Table*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 33.

po  $\frac{1}{2}$ : jei parinksime kokią nors trukmeną, 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<sup>373</sup>. 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“<sup>374</sup>, „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“<sup>375</sup>. Studijoje „Logika ir pažinimas“ Russellas papildo 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“<sup>376</sup>. Woolf esė „Akimirka: vasaros naktis“ paradigmatiškai atliepia šią Russello akimirkos sampratą; rašytoja klausia: „Kas sudaro dabarties akimirką?“ (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 teisę, sekę, 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“

---

<sup>373</sup> Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge, 2009, 107.

<sup>374</sup> *Ten pat*, 108.

<sup>375</sup> *Ten pat*, 109.

<sup>376</sup> Bertrand Russell, *Logic and Knowledge*, New York, London: Routledge, 1956, 274.

(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“ (TMOE, 4). Akimirka nepavaldi laikui, joje praeitis 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“ (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 [..]*“ (W, 3); *Saulė pakilo aukščiau. Mėlynos bangos, žalios bangos išskleidė pajūryje vėduoklę, [..] palikdamos vandens šviesos sietuvą tai šen, tai ten smėlyje [..]*“ (W, 20); *<..> saulė nusileido. Nebesimatė, kur dangus, o kur jūra [..]*“ (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 akimirka“, 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: „Finiškiečiai 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 Partonono 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 sprogstančiu nuaidėjo tarp pratakų salose. Tamsa kaip peilis krenta virš Graikijos“ (JR, 154). Interliudai romanuose jungia tiek suvoktus, tiek ir nesuvoktus jutiminius 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 loginėi 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 kurį sudėtinės propozicijos arba išvados dalys sudėtos į visumą“<sup>377</sup>. 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“ (JR, 31). Russellas pastebi,

---

<sup>377</sup> Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge, 2009, 34.

kad stalas britų filosofijos tradicijoje yra „įprastas pavyzdys“, kurio pri-sireikia, kalbant apie išorinius objektus, materialųjį pasaulį. Banfield, atkartodama Russellą, papildoma, sakydama, kad „bet kuri filosofinė sis-tema, kuri sprendžia klausimus, susijusius su išorinio pasaulio pažini-mu, pirmiausia iškelia stalo problemą. Moore’as atsisakė Hegelio filo-sofijos, nes pasak Russello, jis negalėjo jos „taikyti kėdėms ir stalams“<sup>378</sup>. Banfield ironiškai pastebi, kad Russello pažinimo teorijoje Descar-teso *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“ (VO, 18), „vidury kambario jie pastatė stalą“ (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 (ND, 355), „Brangios kėdės ir stalai! Jie mums kaip seni draugai – ištikimi, tylūs draugai“ (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, re-gis, besipuikuojančio tuo, kad jį apnuogino ilgametė vyriška nuovoka, įstrigusio šakose, keturiom kojom pakibus ore“ (IŠ, 28).

Čia apverstas aukštyn kojomis stalas kriaušėje – tai dailininkės Lilės Briskou perceptas. „Ji (*Lilė*) paklausė jo (*Endru*), apie ką tos tėvo knygos. „Apie subjektą ir objektą, ir tikrovės prigimtį“, – atsakė En-

---

<sup>378</sup> Ann Banfield, *The Phantom Table*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 66.



drus . [...] „Pagalvokit apie virtuvės stalą“, – patarė jis jai, – kai nebūsitė čia“ (IŠ, 28). Pono Ambrozijaus „virtuvės stalas“ („Kelionė į pasaulį“), Katerinos Hilberi stalas jos kambaryje („Naktis ir diena“), Džeikobo stalas jo paties kambaryje, pono Ramzi stalas („Į švyturi“), ponios Ramzi virtuvės stalas (romano „Į švyturi“ „Laikas eina“ dalyje), stalias ir kėdės romano „Bangos“ interliuduose, kaip rašo Banfield, „yra ženklas, kuris liudija pažinimo problemos refleksiją romanuose“<sup>379</sup>, ir lova – „kaip vieta, kur miegama, mylima, ir mirštama <...> niekada nėra pavyzdys, kuris ateitų filosofui į galvą“<sup>380</sup>.

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. Whitortas 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>381</sup>

---

<sup>379</sup> *Ten pat*, 67.

<sup>380</sup> *Ten pat*.

<sup>381</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,

Kitu sudėtinės teksto dalis jungiančiu į visumą formos elementu tam tikra prasme galėtų būti ir romano pavadinimas. Romano „Džeikobo kambarys“ pavadinimas yra keliaprasmiš, jis, kaip dienoraštyje rašo Woolf, „jungia visus romano formos elementus į visumą“ (D 2: 95). Pirma, 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

---

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.

pintas krėslas, kuriame niekas nesėdi“ (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 rudos 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 bemąstančia: 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 (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“ (PD, 215). Darbe „Misticizmas ir logika“ Russellas rašė: „Daiktas yra realus, jei jis egzistuoja ir tada, kai jis nėra suvokiamas“<sup>382</sup>.

Džeikobo kambario aprašymas sykiu iliustruoja dar vieną Russello premisą, kad siekdami aprašyti save ir mus supantį pasaulį, kuri 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“<sup>383</sup>. Siekdami tiksliai apibrėžti, neišvengsime klaidų: „Einant nuo neapibrėžtumo link tikslumo analizės ir refleksijos būdu <..> visada esama klaidos rizikos“<sup>384</sup>.

Aprašydama savo veikėjo kambarį, Woolf nieko neaiškina, ji teigia jo daiktiškąją būtį, kurią kuria apvalus stalas ir dvi kėdės, židiny, mamos nuotrauka, 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 tuščiaame kamba-

---

<sup>382</sup> Bertrand Russell, *Mysticism and Logic*, New York, London: Routledge, 2009, 116.

<sup>383</sup> Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Chicago and La Salle, Illinois: Open Court Classics, 1985, 37.

<sup>384</sup> *Ten pat*, 38.

ryje, užuolaida banguoja; gėlės vazoje sušlama. Sugirgžda pintas krėslas, nors jame niekas ir nesėdi“ (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 nusisukame nuo jų: „turime pripažinti, kad pažįstame egzistenciją tikrovių, kurios nepriklauso nuo mūsų“<sup>385</sup>. Materialūs daiktai yra nuo mūsų nepriklausomi Tokia analitinės filosofijos pozicija, kaip rašo Tatarikiewiczus, 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<sup>386</sup>.

Romano „Džeikobo kambarys“ keliaprasmiškas pavadinimas tik stiprina 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 „realybė“ ar „realiu pasauliu“<sup>387</sup>. Dviprasmiškumas tampa romano „Džeikobo

---

<sup>385</sup> Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge, 2009, 59.

<sup>386</sup> Władysław Tatarikiewicz, *Filosofijos istorija*, Vilnius: Alma littera, 2003, 266-279.

<sup>387</sup> Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, Los Angeles, London: University of California Press, 1986, 22-27.

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<sup>388</sup>. 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 von 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“<sup>389</sup>. 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, kuria-

---

<sup>388</sup> Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, New York, London: Routledge, 2009, 58-59.

<sup>389</sup> Albert Newen, Eike von Savigny, *Ivadas į analitinę filosofiją*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 59.

me 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“<sup>390</sup>. 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“<sup>391</sup>. Vadinasi „Džeikobo kambario“ deskripcija pati savaime neturi jokios prasmės. Regis, būsimie priartėję prie Schroederio minties, kad Woolf kuria subjektą ir objektą, kuriuos ji „sistemingai šalina“, sukurdama „tuštumą“<sup>392</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 nelieka pirmame plane, jis traukiasi į antrąjį planą. (Visažiniame) pasakotojui pasitraukus į antrąjį planą, mes nebeturime „objektyvių“ žinių apie veikėjus, tačiau žinome, ką jie jaučia, kai mąsto apie kitus veikėjus arba ką kiti romano veikėjai žino vienas apie kitą; kitaip sakant, mes stebime veikėjo atspindžius kituose romano

---

<sup>390</sup> Cit. iš: Albert Newen, Eike von Savigny, *Ivadas į analitinę filosofiją*, Vilnius: Baltos lankos, 1999, 59-60.

<sup>391</sup> *Ten pat.*

<sup>392</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.

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 veikėjo 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.



**K**lausimų – kas yra tikrovė ir kaip mes pažįstame pasaulį, kaip galima (at)pažinti (ne)matomas esatis, įvairiausių formų kito buvimą mūsų sąmonėje, kaip man suprasti pasaulį/ tikrovę – negalima išvengti, nes jie kyla iš mūsų prigimties. Į tokius klausimus nėra išbaigtų atsakymų, į juos negalima atsakyti taip, kad jie daugiau nekiltų, jie kyla vėl ir vėl, ir neišvengiamai.

Literatūra ir filosofija – „(ne)matomos esatys“ – kaip giluminis kito buvimas – savitu būdu susitinka Woolf kūryboje; jos liudija vieną kitą, viena kitą ne visada/ kartais atpažindamos, rašytojai keliant filosofinius – metafizinius, epistemologinius klausimus apie tikrovę: „Kas yra pažinimas?“, „Kas yra tikrovė?“, „Kas žino, kas yra tikrovė?“. Visgi, nors Woolf romanai nėra filosofiniai romanai, t.y., jie nėra skirti filosofinių idėjų meninei refleksijai, Woolf romanuose, apsakymuose ir esė gausu klausimų – kaip keičiasi tikrovė/pasaulis, kaip jame gyventi – kuriuos sprendžia ir filosofija savomis mąstymo formomis.

Keldama filosofinius klausimus rašytoja nemanė, kad meno kūrinys, literatūra turi tapti filosofinių klausimų, problemų analizės lauku. Esė „George'o Mereditho romanai“ Woolf pabrėžia, kad filosofija turi tapti nematoma romane, ji turi įsilieti į veikėją, į įvykį siužete, filosofija turi tapti nematomu teksto audiniu (CR, 234). Vis dėlto, nors Woolf ir manė, kad grožiniame tekste neturi būti įžodintos filosofinės tezės, taip, kad skaitant jas būtų galima pasibraukti pieštuku, jai pačiai nepavyko pasiekti šio tikslo: Woolf romanuose galima įžiūrėti atvirų filosofinių propozicijų, struktūrizuojančių teksto visumą, artikuliuojančių modernistinį mąstymą.

Apibendrinant visą tyrimą, pasitelkus *idėjų istorijos* teorinį mąstymo lauką, siekta parodyti, kad Virginios Woolf tikrovės samprata yra artima tikrovės pažinimo sampratai, formuluojamai Russello pažinimo filosofijoje. Russello pažinimo teorijos *idėjos* – epistemologinio idealizmo kritika, loginis atomizmas, kalbos filosofija (semantikos principai), deskripcijų teorija, ontologinės problemos – Woolf prozoje analizė atskleidžia artimas semantines sąsajas tarp Woolf kūrybos estetikos ir Russello epistemologijos. 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 mąstymui apie tikrovę 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 dekartiškas *de omnibus dubitandum est*, skatinama atsigręžti į abejonę. Abejonė tiek Russello filosofijoje, tiek ir modernistinėje prozoje, Woolf kūryboje tampa epistemologine būseną, mąstymo būdu. Abejonės filosofija, kaip kelias į autentišką žinojimą (ne tikėjimą), plačiąja prasme, yra Russello pažinimo filosofijos būseną, ir visos XX a. pradžios britų filosofinio mąstymo epistemos kelias.

Woolf gi kūryboje sąmonė, kaip vidinis ryšys su tikrove, yra rašytojos 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, nesutampančia 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.

Woolf meniniame pasaulyje tikrovė depsiologizuota, t.y., nėra portretinio psychologizavimo (nors rašytoja ir naudojami vidinio monologo, sąmonės srauto įrankiais), Woolf sukurti veikėjai neanalizuoja savo santykio su kitais veikėjais, 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 psichologija. Woolf veikėjo 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 veikėjas domino kaip požiūris, t.y., kaip požiūris į tikrovę ir save. Skaitytojas tampa veikėjo sąmonės dalyviu, sykiu ir kūrinio prasmės dalininku.

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 veikslių aprašymo, kalbos, dialogo, detalaus aplinkos vaizdavimo, t.y. tų dalykų, kurie turi savybę ilgai išlikti atmintyje. Woolf rinkosi „mažiau vaizdinius elementus“: (modernistinį) pasakojimą, veikėjo jausmus, percepcijas, savistabą, prisiminimus, kitų veikėjų perspektyvas. Kitais žodžiais sakant, Woolf siekė, kad pagrindinis veikėjas *neturėtų* išlikti skaitytojo atmintyje, nesukurtų jo atmintyje ilgai išliekančio vaizdo. Tokiu būdu rašytoja paliko skaitytojui pačiam pabaigti susikurti veikėjo 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 veikėją į fragmentų, atomų sancaupas. Kai kurie veikėjai kuriami regresijos ir suskaidymo principu. Tokia subjekto redukcija, jo sąmonės fragmentizavimas sukuria *solus ipse* charakterį. Woolf moterų veikėjų 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“ sakinytis sutelkia mąstymą, klajojant išgaunama „nuostabi intelektualinės koncentracijos galia“.

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 hegeliškąjį misticizmą, kurį plėtojo *Kembridžo Apaštaly* (ir Blūmsberio) grupės narys J.McT.E.McTaggartas – laikas yra netikras (angl. *time is unreal*). Interliudai romanuose jungia tiek suvoktus, tiek ir nesuvoktus jutiminius duomenis į visumą, ir sudaro tai, ką galima vadinti „loginiu tiltu“, jungiančius elementus į loginę formą.

\* \* \*

Prieš knygą užverčiant, Woolf proza nėra skirta tiesioginei doktrinų ar filosofinių idėjų analizei ar jų iliustracijai, bet joje gausu klausimų, kuriuos sprendžia filosofija: „Kas yra tikrovė?“, „Kas žino, kas yra tikrovė?“ Nors be filosofijos Woolf kūryboje esama ir kitų įvairių įtakų (kaip antai, dailės, fotografijos, rusų romano, baleto, kino, muzikos), ji buvo savarankiška kūrėja; jei vienos įtakos matomos geriau,

o kitos – vos apibrėžiamos, tai tik parodo rašytojos kūrybos daugiaspalviškumą, temų daugiasluoksniškumą sudėtinguose prasmių kontekstuose, filosofinių idėjų daugiaparaadigmiškumą 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“ (D 2: 270). Ir nors Woolf kūryboje galima atpažinti Russello pažinimo filosofijos projekcijas, visa tai nurodo į daug gilesnius šiuolaikinės filosofinės minties šaltinius – (ne)matomas esatis – 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, 2012: *Į švyturį*, vertė Milda Keršienė-Dyke, Vilnius: Versus Aureus.

**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. **Beasley**, Rebecca, 2005: „Russia and the Invention of Modernist Intelligentsia“, in Peter Brooker and Andrew Thacker (editors) *Geographies of Modernism. Literatures, Cultures, Spaces*. London and New York: Routledge.
10. **Belas**, Klaivas, 1980: „Kas yra menas?“, *Grožio kontūrai*, Vilnius: Mintis.
11. **Bell**, Quentin, 1972: *Virginia Woolf. A Biography*, Orlando, Florida: Harcourt Brace & Company.
12. **Bell**, Clive, 1988: *Old Friends: Personal Recollections*, London: Orion Publishing Group.
13. **Berlin**, Isaiah, 1995: *Vienovė ir įvairovė. Žvilgsniai į idėjų istoriją*, Vilnius: Amžius.
14. **Berlin**, Isaiah, 2000: *Against the Current. Essays in the History of Ideas*, New Jersey: Princeton University Press.
15. **Bevir**, Mark, 1999: *The Logic of the History of Ideas*, Cambridge: Cambridge University Press.
16. **Bevir**, Mark, 1997: „Mind and Method in the History of Ideas“, *History and Theory*, volume 36, Issue 2, VU prenumeruojamos duomenų bazės.
17. **Boehner**, Philotheus (ed., translator), 1990: *Ockham. Philosophical Writings*, Indianapolis, Indiana: Hackett Publishing Company.
18. **Bradbury**, Malcolm, McFarlane James, eds., 1991: *Modernism. A Guide to European Literature 1890-1930*, London: Penguin Books.
19. **Briggs**, Julia, 2005: *Virginia Woolf. An Inner Life*, London: Penguin Books.
20. **Briggs**, Julia, ed., 1994: *Virginia Woolf. Introductions to the Major Works*, London: Virago Press.

21. **Brussof**, Valery, 1918: *The Republic of the Southern Cross and Other Stories* <http://www.archive.org/details/republicofsouth00bryuiala>,
22. **Caramagno**, Thomas: 1992: *The Flight of the Mind: Virginia Woolf's Art and Manic-Depressive Illness*, Berkeley: University of California Press.
23. **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).
24. **Caughie**, Pamela L., 1991: *Virginia Woolf & Postmodernism: Literature in Quest & Question of Itself*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press.
25. **Cohn**, Dorrit, 1978: *Transparent Minds. Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
26. **Craft**, Robert, **Stravinsky**, Vera, 1978: *Stravinsky in Pictures and Documents*. New York: Simon and Schuster.
27. **Daiches**, David, 1979: *Virginia Woolf*, Westport: Greenwood Press Reprint.
28. **Daiches**, David, 1960: *The Novel and the Modern World*, Chicago: University of Chicago Press.
29. **Dalgarno**, Emily, 2001: *Virginia Woolf and the Visible World*, Cambridge: Cambridge University Press.
30. **Dekartas**, Renè, 1978: *Rinktiniai raštai*, Vilnius: Mintis.
31. **Derrida**, Jacques, 2006: *Apie gramatologiją*, Vilnius: Baltos lankos.
32. **Derrida**, Jacques, 1992: *Acts of Literature*, New York: Routledge, Chapman and Hall, Inc.
33. **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.
34. **Descartes**, René, 2008: *Meditations*, New York: Cosimo, Inc.
35. **Dunn**, Jane, 1990: *Virginia Woolf and Vanessa Bell. A Very Close Conspiracy*, London: Pimlico.
36. **Egner**, E.Robert, Denonn E.Lester (eds.), 1961: *The Basic Writings of Bertrand Russell 1903 – 1959*, New York: Simon and Schuster.

37. **Fludernik**, Monika, 1993: *The Fictions of Language and the Languages of Fiction: The Linguistic Representation of Speech and Consciousness*, New York, London: Routledge.
38. **Forster, E.M.** "Anonymity: an enquiry", in *The Calendar of Modern Letters*, volume 2, No.9, 1925. <http://www.modernistmagazines.com/media/pdf/10.pdf>
39. **Foucault**, Michael, 1994: *The Order of Things: An Archeology of the Human Sciences*, Vintage.
40. **Foucault**, Michael, 1977: *Preface to Transgression. Language, Counter-Memory, Practise: Selected Essays and Interviews*, Ithaca: Cornell University.
41. **Friedman**, Alan, Warren, 1995: *Fictional Death and the Modernist Enterprise*, Cambridge: Cambridge University Press.
42. **Fry**, Roger, 1996: "Post-Impressionism", *A Roger Fry Reader*, Chicago & London: The University of Chicago Press.
43. **Fry**, Roger, 1929: *Vision and Design*, London: Chatto and Windus.
44. **Fry**, Roger, 1972: *Letters of Roger Fry*, volume 2, New York: Random House.
45. **Fry**, Roger, 1969: *Cezanne: A Study of His Development*, University of Chicago Press.
46. **Gillespie** F. Diane, 1993: *The Multiple Muses of Virginia Woolf*. Columbia and London: University of Missouri Press.
47. **Ginzburg**, Lydia, (transl., ed., Judson Rosengrant), 1991: *On Psychological Prose*, Oxford, New Jersey: Princeton University Press.
48. **Girdzijauskas**, Juozas, 1979: *Lietuvių eilėdara. XX amžius*, Vilnius: Vaga.
49. **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).
50. **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>

51. **Griffin**, Nicholas, 2003: *The Cambridge Companion to Bertrand Russell*, Cambridge: Cambridge University Press.
52. **Hafley**, James, 1954: *Glass Roof. Virginia Woolf as Novelist*, Berkeley: University of California Press.
53. **Hausheer**, Roger, 2001: "Introduction", in: **Berlin**, Isaiah: *Against the Current. Essays in the History of Ideas*, New Jersey: Princeton University Press.
54. **Hegel**, G.W.F., (transl. A.V.Miller, foreword by J.N.Findlay), 1977: *Phenomenology of Spirit*, Oxford, New York: Oxford University Press.
55. **Hegel**, G.W.F., 1997: *Dvasios fenomenologija*, Vilnius: ALK Pradai.
56. **Hegel**, G.W.F., 1999: *Filosofijos istorijos paskaitos*, I tomas, Vilnius: Alma littera.
57. **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.
58. **Hobsbaum**, Philip, 1996: *Meter, Rhythm and Verse Form*, New York, London: Routledge.
59. **Holtby**, Winifred, 1932: *Virginia Woolf*, London, New York: Wishart & Co.
60. **Husserl**, Edmund, 2005: *Karteziškosios meditacijos*, Vilnius: Aidai.
61. **Hussey**, Mark, 1986: *The Singing of the Real World: The Philosophy of Virginia Woolf's Fiction*. Columbus: Ohio State University Press.
62. **Hylton**, Peter, 1990: *Russell, Idealism and the Emergence of Analytic Philosophy*, New York, Oxford: Oxford University Press.
63. **Hynes**, Samuel, 1975: *Edwardian Turn of Mind*, Princeton: Princeton University Press.
64. **Jasmontas**, Aleksandras, 2003: *Pažinimo filosofijos metmenys*, Vilnius: Versus Aureus.
65. **Kaye**, Peter, 1999: *Dostoevsky and English Modernism 1900-1930*, Cambridge: Cambridge University Press.
66. **Keen**, Suzanne, 2003: *Narrative Form*, New York: Palgrave Macmillan.
67. **Kiely**, Robert (ed.), 1983: *Modernism Reconsidered*, Cambridge, MA: Harvard University Press.

68. **King**, Preston, 2000: *Thinking Past a Problem. Essays on the History of Ideas*, London: Frank Cass Publishers.
69. **Kuzmickas**, Bronius, 1974: „Bertranas Raselas”, in: *Filosofijos istorijos chrestomatija. XIX ir XX amžių Vakarų Europos ir Amerikos filosofija*, Vilnius: Mintis.
70. **Lee**, Hermione, 1996: *Virginia Woolf*, London: Chatto & Windus Limited.
71. **Leech**, N. Geoffrey, Short, H. Michael, 1981, *Style in Fiction. A Linguistic Introduction to English Fictional Prose*, London and New York: Longman.
72. **Leibniz**, G.W., *The Principles of Philosophy Known as Monadology*, <http://www.earlymoderntexts.com/assets/pdfs/leibniz1714b.pdf>
73. **Levy**, Paul, 1989: *G.E. Moore and the Cambridge Apostles*, Oxford: Oxford University Press.
74. **Linsky**, Bernard, 2011: *The Evolution of Principia Mathematica: Bertrand Russell's Manuscripts and Notes for the Second Edition*, Cambridge: Cambridge University Press.
75. **Lodge**, David, 1977: *The Modes of Modern Writing: Metaphor, Metonymy, and the Typology of Modern Literature*, London: Longman.
76. **Lovejoy**, O. Arthur, 1953: *The Great Chain of Being: A Study of the History of an Idea*, Cambridge: Harvard University Press.
77. **Lovejoy**, O. Arthur, 1940: “Reflections on the History of Idea”, *Journal of the History of Ideas*, volume 1, p.6-7.
78. **Lovejoy**, O. Arthur, 1978: *Essays in the History of Ideas*, Santa Barbara: ABC-CLIO, Praeger.
79. **Lovejoy**, O. Arthur, 1955: “The Historiography of Ideas” [1938] in *Essays in the History of Ideas*, New York: George Braziller.
80. **Mackin**, Timothy, 2010: “Private Worlds, Public Minds: Woolf, Russell and Photographic Vision”, *Journal of Modern Literature*, Spring 2010, vol.3, p.112-130.
81. **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.

82. **Maitland**, Frederic William, 2010: *The Life and Letters of Leslie Stephen*, Charleston, South Carolina: Nabu Press.
83. **Marcus**, Jane (ed.), 1981: *New Feminist Essays on Virginia Woolf*, Lincoln: University of Nebraska Press.
84. **Matulaitienė**, Stasė, 1997: *Poezijos gramatika*, Vilnius: Gimtasis žodis.
85. **Matz**, Jesse, 2001: *Literary Impressionism and Modernist Aesthetics*, Cambridge: Cambridge University Press.
86. **Matz**, Jesse, 2004: *The Modern Novel. A Short Introduction*, Oxford: Blackwell Publishing.
87. **Moore, G.E.**, ed. Thomas Baldwin, 1993: *G.E.Moore: Selected Writing*, London and New York: Routledge.
88. **Myers**, L. Walter, 1927: *The Later Realism: A Study of Characterization in the British Novel*, Chicago: The University of Chicago Press.
89. **Nekrašas**, Evaldas, 2006: *Filosofijos įvadas*, Vilnius: Mokslo ir enciklopedijų leidybos institutas.
90. **Newen**, Albert, von **Savigny**, Eike, 1996: *Įvadas į analitinę filosofiją*, Vilnius: Baltos lankos.
91. **Nussbaum**, C. Martha, 2008: *Meilės pažinimas. Filosofijos ir literatūros apybraižos*. Vilnius : Mintis.
92. **Oser**, Lee, 2006: *The Ethics of Modernism – Moral Ideas in Yeats, Eliot, Joyce, Woolf, and Beckett*, Cambridge, New York: Cambridge University Press.
93. **Ozolas**, Romualdas, 1978: „René Dekartas ir jo filosofija“, *R.Dekartas. Rinktiniai raštai*, Vilnius: Mintis.
94. **Parsons**, Jotham, 2007: „Defining the History of Ideas“, *Journal of the History of Ideas*, Volume 68, Number 4 (October 2007).
95. **Pears**, Francis David, 1972: *Bertrand Russell and the British Tradition in Philosophy*, New York: Random House.
96. **Plėšnys**, Albinas, 2010: *Analitinės krypties filosofija*, Vilnius: Vilniaus universiteto leidykla.
97. **Priest**, Stephen, 2007: *The British Empiricists*, London: Routledge.
98. **Reynier**, Christine, 2009: *Virginia Woolf's Ethics of the Short Story*, London: Palgrave Macmillan.

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



115. **Russell**, Bertrand, 1989: *The Analysis of Mind*, New York, London: Routledge.
116. **Russell**, Bertrand, 1945: *A History of Western Philosophy*, New York: Simons and Schuster.
117. **Russell**, Bertrand, 1959: *My Philosophical Development*, Guernsey, Channel Islands: The Guernsey Press Co. Ltd.
118. **Russell**, Bertrand, 2000: *Philosophical Essays*, New York, London: Routledge.
119. **Russell**, Bertrand, 2007: *Portraits from Memory and Other Essays*, New York: St. James Press.
120. **Russell**, Bertrand, 2009: *An Outline of Philosophy*, New York, London: Routledge.
121. **Russell**, Bertrand, 1984: *Theory of Knowledge*, New York, London: Routledge.
122. **Russell**, Bertrand, 1996: *An Essay on the Foundations of Geometry*, New York, London: Routledge.
123. **Russell**, Bertrand, 1996: *The Principles of Mathematics*, New York, London: W.W.Norton & Company.
124. **Russell**, Bertrand, 1996: *A Critical Exposition of the Philosophy of Leibniz*, New York, London: Routledge.
125. **Russell**, Bertrand, 1993: *Collected Papers of Bertrand Russell*, volume 12, New York, London: Routledge.
126. **Russell**, Bertrand, 1995: *Inquiry into Meaning and Truth*, London, New York: Routledge.
127. **Russell**, Bertrand, 1900: *A Critical Exposition of the Philosophy of Leibniz*, Cambridge: Cambridge University Press.  
<https://archive.org/stream/cu31924052172271#page/n71/mode/2up>.
128. **Schilpp**, Paul, Arthur (ed.), 1952: *The Philosophy of G.E.Moore*, New York: Tudor Publishing Company.
129. **Schilpp**, Paul, Arthur (ed.), 1944: *The Philosophy of Bertrand Russell*, Chicago: Northwestern University.

130. **Schroeder**, Steven, 1996: *Virginia Woolf's Subject and the Subject of Ethics. Notes Towards a Poetics of Persons*, New York: The Edwin Mellen Press.
131. **Seeley**, Tracy, 1996: "Virginia Woolf's Poetics of Space: 'The Lady in the Looking Glass: A Reflection.'" *Woolf Studies Annual* 2: 89-116.
132. **Silverman**, J.Hugh, 1994: "Textuality of Philosophy", *Philosophy and Literature*, /www.sunysb.edu/contphil/HJS\_Nachwort/nachwort94.htm
133. **Skidelsky**, Robert, 1983: *John Maynard Keynes: Hopes Betrayed: 1883-1920*. New York: Viking.
134. **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>
135. **Stallknecht**, P.Newton, 1961: "Ideas and Literature", *Comparative Literature: Method and Perspective*, eds. P.Newton Stallknecht, Horst Frenz, Kingsport: Southern Illinois University Press.
136. **Steiner**, George, 1998: *Tikrosios esatys*, Vilnius: Aidai.
137. **Stephen**, Leslie, 2005: *History of English Thought in the Eighteenth Century*, vol. 1., Adamant Media Corporation.
138. **Stephen**, Leslie, 2009: *An Agnostic's Apology and Other Essays*, South Carolina, Charleston: Bibliobazaar.
139. **Stephen**, Leslie, 2010: "In Praise of Walking", *Studies of a Biographer*, vol.3, New York: Cornell University Library.
140. **Szasz**, Thomas, 2006: *My Madness Saved Me: The Madness and Marriage of Virginia Woolf*, New Jersey: Transaction Publishers.
141. **Tatarkiewicz**, Władysław, 2003: *Filosofijos istorija*, Vilnius: Alma littera.
142. **Trombley**, Stephen: 1981: *All That Summer She Was Mad: Virginia Woolf and Her Doctors*, London: Junction Books.
143. **Whitworth**, Michael, L., 2005: *Authors in Context. Virginia Woolf*, Oxford: Oxford University Press.
144. **Whitworth**, Michael, L. 2002: *Einstein's Wake: Relativity, Metaphor, and Modernist Literature*, Oxford: Oxford University Press.

145. **Willis, J.H., JR.**, 1992: *Leonard and Virginia Woolf as Publishers: The Hogarth Press, 1917-41*, Charlottesville and London: University Press of Virginia.
146. **Woolf, Leonard**, 1989: *Beginning Again: An Autobiography of the Years 1911 to 1918*, London: Harvest Books.
147. **Woolf, Leonard**, 1970: *Sowing: An Autobiography of the Years 1880-1904*, London: Hogarth.
148. **Zwerdling, Alex**, 1986: *Virginia Woolf and the Real World*, Berkely, Los Angeles, London: University of California Press.
149. **Wales, Katie**, 1996: *Personal Pronouns in Present-Day English*, Cambridge: Cambridge University Press.
150. **White, David A**, 1983: *The Grand Continuum: Reflections on Joyce and Metaphysics*, Pittsburgh, Pa.: University of Pittsburgh Press.
151. **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.
152. **Wussow, M.Helen**, 2002: *Virginia Woolf, The Hours: The British Museum Manuscript of Mrs Dalloway*, New York: Pace University Press.

## *Santrumpos:*

<i>ABCR</i>	ABC of Relativity
<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 C</i>	ollected Essays
<i>CEPL A</i>	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>ĮŠ</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>KEW</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

Linara Bartkuvienė

**(NE)MATOMOS ESATYS:**  
*epistemologinis Virginios Woolf*  
*kūrybos estetikos aspektas*

M o n o g r a f i j a

Maketuotoja Vida Vaidakavičienė

9,8 aut. l. Išleido Vilniaus universiteto leidykla  
Universiteto g. 3, LT-01513 Vilnius