

VIRGINIOS WOOLF ROMANAS „DŽEIKOBO KAMBARYS“ (*JACOB'S ROOM* 1922): CHARAKTERIO KŪRIMO FORMA

Linara Bartkuvienė

Vilniaus universiteto Literatūros istorijos ir teorijos katedros doktorantė

Šiame darbe siekiama aptarti charakterio kūrimo formos genealogiją Virginios Woolf romane „Džeikobo kambarys“ (*Jacob's Room* 1922), remiantis Woolf estetiškių filosofinių pažiūrų ir Bertrand'o Russello pažinimo teorijos teiginių perspektyvomis.

Kiek mums žinoma, analitinės filosofijos kūrėjo Russello pažinimo teorijos ir Woolf šiuolaikinės prozos estetikos santykis, kitaip nei Joyce'o kūrybos¹, nėra plačiai tyrinėtas, lengvai apibrėžiamas ar aiškiai atpažįstamas². Woolf romanų juodraščių parašėse ar dienoraštyje nesama jokių pastabų, kurios liudytų, kad autorė rėmėsi ar kitaip bandė integruoti Russello loginio atomizmo filosofijos principus. Tik įrašai dienoraštyje patvirtina Woolf kūrybos tyrinėtojų žinomą dalyką, kad Woolf ir Russellas, būdami Blūmsberio grupės na-

riai, puikiai pažinojo vienas kitą³, dalijosi ta pačia XX a. pradžios Anglijos intelektine erdve, aktyviai dalyvavo visuomeniniame ir kultūriniame gyvenime, galiausiai – kartu kūrė Blūmsberio estetiką⁴.

Nors minėtas Russello pažinimo teorijos ir Woolf šiuolaikinės prozos estetikos santykis nėra aiškiai įžiūrimas ar lengvai nusakomas, vis dėlto esama prielaidų, kurios leidžia kalbėti ir tam tikra prasme šį santykį apibrėžti, laikant jį vienu esmingiausių analizuojant Woolf romanų formos ypatumus, ypač romano „Džeikobo kambarys“ formos stilistiką.

Šiame straipsnyje keliamoms prielaidoms pagrįsti teigiama, kad trečiasis Woolf roma-

¹ Rašydamas „Ulisą“ (*Ulysses*), Joyce'as rėmėsi Russello „Įžanga į matematinę filosofiją“ (*Introduction to Mathematical Philosophy*), o rašydamas „Finegano šermenis“ (*Finegan's Wake*) – „Reliatyvumo ABC“ (*The ABC of Relativity*). Žr. Philip F. Herring (ed.), *Joyce's Notes and Early Drafts for Ulysses*, Charlottesville: University Press of Virginia, 1977.

² Plg. Ann Banfield, *The Phantom Table: Woolf, Fry, Russell and the Epistemology of Modernism*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

³ Pavyzdžiui, Anne Olivier Bell (ed.), *The Diary of Virginia Woolf 2*, London: Penguin Books, 1988, 146–48.

⁴ Rašydama apie įtakas, formavusias jos estetiką, esė, apsakymų, romanų stilistiką, Woolf išskiria *Kembridžo apaštalus* (*Cambridge Apostles*) – uždara elitinę intelektualų draugiją, tarp daugelio jos narių buvo filosofai G. E. Moore'as, Bertrand'as Russellas, Ludwigas Wittgensteinas, J. M. E. McTaggartas, poetas Roopertas Brooke'as, meno istorikai ir teoretikai Clive'as Bellas, Rogeris Fry'us. Dauguma šių intelektualų sudarė branduolį *Blūmsberio grupės* (*Bloomsbury Group*), kuri, jiems baigus Kembridžo universitetą, rinkosi Virginios Woolf ir jos sesers Vanessos Bell namuose prestižiniame Blūmsberio rajone Londone.

nas „Džeikobo kambarys“ pasirodė 1922 metais, kai Russellas jau buvo išleidęs keletą pamatinių darbų, kaip antai – „Filosofinės esė“ (*Philosophical Essays* 1910), „Filosofijos problemos“ (*The Problems of Philosophy* 1912), „Mūsų žinios apie išorinį pasaulį kaip mokslinio filosofijos metodo laukas“ (*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).

Visuose šiuose (ir vėliau parašytuose) darbuose, nustatydamas pažinimo teorijos ribas, Russellas, pavyzdžiui, skatindamas abejoti tuo, kas pažįstama, ir kurti tai, kas dar nėra mums žinoma⁵, ragino siekti metodologinės abejonės⁶. Vertindama XX a. pradžios anglų literatūros padėtį, jos ontologinę būseną, pabrėždama rašytojo ryžto stoką ieškoti naujų metodologinių sprendimų, Woolf klausia, ar gali metodas varžyti kūrybines galias, ar lemia tai, kad gūžiamės į „savąjį aš“, kuris nesukuria to, kas lieka už „jo paties“⁷. Jei taip, gal reikėtų rinktis tokį metodą, kuris leistų išeiti į naujas romano formos erdves, nes, anot Woolf, „kiekvienas metodas yra geras, jei išreiškia tai, ką

norime išreikšti“⁸. Besiruošdama rašyti romaną „Džeikobo kambarys“, savo dienoraštyje Woolf rašė: „Manau, kad šį kartą metodas bus iš esmės kitoks: nebus pastolių; nebus matyti plytų; visa bus prietema, nors joje švytės visa – širdis, aistra, humoras – kas švyti migloje. [...] nėra jokių abejonių, kad, einant šia kryptimi, išeinama į kelią; privalau eiti apčiuopomis ir eksperimentuoti... aš rasiu kelią.“⁹

Mokėdama įžvalgiai skaityti greit besikeičiančius savo laiko ženklus¹⁰, sykiu netiesiogiai revizuodama Russello analitinės filosofijos imperatyvą – abejoti tuo, kas pažįstama, ir kurti tai, kas dar nėra mums žinoma, – Woolf eksperimentuoja, kuria, ieško tokio metodo, kuris brėžtų naujos romano formos linijas, nors ir sunkiai apčiuopiamas ar nelengvai suprantamas¹¹. Woolf kartu revizuoja ir Russello analitinės filosofijos, loginio atomizmo metodą, kuris leidžia teigti, kad materija, sykiu ir kalba yra skaidoma į prasmės atžvilgiu nedalomas daleles, t. y. elementarius atominius (*atomic*) arba sudėtinius molekulinis (*molecular*) sakinius, kurie, atskleisdami jutiminių suvokimų duomenis, nurodo objektų savybes ir san-

⁵ Bertrand Russell, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, London: George Allen and Unwin Ltd., 1926, 242. (Plg. „These two processes, of doubting the familiar and imagining the unfamiliar, are correlative.“)

⁶ *Ten pat*, 242. (Plg. „It is necessary to practice methodological doubt, like Descartes, in order to loosen the hold of mental habits; and it is necessary to cultivate logical imagination, in order to have a number of hypotheses at command, and not to be the slave of the one which common sense has rendered easy to imagine.“)

⁷ Rachael Bowlby (ed.), Virginia Woolf, „Modern Fiction“, *The Crowded Dance of Modern Life*, London: Penguin Books, 1993, 9–10. (Plg. „Is it due to the method that we feel neither jovial nor magnanimous, but centred in a self, which [...] never embraces or creates what is outside itself and beyond?“)

⁸ *Ten pat*, 10. („Any method is right, every method is right, that expresses what we wish to express [...].“)

⁹ Anne Olivier Bell (ed.), *The Diary of Virginia Woolf 2*, London: Penguin Books, 1988, 13–14. („... the approach will be entirely different this time: no scaffolding; scarcely a brick to be seen; all crepuscular, but the heart, the passion, humour, everything as bright as fire in the mist. [...] Anyhow, there's no doubt the way lies somewhere in that direction; I must still grope and experiment [...] there must be a path for me there.“)

¹⁰ Plg. Erich Auerbach, *Mimesis*, Vilnius: Baltos lankos, 2003, 584.

¹¹ Rachael Bowlby (ed.), Virginia Woolf, „Modern Fiction“, *The Crowded Dance of Modern Life*, London: Penguin Books, 1993, 10. („At once, therefore, the accent falls a little differently; the emphasis is upon something hitherto ignored; at once a different outline of form becomes necessary, difficult for us to grasp, incomprehensible to our predecessors.“)

tykius¹². Romane „Džeikobo kambarys“ Woolf skaido romano materiją į prasmės atžvilgiu nedalomas daleles, kuria fragmentišką naratyvą, kurį sudaro epizodiniai pasakojimai¹³, nelabai tarpusavyje susijusios daugiau ar mažiau baigtos nedalomos pasakojimo dalelės, „epizodai“. Šie „epizodai“ yra įvairūs. Vieni – „elementarūs“, itin paprastos struktūros ir turintys aiškia prasmę, sudaryti iš vieno ar kelių sakinių, pavyzdžiui, „Taigi, Džeikobas Flandersas išvyko studijuoti į Kembridžą 1906 metų spalio mėnesį“¹⁴. Kiti „epizodai“ yra ilgesni, ne tik apima keletą puslapių, bet ir išsiskiria sąlygišku pasakojimo nuoseklumu, baigtumu. Pasak profesoriaus Alexo Zwerdlingo, jie primena šaržus, tapytus prabėgomis¹⁵, pavyzdžiui, nuo scenos traukinio kupė aprašymo peršokama prie mišiu Karališkojo koledžo koplyčioje ir t. t. Nė vienas pasakojimo „epizodas“ nėra detalizuojamas, aiškinamas ar jam suteikiama ypatinga svarba. Be to, ne visada šie „epizodai“ siejasi tarpusavyje. Efektas, kurį Woolf išgauna, pasak Zwerdlingo, taupus ir suggestyvus, tačiau skaitytoją, pratusį prie vientisumo ir prasmės ieškojimo, toks metodas gali erzinti¹⁶. Visi šie „epizodai“ – „elementarūs“

¹² Plg. Bertrand Russell, F. R. S., „Lecture II. Logic as the Essence of Philosophy”, *Our Knowledge of the External World*, London: George Allen and Unwin Ltd., 1926, 62–63. *Filosofijos istorijos chrestomatija. XIX ir XX amžių Vakarų Europos ir Amerikos filosofija*, Vilnius: Mintis, 1974, 252.

¹³ Plg. Julia Briggs, *Virginia Woolf. An Inner Life*, London: Allen Lane, 2005, 94. („Its episodic structure was like nothing so much as a sequence of short stories, which is how she had originally envisaged.”)

¹⁴ Virginia Woolf, *Jacob's Room*, London: Penguin Books, 1992, 22. („Jacob Flanders, therefore, went up to Cambridge in October, 1906.”)

¹⁵ Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, Berkeley: University of California Press, 1986, 63. (Plg. „The style of Jacob's Room is that of the sketchbook artist rather than the academic painter.”)

¹⁶ *Ten pat*, 63. („The effect is extremely economical and suggestive but at the same time frustrating for an audience trained to read in larger units and to look for meaning and coherence.”)

ir „sudėtiniai“, skyrium ir kartu sudėjus – suteikia kūriniiui modernistinio romano formos visumą. Šiuos „epizodus“, perfrazuojant Woolf, galima skaityti kaip kasdienes patirtis permelkiančius išpūdžius: juos Woolf vadina „atomais“ (Russello terminas) – vieni jų yra nereikšmingi, greitai išnykstantys, kiti – giliai savo aštrumu įsirėžę į atmintį; jie sudaro tai, ką rašytoja vadina „gyvenimu“¹⁷.

Woolf skaido ne tik romano materiją į prasmės atžvilgiu nedalomas daleles, tuo išgaudama fragmentišką naratyvą, bet ir pagrindinį veikėją Džeikobą į perspektyvų koliažą. Charakterio kūrimui Woolf skyrė ypatingą dėmesį. Tęsdama netiesioginę polemiką su Russellu, Woolf perkelia kai kuriuos loginio atomizmo principus į charakterio kūrimo plotmę. Pavyzdžiui, Russellas manė, kad neapibrėžtumas (*vagueness*) yra itin svarbi pažinimo teorijos sąvybė. Atstumas tarp visa, kas apibrėžta (*precise*) ir mums pažįstama, yra gerokai didesnis, nei mums atrodo¹⁸. Šią tezę galima suprasti dvejopai, dviejų strategijų perspektyvoje. Pirmoji strategija – siekti apibrėžtumo (preciziškumo), kad išgautume gylį. Antroji – visa, kas preciziškai vaizduojama, yra tolimesnė nuo visa, ką mes pažįstame. Woolf aiškiai sako, kad, tiksliai perteikdamas charakterį, nuosekliai plėtodamas siužeto liniją, rašytojas nepriartėja

¹⁷ Andrew McNeille (ed.), Virginia Woolf, „Modern Fiction”, *The Common Reader*, New York, London: A Harvest Book, 1984, 149. (Plg. „From all sides they come, an incessant shower of innumerable atoms; and as they fall, as they shape themselves into the life of Monday or Tuesday [...] Let us record the atoms as they fall upon the mind in the order in which they fall, let us trace the pattern, however disconnected and incoherent in appearance, which each sight or incident scores upon the consciousness.”)

¹⁸ Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Open Court Publishing Company, 1985, 38. (Plg. „...I think vagueness is very much more important in the theory of knowledge than you would judge... [...] and everything precise is so remote from everything that we normally think.”)

prie esmės, prie to, kas lieka percepcinio lygmens, neperteikia sielos. Pavyzdžiui, vienoje chrestomatine tapusioje, dažniausiai cituojamoje esė¹⁹ Woolf kritikuoja savo amžininkus Bennetta, Wellsą ir Galsworthy'į, sakydama, kad, siekdami sukurti neva tobulą charakterį, jie nesugebėjo atskleisti jo vidaus²⁰. Savaip modifikuodama Russello abstrakcijos principą²¹, Woolf tarsi tiesina (modernistiniam) romanui kelią, nuvalo nuo jo realizmui būdingas „gremėzdų“ sankaupas. Kurdama „fragmentišką“ Džeikobo charakterį, rašytoja kuria abstraktų, sunkiai apčiuopiamą veikėją, daugiausia pažįstamą iš kitų romano veikėjų perspektyvos. Džeikobo charakteris kuriamas jų balsais, mintimis. Pavyzdžiui, Klara Diuran dienoraštyje rašo: „Man patinka Džeikobas Flandersas... Jis ne šio pasaulio.“²² Dar vienas pavyzdys iš „dialogo“ tarp Florindos ir Džeikobo, kuris pokalbyje tarsi dalyvauja, nes sėdi greta restorane, sykiu – nedalyvauja, nes neištaria nė žodžio. Tariamasis dialogas tampa Florindos monologu: „Džeikobai. Tu panašus į vieną iš tų skulptūrų... Manau, Britų muziejuje yra puikių dalykų, kaip tau atrodo? Daug puikių dalykų... – kalbėjo ji svajingai“ // „Esu baisiai laiminga nuo tos dienos, kai mes susipažinome, Džeikobai. Tu toks *geras* žmogus.“²³

¹⁹ Rachel Bowlby (ed.), „Mr Bennett and Mrs Brown“, *A Woman's Essays*, London: Penguin Books, 1992, 69–86.

²⁰ *Ten pat*, 80.

²¹ Bertrand Russell, „Logic as the Essence of Philosophy“, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, London: George Allen and Unwin Ltd., 1926, 51. (Plg. „This principle, which might equally well be called “the principle which dispenses with abstraction”, and is one which clears away incredible accumulations of metaphysical lumber [...]”)

²² Virginia Woolf, *Jacob's Room*, London: Penguin Books, 1992, 59. (“I like Jacob Flanders,” wrote Clara in her diary. “He is so unworldly.”)

²³ *Ten pat*, 67. (“Jacob. You're like one of those statues... I think there are lovely things in the British Museum, don't you? Lots of lovely things...”// “I'm awfully happy since I've known you, Jacob. You're such a *good* ma.”)

Tad ar turėdami įvairių perspektyvų, galime teigti, kad pagrindinis veikėjas – Džeikobas – tapo mums prieinamesnis, suprantamesnis? Ar „jusliniai duomenys“ (*sense-data*)²⁴ – mentaliniai (vizualiniai, sykiu ir taktiliniai, odorologiniai, ir t. t.) vaizdiniai, kuriuos gauname iš fizinio pasaulio tam tikro objekto, yra pakankama pažinimo sąlyga? Būdamas empirikas Russellas laikėsi nuomonės, kad visas pažinimas remiasi sensorine pasaulio percepcija. Individuali percepcija, deja, dažnai gali būti klaidinga. Vienas ir tas pats objektas gali sukelti įvairius juslinius pojūčius. Šie pojūčiai yra susiję su fiziniiais objektais, iš kurių jie kyla. Tačiau ar šie pojūčiai, kylantys iš santykio su tam tikru fiziniu objektu, nusako objekto tikrovę? Russellas buvo linkęs manyti, kad nusako, nes kad ir kiek būtų juslinių duomenų, atsirandančių iš, tarkim, mūsų santykio su stalu, mes vis tiek tikime, kad yra vienas ir tas pats stalas, kuris sužadino virtinę „juslinių duomenų“?²⁵ Ar turėdami daug perspektyvų, nusakančių Džeikobo charakterį, galime būti tikri, kad perpratome Džeikobą? Ar suteikę charakteriui naują – abstrahuotą – formą, jį ir toliau laikome charakteriu, kuris atitinka visus pagrindinius XX a. pradžioje charakterio kūrimui keliamus reikalavimus? Vieno teisingo atsakymo nėra. Žvelgiant iš loginio atomizmo aprašymo teorijos (*theory of descriptions*) perspektyvos, teiginiai gali būti dalomi į prielaidas (atomus). Taip, kaip Džeikobo charakteris, kurį Woolf skaido į fragmentų koliažą, skirtingų veikėjų ištaras, kurios sudaro bendrą visuminę Džeikobo charakterio formą. „Jusliniai duomenys“, kuriuos renkame skaitydami romaną ir kurie nusako Džeikobo būdą, išvaiz-

²⁴ Bertrand'o Russello sukurtas terminas.

²⁵ Bertrand Russell, „The External World“, *Our Knowledge of the External World*, London: George Allen and Unwin Ltd., 1926, 84–85.

da, pomėgius, padeda mums susikurti mentalinį jo vaizdinį. Tiesa, šį vaizdinį susikuriame, įsiklausydami į romano veikėjų vertinimus, subjektyvias tiesiogines jų patirtis. Šios patirtys, žvelgiant iš loginio atomizmo perspektyvos, atitinka tai, ką Russellas vadina pažinimu, remiantis tiesiogine patirtimi (*knowledge by acquaintance*). Vadinasi, skaitytojas pažįsta Džeikobą per tiesiogines romano veikėjų patirtis, per jų pateiktus Džeikobo aprašymus. Be to, Woolf tęsia Russello mintį, jog kai kalbama apie pažinimo teorijos premisas, nekalbama apie tai, kas galėtų būti objektyvu, bet kalbama apie tai, kas galėtų būti subjektyvu²⁶. Woolf nekuria objektyviai vertinamo Džeikobo charakterio – jį pažįstame per subjektyvius kitų romano veikėjų vertinimus.

Antra vertus, galima kartu su profesoriumi Zwerdlingu klausti, kodėl Woolf sąmoningai nepasinaudojo vidinio monologo metodu, kuris būtų galėjęs leisti skaitytojui pajusti vidinę sumaištį, kurią išgyvena Džeikobo amžiaus jaunas žmogus²⁷. Jo, kaip ir Persivalio²⁸, vidinis gyvenimas lieka skaitytojui neprieinamas. O gal Woolf tuomet dar nebūtų mokėjusi pasinaudoti įrankiais veikėjo sąmonei perteikti? Juk „Džeikobo kambarys“ buvo tik trečias jos romanas. Vargu. Pritartume Zwerdlingo minčiai, kad Woolf sąmoningai minimizavo skaitytojo „prieigą“ prie Džeikobo minčių²⁹. Tas akivaizdu, lyginant pirmąjį romano

²⁶ Bertrand Russell, „The External World“, *Our Knowledge of the External World*, London: George Allen and Unwin Ltd., 1926, 38. (Plg. „When you are talking of the premises for theory of knowledge, you are not talking of anything objective, but of something that will vary from man to man...“)

²⁷ Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, Berkely: University of California Press, 1986, 68. (Plg. „Why did she deliberately avoid the technique of interior monologue that might have given her readers a vivid sense of the inner turmoil in which such people find themselves?“)

²⁸ Virginios Woolf romano „Bangos“ veikėjas.

²⁹ Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, Berkely: University of California Press, 1986, 69. (Plg. „Woolf deliberately minimized the reader’s access to Jacob’s thoughts.“)

juodraštį su leidybai parengtu tekstu. Šie du tekstai, anot Zwerdlingo³⁰, skiriasi: pirmajame – Džeikobas iki galo atlieka savo, kaip protagonisto, vaidmenį, jis apčiuopiamas, t. y. toks, kokio daugiau ar mažiau tikėtąsi tradicinis skaitytojas. Antrajame – Džeikobas tarsi yra, bet sykiu – jo ir nėra. Ir, kaip rašo Briggs³¹, naratyvas ieško Džeikobo, šaukia jį taip, kaip knygos pradžioje šaukė Džeikobo ieškantis jo brolis Archeris („Džei-kobai, Džei-kobai!“ – šaukė Archeris³²), o knygos pabaigoje – Džeikobo draugas Bonami („Džei-kobai! Džei-kobai!“ – verkė Bonami, stovėdamas prie lango.³³). Russello pažinimo teorija tampa Woolf šiuolaikinės prozos moduliacija. Russellas rašė, kad duomenys, kuriuos turime, visada yra neapibrėžti (*vague*) ir dviprasmiški (*ambiguous*). Bandydami juos apibrėžti, išsyk suvokiame, kad jie ir toliau lieka sunkiai apibrėžiami ir dviprasmiški³⁴. Neapibrėžtumas yra svarbi pažinimo teorijos prielaida. Pereiti nuo neapibrėžtumo prie apibrėžtumo (*precise*) galima, tačiau klaidos tikimybė lieka. Jei pasakę, kad šiame kambaryje yra daug žmonių, stengsimės šį teiginį apibrėžti, suvoksime, kad bet koks aiškiai apibrėžtas teiginys gali būti tiesiog klaidingas³⁵.

³⁰ *Ten pat*, 68–69.

³¹ Julia Briggs, *Virginia Woolf. An Inner Life*, London: Allen Lane, 2005, 93. (Plg. „The narrative searches for him, calls for him, as does his brother Archer on the second page, and his friend Bonamy on the last.“)

³² Virginia Woolf, *Jacob’s Room*, Penguin Books, 1992, 4. („Ja-cob! Ja-cob!“ Archer shouted.“)

³³ *Ten pat*, 155. („Jacob! Jacob!“ cried Bonamy, standing by the window.“)

³⁴ Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Open Court Publishing Company, 1985, 37. (Plg. „It is a rather curious fact in philosophy that the data which we are undeniable to start with are always rather vague and ambiguous. [...] and the moment you get a precise statement you will not be sure whether it is true or false, at least right off.“)

³⁵ *Ten pat*, 38. (Plg. “[...] and then set to work to make the statement precise, I shall run a great many risks and it will be extremely likely that any precise statement I make will be something not true at all.“)

Tad klausimas – ar turėdami daug perspektyvų (atomų), nusakančių Džeikobo charakterį, galime būti tikri, kad jos suteikė apibrėžtumo, panaikino dviprasmiškumą, padėjo prapasti Džeikobą, suvokti visuminę jo charakterio formą – lieka neatsakytas. Paskaitoje „Logika kaip filosofijos pagrindas“ Russellas teigia, kad galima suprasti atskirus sakinio žodžius, nesuprantant paties sakinio. Tokiu atveju suvokiame ne formą, o sudedamąsias jos dalis. Ir atvirkščiai – galima suvokti formą, nesuvokiant sudedamųjų jos dalių. Norint suprasti sakinį, būtina suvokti tiek sudedamąsias jo dalis, tiek formą³⁶. Woolf, regis, pritaria Russellui, rodydama, kad galima pateikti daug faktų apie charakterį (pvz., jo išvaizdą, būdą, kalbėjimo manierą, skolų bankui ar šeimos istoriją), tačiau vargu ar tai padės mums jį suprasti, „pajausti“³⁷. Būtina forma ar jos elementas, jungiantis pavienius „atomus“ į visumą, tam tikras eliotiškasis „objektyvusis koreliatas“.

„Objektyvusis koreliatas“ tam tikra prasme galėtų būti romano pavadinimas – „Džeikobo kambarys“. Daugiapakopis / keliaprasmis romano pavadinimas jungia visus romano formos elementus į visumą³⁸, sustiprina naratyvo ir charakterio formos dvejopumą. Roma-

nas nėra apie Džeikobą toks, koks yra romanas „Ponia Delovėj“ apie Klarisą Delovėj ar „Orlandas“ apie Orlandą. Vienu lygmeniu „Džeikobo kambarys“ – tai romanas apie erdves, mentalines ir fizines, kuriose gyvena, lankosi Džeikobas (anglų kalboje žodis „room“ reiškia ne tik „kambarį“, bet ir „vietą“, „erdvę“). Pavyzdžiui, jo „tikrasis“ kambarys Kembriidže; taip pat ir pats Kembriidžas, kur Džeikobas studijuoja, Londonas, Paryžius, Graikija. Kitu lygmeniu – ši erdvė įgauna metafizinius metmenis, kuriuos išryškina Shakespeare’as, Homeras ir Byronas. Dar kitu – Bonami, Diuran ar Florinda.

Siekdami didesnės formos, kuri jungtų pavienius atomus į visumą, tam tikro eliotiškojo „objektyviojo koreliato“ aiškumo, grįžkime prie Russello pažinimo teorijos ir Woolf filosofinio realizmo metodo santykio. Russellas savo pažinimo teorija siekia išsiaiškinti ryšį tarp pažinimo, percepcijos ir fizikos. Esminį Russello teorijų pamatą sudaro įsitikinimas, kad fizinis pasaulis / fiziniai objektai egzistuoja nepriklausomai nuo mūsų percepcijos ar patirties. Regis, Woolf neprieštarauja Russellui: tiek romano „Džeikobo kambarys“ pavadinimas, tiek visa vidinė forma tik patvirtina, kad fizinis pasaulis / objektai egzistuoja nepriklausomai nuo mūsų ar mūsų buvimo vietos. Pavyzdžiui, Džeikobo kambario aprašymas, – čia, be apvalaus stalo ir dviejų kėdžių, židinio, vienos kitos iškalbingo turinio knygos (kunigaikščio Wellingtono gyvenimo aprašymo, Spinozos ir Dickenso darbų, graikų kalbos žodyno, Jane Austen romanų, Renesanso italų tapytojų kūrybos studijos ir t. t.), tvyro apatija, bandguoja užuolaida, sušlama gėlės vazoje, sugirgžda pintas krėslas, kuriame niekas nesėdi³⁹, – tik patvirtina Russello prielaidą, jog, sakyda-

³⁶ Bertrand Russell, „Logic as the Essence of Philosophy“, *Our Knowledge of the External World as a Field for Scientific Method in Philosophy*, London: George Allen and Unwin Ltd., 1926, 52–53. („We might understand all the separate words of a sentence without understanding the sentence [...] In such a case we have knowledge of the constituents, but not of the form. We may also have knowledge of the form without having knowledge of the constituents. [...] In order to understand a sentence, it is necessary to have knowledge both of the constituents and of the particular instance of the form.”)

³⁷ Žr. Rachel Bowlby (ed.), „Mr Bennett and Mrs Brown“, *Virginia Woolf. A Woman’s Essays*, London: Penguin Books, 1992, 69–87.

³⁸ „Let’s suppose that the Room will hold it together“ (cit. iš: Julia Briggs, *Virginia Woolf. An Inner Life*, London: Allen Lane, 2005, 95).

³⁹ Virginia Woolf, *Jacob’s Room*, London: Penguin Books, 1992, 31.

mi, kad šiuo metu šiame kambaryje yra daug žmonių, išsyk susidursime su sunkumais, bandydami apibrėžti, koks yra šis kambarys, ką, būdamas šiame kambaryje, žmogus jaučia, kaip atskirti vieną žmogų nuo kito ir t. t. Bandydami tiksliai apibrėžti, neišvengsime klaidų⁴⁰. Woolf ir nebando to daryti: ji nesiekia nei visažiniškai pateikti tikslų Džeikobo charakterio savybių, nei išsamiai aprašyti jo kambarį, kas lyg ir būtų suponuota dvejopo paties romano pavadinimo – „Džeikobo kambarys“.

Dvejopumas, pasak Banfield, būdingas ir Woolf prozai, ir Russello pažinimo teorijai⁴¹. Woolf romano „Džeikobo kambarys“ forma yra dvejopa ta prasme, kad joje kuriama dualistinė, t. y. išorinė ir vidinė, realybė. Vidinė realybė apima mintis, jausmus, svajones, visa, kas sudaro *savojo aš (self)* esmę, visa, kas išreiškiama ar neišreiškiama veiksmu ar kalba. Išorinė Woolf romanų tikrovė, pasak Zwerdlingo, apima „visuomenės gyvenimą“, t. y. šeimos idealus, visuomenės viltis, institucinius reikalavimus, istorinius įvykius. Visa, ką būtų galima vadinti „realybe“ ar „realiu pasauliu“⁴². Dvejopumas tampa romano „Džeikobo kambarys“ ataudais: kaip minėta, rašytoja pasakoja apie Džeikobą, jaunuolį, kurio naratyve tarsi esama, tarsi nesama. Panašiai kaip Woolf romanas „Bangos“ ir jo santykis su romano tradicija: romanas „Bangos“ turi apibrėžtą laiką, charakterio, siužeto, vyksmo vietas ir laiko elementų. Tačiau visi šie bruožai yra abstrahuoti.

⁴⁰ Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Open Court Publishing Company, 1985, 37. (Plg. „But when you come to try and define what this room is, and what it is for a person to be in a room, and how you are going to distinguish one person from another, and so forth...“)

⁴¹ Ann Banfield, *The Phantom Table*, Cambridge: Cambridge University Press, 2000, 1–55.

⁴² Žr. Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, Berkely: University of California Press, 1986, 22–27.

Kaip romano veikėjai, kurie tarsi „suspenduoti“ kybo virš savo gyvenimo įvykių, taip ir pats romanas „Bangos“, regis, kybo virš romano. Susidaro išpūdis, kad jis priartėja prie „romano statuso“ ir vėl atsitraukia, sukeldamas įtampą⁴³. Taip ir romane „Džeikobo kambarys“ Woolf kuria pasaulį, kuriame, perfrazuojant romano „Bangos“ naratorių Bernardą, nesama „savęs paties“. Romane „Džeikobo kambarys“ protagonisto Džeikobo Flanderso tarsi ir nėra, visą fabulos ašį sudaro fragmentuota impresionistinio naratyvo progresija, kuria kuriamas Džeikobo Flanders „gyvenimas“. Šią progresiją, anot Sue Roe, sudaro skersinio pjūvio scenų seka, kuri prasideda Džeikobo vaikyste, apima brandą ir baigiasi jo mirtimi⁴⁴. Woolf kūrybos tyrinėtojai visada primena, kad, pavadindama protagonistą Flandersu⁴⁵, Woolf išsyk nulėmė jo likimą – pasiuntė jį į mirtį. Tarkim, Briggs rašo, kad romanas „Džeikobo kambarys“ yra pirmiausia rašytojos protestas prieš Pirmąjį pasaulinį karą, stulbinantį žudančios jo mašinerijos beasmeniškumą⁴⁶. Tiek vieta, kurioje Džeikobas gimė – Skarboras (Scarborough)⁴⁷, ar jo tuščias kambarys, kuriame jo nesama, tiek likę niekam neberekalingi Džeikobo batai⁴⁸, tiek jo mirtis

⁴³ Plačiau apie Woolf romano „Bangos“ formą žr. aut. str. „Virginios Woolf romano „Bangos“ forma: polilogo dalyviai“, *Literatūra. Vakarų literatūros tyrinėjimai*, Vilnius: VU, 2006, 48 (4), 79–91.

⁴⁴ Julia Briggs (ed.), *Virginia Woolf: Introductions to the Major Works*, London: Virago Press, 1994, 87–102.

⁴⁵ Flandrijos laukuose (angl. *Flanders fields*) per Pirmąjį pasaulinį karą žuvo beveik trečdalis milijono britų karių.

⁴⁶ Julia Briggs, „In Search of Jacob“, *Virginia Woolf: An Inner Life*, London: Allen Lane, 2005, 84. (Plg. „*Jacob's Room* is her protest against the First World War, and the shocking impersonality of its killing machine.“)

⁴⁷ Rytų pakrantėje esantis kurortas, kurį 1914 m. gruodį artilerijos sviediniais apšaudė vokiečių karo laivai.

⁴⁸ Romano pabaigoje Džeikobo motina Betė Flanders, iškėlusį senų Džeikobo batų porą, klausia Bonami, ką jai su tais batais daryti. (Plg. „What am I to do with these, Mr. Bonamy?“/ Cit. iš: Virginia Woolf, *Jacob's Room*, London: Penguin Books, 1992, 155.)

šiam romane tampa Džeikobo kartos signifikantais. Loginio atomizmo perspektyvoje beveik visi tikriniai vardai yra aiškios paslėptos deskripcijos (*disguised definite descriptions*), tad būtų įmanoma teigti, kad Flandersas – tikrinis vardas – „slepia“ aiškiai apibrėžtą Flandrijos laukų, t. y. mirties, deskripciją.

Romanas „Džeikobo kambarys“ baigiasi mirtimi, ypatinga (ne)būties forma. Tokį Woolf sprendimą laikytume netiesiogine Russello pažinimo teorijos „analizės“ revizija. Russello pažinimo teorijoje ryški du analizės tipai: analizė, kaip regresija (*regression*), ir analizė, kaip suskaidymas (*decomposition*). Kalbėdamas apie analizę, kaip regresiją, Russellas sako, kad pradėję filosofuoti apie tai, kas mums pažįstama, savo premisas turime plėtoti regresyvia seka, kuo tolyn ten, kur viskas yra netikslu ir neapibrėžta⁴⁹. O kalbant apie analizę kaip suskaidymą, Russellui įdomu skaidyti ne tik sąvokas, idėjas (*concepts*), bet ir sakinius ar teiginius (*propositions*), kad pasiektume esmingiausias dalelytes, iš kurių jie susideda – *atomus*⁵⁰. Woolf kuria Džeikobo charakterio formą taip, kad, regis, ji atitinka abu Russello analizės tipus. Woolf skaido Džeikobo charakterį į *atomus*, t. y. subjektyvius romano veikėjų vertinimus, ir sykiu regresyvia seka grįžta ten, kur charakterio forma praranda visus savo dėmenis, tampa neapibrėžta, galiausiai – išnyksta Džeikobui mirus.

Išgaudama savitą charakterio formą, Woolf kartu papildė (modernistinio) romano formą, kuri žadintų skaitytoją iš, perfrazuojant Russellą, *dogmatinio snaudulio*. Woolf sykiu pasipriešina XX a. pradžios realizmo tradicijai, atsisakydama naudotis realistinio charakterio kūrimo instrumentarijumi. 1924 metais *Kembridžo eretikams* (*Cambridge Heretics*) skaitytoje paskaitoje, dar kitaip žinomoje kaip esė „Ponas Bennettas ir ponija Braun“, rašytoja klausia, kas yra realistinis charakteris. Vienam vienas charakteris atrodoys realistiškas, kitam jis primins „iškamšą“. Tad ką vadinsime realybe?⁵¹ Atsakymo į šį klausimą ieškojo ne tik Woolf, bet ir Russellas, ir kiti to meto filosofai, dailininkai, meno teoretikai, poetai.

Romano „Džeikobo kambarys“ rašymui artėjant link pabaigos, 1921 metų spalį, Woolf kartu su vyru Leonardu Woolf nusipirko spausdinimo mašiną už 70 svarų, ir namo rūsys tapo leidykla. O Virginia Woolf – laisva. Jai prireikė dar vienu metų, kad romaną „Džeikobo kambarys“ įgautų tokią formą, kuri įkūnytų jos, ne nuosavą leidyklą turėjusio George'o Duckworth'o, jos pusbrolio, kuris ją – dar paauglę – seksualiai išnaudojo, o vėliau – naudojosi savo galia daryti įtaką pirmųjų jos romanų formai, vizijai. Romanas „Džeikobo kambarys“ tapo būsimų romanų „Ponia Delovėj“, „Švyturio link“, „Bangos“ preliudija.

⁴⁹ Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Open Court Publishing Company, 1985, 38. (Plg. “[...] when you are trying to philosophize about what you know, you ought to carry back your premises further and further into the region of the inexact and vague [...].”)

⁵⁰ Bertrand Russell, *The Philosophy of Logical Atomism*, Open Court Publishing Company, 1985, 37. (Plg. “The reason I call my doctrine *logical atomism* is because the atoms that I wish to arrive at as the last sort of residue in analysis are logical atoms and not physical atoms.”)

⁵¹ Rachel Bowlby (ed.), “Mr Bennett and Mrs Brown”, *Virginia Woolf: A Woman's Essays*, London: Penguin Books, 1992, 75. (Plg. “But, I must ask myself, what is reality? A character must be real to Mr Bennett and quite unreal to me.”)

VIRGINIA WOOLF'S NOVEL "JACOB'S ROOM": THE FORM OF THE CHARACTER

Linara Bartkuvienė

Summary

The present article seeks to discuss the genealogy of the form of the character of Virginia Woolf's novel "Jacob's Room". The arguments presented here suggest that there is an indirect relationship between Woolf's aesthetic and philosophical principles, as manifested in the novel "Jacob's Room", and Bertrand Russell's theory of knowledge. Since Woolf and Russell were members of Bloomsbury Group, they both shared the same intellectual space of the 20th centu-

ry England and, among others, contributed to the formation of Bloomsbury aesthetics. The article goes on to suggest that although there is no direct evidence of Woolf integrating Russell's theory of knowledge into the formation of Jacob's character or/and the form of the novel's narrative, it is possible to distinguish several premises that open new reading vistas and help better understand and, therefore, appreciate Woolf's method of creating character.

Gauta 2007-06-19

Priimta publikuoti 2007-06-28

Autorės adresas:

Vilniaus universitetas

Universiteto g. 5

LT-101513 Vilnius

El. paštas: linaravu@yahoo.co.uk