

# Choroba i melancholia jako źródła natchnienia?

## Przypadek Virginii Woolf

**Adrian D. Kowalski**

Instytut Sztuk Audiowizualnych  
Uniwersytet Jagielloński

Pytanie zawarte w tytule mojego eseju budzi oczywiście uzasadnione wątpliwości i pozostanie raczej pytaniem retorycznym. Jego postawienie wydaje się jednak nieuchronne w świetle dotychczasowych rozważań na temat źródeł inspiracji Virginii Woolf. Nie ulega także wątpliwości, że za każdym razem, gdy mowa o czołowej brytyjskiej modernistce, trudno uniknąć pułapek. Przybierają one różne formy i związane są przede wszystkim ze stereotypami wpisanymi w postrzeganie życia i twórczości słynnej „wielkiej szalonej”.

Michel Foucault wyraźnie odróżniał od siebie rzeczywiste szaleństwo (które, jako stan ciągłej transgresji, jest zawsze „poza”) od literatury (która może mieścić się wewnątrz systemu społecznego), a nawet szaleństwo od choroby umysłowej (ze względu na wyzwolenie się z przynależności do tej samej całości antropologicznej). Padają jednak w jego rozważaniach słowa, wobec których trudno przejść obojętnie. Z jednej strony jest więc szaleństwo „liryczną poświęcią choroby”<sup>1</sup>, z drugiej zaś filozof zauważa, że „za każdym pisarzem przyczaja się cień szaleńca, który go podtrzymuje, podporządkowuje sobie i zasłania”, a w konsekwencji „w momencie, gdy pisarz pisze, jego opowieść, wytwór samego aktu pisania nie jest zapewne niczym innym jak szaleństwem”<sup>2</sup>. Według obliczeń samej Woolf z jej niezwykle aktywnego, niemal całkowicie poświęconego pracy 59-letniego życia pięć lat zabrała choroba – to charakterystyczny dla postrzegania pisarki paradoks, ponieważ właśnie ten stosunkowo krótki czas ukształtował jej publiczny wizerunek. Poszukiwanie odpowiedzi na pytania, czy była chora/szalona, pojawiają się niemal przy okazji każdej refleksji na jej temat. Moim celem nie jest odtworzenie przebiegu choroby Woolf ani poszukiwanie jej źródeł, ale wychwycenie pewnej filozoficznej postawy wobec własnego życia i twórczości, przyjętej w ramach walki nie tyle nawet z tym, co najbliżsi pisarki nazywali „napadami szaleństwa”, ile z oporną materią słowa, które miało być dla takich momentów przeciwwagą. Ślady idealizacji choroby, jakie mogą pojawić się w moich dalszych rozważaniach, wynikają z głębokiego przekonania, że Virginia Woolf była nie tylko jedną z najwybitniejszych pisarek XX wieku, ale także – a może przede wszystkim – niezwykle wytrwałą, dzielną i aktywną ofiarą choroby, której nikt z jej ówczesnych nie potrafił zrozumieć

---

<sup>1</sup> M. Foucault, *Szaleństwo, nieobecność dzieła*, tłum. T. Komendant, [w:] idem, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant i inni, Warszawa 1999, s. 160.

<sup>2</sup> Idem, *Szaleństwo, literatura, społeczeństwo*, tłum. M. Kwietniewska [w:] op. cit., s. 249.

lepiej niż ona sama. Nie śmiem twierdzić, że – w myśl refleksji Susan Sontag o romantyzacji raka i gruźlicy – choroba uczyniła z Woolf kogoś bardziej wyjątkowego czy interesującego, a i takie romantyczne koncepcje pojawiały się przy okazji refleksji wokół tych zagadnień. Sontag zauważa, że w „dwudziestym wieku odrażającą, okrutną chorobą, którą zamieniono w symptom wyższej wrażliwości, drogą prowadzącą do <<uduchowienia>> i <<krytycznego>> niezadowolenia jest obłąd”<sup>3</sup>. Daleko mi do uznania choroby Woolf za przykład takiego „nosiciela świeckiego mitu o auto-transcendencji”<sup>4</sup>. Chodzi mi raczej o zwrócenie uwagi na fakt, że w swoich zmaganiach z tym, co sama pisarka w pełni świadomie nazywała „szaleństwem”, była zwyciężczynią. Mimo wszystko. Widzę kuszoną przez śmierć, wpatrzoną w rzekę Woolf, tak jak ona mogła widzieć Lucy w *Między aktami* (1941):

Powyżej – powietrze w pędzie, poniżej – woda. A ona stała pomiędzy tymi dwiema płynnościami, gładząc krzyżyk. (...) I czerpiąc z szarych wód jakiś przebłysk wiary, pełna nadziei, ale bez większej pomocy rozumu, śledziła ruch ryb, pstrych, prążkowanych i plamistych, dostrzegając w tej wizji piękno, siłę i chwałę nas samych<sup>5</sup>.

Siedemdziesiąt lat po swojej śmierci Virginia Woolf interesuje niemal wszystkich – kobiety, mężczyźni, zwykłych czytelników, krytyków, badaczy, studentów. Do utrwalenia jej ikonicznego wizerunku przyczyniło się kino za sprawą filmów *Kto się boi Virginii Woolf?* (1966) Mike'a Nicholasa oraz *Godziny* (2002) Stephena Daldry'ego. Premiera adaptacji sztuki Edwarda Albeego – mającej z pisarką niewiele wspólnego – zbiega się w czasie z intensywnym, trwającym do dziś rozwojem kultu Woolf w latach 60. XX wieku, kiedy ruchy pacyfistyczne i kobiece żywo zainteresowały się jej życiem i twórczością. Wraz z powieścią Michaela Cunninghama i filmem Daldry'ego Woolf stała się przede wszystkim ikoną – za pośrednictwem ucharakteryzowanej twarzy Nicole Kidman i tytułu sztuki Albeego. Pisarz zresztą przewrotnie wykorzystał w tytule swojej sztuki fakt, że Virginia Woolf budziła – i zapewne, mimo spektakularnego sukcesu *Godzin*, wciąż budzi – przerażające skojarzenia, osławiane za pomocą odruchowo przypisywanych etykietek. Kto nie boi się Virginii Woolf – snobki, feministki, wariatki, samobójczyni? Popkultura próbowała okiełznać ten strach i wchłonęła pisarkę, a następnie poddała ją – nierzadko szkodliwej – obróbce. Autorka *Pani Dalloway* (1925) została zinterpretowana, przywłaszczona, a wręcz stworzona na nowo. Nie ulega wątpliwości, że im więcej pojawia się książek na jej temat, tym bardziej proces ten jest pogłębiany, przeważnie ze szkodą dla jej dorobku. Brenda Silver, a wraz z nią Maria DiBattista, podkreślają jednak, że to proces naturalny, bo usankcjonowany

---

<sup>3</sup> S. Sontag, *Choroba jako metafora*, tłum. J. Anders, [w:] *Transgresje osoby*, red. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1984, s. 219.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 220.

<sup>5</sup> V. Woolf, *Między aktami*, tłum. M. Heydel, Kraków 2008, ss. 237-238.

przez etymologiczne zakodowanie oraz kulturowe przeznaczenie, którym jest, przerażające wprawdzie, ale jednak „show”<sup>6</sup>. To za pomocą stereotypowych etykiet próbuje się zrozumieć pisarkę, okiełznać ją, zaszufaladkować. Jej życie poddane zostało już tylu mitologizującym praktykom, że coraz trudniej jest zrozumieć, kim była – kim mogła być – naprawdę. Słuszność ma Hermione Lee, która zauważa, że większość z legend skupiona jest wokół śmierci Woolf<sup>7</sup>. Legenda pisarki związana jest więc bardziej z jej biografią niż twórczością. A dotyczy owa legenda przede wszystkim jej domniemanej choroby psychicznej oraz samobójstwa, z którym się ją wiąże.

Badaczy życia i twórczości Woolf można umownie podzielić na dwa obozy. Pierwszy z nich, którego reprezentantem jest siostrzeniec pisarki Quentin Bell, autor jej pierwszej biografii, nie ma wątpliwości co do stanu zdrowia autorki *Pani Dalloway*. Jego książka wyraża przede wszystkim przekonanie, że samobójstwo Virginii było nie do uniknięcia i tak naprawdę całe jej życie do niego prowadziło (niezwykle popularna stała się figura retoryczna, w myśl której Woolf była wręcz „skazana” na samozagładę). Drugi obóz – tutaj podstawowym punktem odniesienia jest przede wszystkim biografia autorstwa Hermione Lee – skupia się na tym, co Woolf sama miała do powiedzenia na swój temat. A jeśli wierzyć Virginii, to nie była szalona – ona bywała szalona. Jej samobójstwo badane z pomocą takiego klucza okazuje się wręcz aktem odwagi, upartą afirmacją życia i wyborów, które się z nim wiążą. Podstawowa wątpliwość, jaka pojawia się, gdy mowa o jej śmierci, dotyczy więc tego, czy była ona desperackim krokiem chorej kobiety, czy może raczej świadomym, racjonalnym aktem odwagi.

Od czasu, gdy pojawiły się pełne wydania dzienników Woolf, badacze postanowili skupić się na historii jej życia osobistego, by to za jego pomocą odkryć nie zawsze zrozumiałe znaczenie powieści. Innymi słowy: osobiste pisanie miało posłużyć za kontekst dla tworzonej przez nią fikcji. Używano różnych kategorii, za pomocą których próbowano definiować zarówno dzieła, jak i ich autorkę, a pierwszym nasuwającym się tropem było oczywiście jej potencjalne szaleństwo, które odbijało się w kreowanych przez nią postaciach. Podstawowa trudność polega jednak na tym, że dorobek Woolf nie poddaje się tak łatwo badaniu za pomocą klucza biograficznego – zbyt wiele rzeczy wtedy umyka. Radzono sobie z tym na wiele sposobów, używano różnych kategorii, które miały posłużyć zdefiniowaniu zarówno dzieł, jak i ich autorki. Niezależnie od tego, o czym się pisze i jakich narzędzi się używa, Virginia Woolf jest pisarką, której życie podatne jest na nieskończenie wiele interpretacji – a to sprawia, że z góry wybiera się jakąś teorię lub przekonanie i wszystko widzi się przez ten pryzmat<sup>8</sup>. Pierwszym nasuwającym się tropem było oczywiście jej potencjalne szaleństwo, którego ślady widać

---

<sup>6</sup> Por. B. Silver, *Virginia Woolf: Icon*, Chicago 1999 oraz M. DiBattista, *That Icon: Woolf*, „English Literature in Transition 1880-1920” 2002, t. 45, nr 3, ss. 348-352.

<sup>7</sup> Por. H. Lee, *Biomitografowie, czyli życiorysy Virginii Woolf*, tłum. J. Mikos, „Literatura na świecie” 1999, nr 7-8, s. 344.

<sup>8</sup> Por. idem, *Virginia Woolf*, New York., s. 3.

w kreowanych przez nią postaciach z jej utworów – kryzys egzystencjalny, halucynacje, stany euforyczne Septimusa w *Pani Dalloway*, przerażające delirium Rachel w *Podróży w świat* (1915) czy głęboka depresja Rhody w *Falach* (1931). Wśród badaczy zwracających na to uwagę można wymienić m.in. Daniela Ferrera, stawiającego tezę, że Woolf może zostać odnaleziona i zrozumiana dzięki obrazom szaleństwa w swojej twórczości<sup>9</sup>, Nancy Topping Bazin zestawiającą doświadczenia autorki z określonymi postaciami<sup>10</sup>, Magdalenę Dybek prezentującą jej portret psychologiczny w ramach studium depresji kobiety i artystki<sup>11</sup>. Niestabilność umysłowa często przyćmiewała jednak inne, równie istotne aspekty twórczości Woolf. Każda z tych strategii zwracała oczywiście większą uwagę na jej życie osobiste niż rzeczywistą zawartość książek. Twórczość przygnieciona została ciężarem legendy autorki.

Jedno wydaje się być w świetle tych rozważań pewne. Virginia Woolf – ikona, postać, pisarka – naznaczona jest szczególnie rozumianą melancholią, którą w tym przypadku należy rozumieć zarówno jako chorobę ciała i duszy, jak i jako przyczynę szaleństwa nierozzerwalnie zespolonego z geniuszem. Grecka czarna żółć (*melaina chole*) wypełniała życie prywatne i zawodowe autorki *Orlanda* (1928), w znacznym stopniu przyczyniając się do trwającego do dziś rozkwitu wspomnianej legendy. Virginia Woolf, będąca być może największą inspiracją dla całego pokolenia pisarek, to w istocie ikona kobiecej melancholii. Wystarczy przyjrzeć się jej najbardziej charakterystycznym fotografiom utrwalającym wszystkie cechy, jakie odruchowo się jej przypisuje, żeby odczuć siłę oddziaływania jej już ikonicznego wizerunku. Zdjęcia podkreślają te aspekty twarzy Woolf, które najsilniej przemawiają do wyobraźni: wyniosłe piękno, które wróży śmierć i samozagładę, doskonały, intelektualny profil, wytworne, charakteryzujące się pewnością siebie i dostojsnością pozy pisarki, wpatrzonej w świat poza ramką, w jakąś wizję znaną tylko sobie.

Sztuka i działalność artystyczna traktowana jest – przynajmniej od czasu artykułu Freuda *Żałoba i melancholia* – jako ta sfera ludzkiego życia, w której melancholia dochodzi do głosu, znajduje swój wyraz i formę zapisu, domaga się uwagi i rzeczywistej realizacji. Skrajna melancholia przybiera postać depresji, „szkaradnej melancholii”, jak pisał o niej Edgar Allan Poe. Przypisuje się jej dobroczynny wpływ na sztukę, kreatywną siłę, nierzadko traktując jak dar, utożsamiając ją z przypadłością właściwą jednostkom wybitnym, (nad)wrażliwym, emocjonalnie złożonym, o bogatym życiu wewnętrznym. Peter D. Kramer obala ten mit depresji jako dowodu na duchową głębię i twórczą inspirację<sup>12</sup>, udowadniając na podstawie własnych doświadczeń psychiatry i wyników badań klinicznych, że jest to najcięższa choroba XX wieku, prowadząca do druzgocących, destrukcyjnych zmian w mózgu. W istocie, zatrważające wyniki badań Kramera skutecznie obalają

---

<sup>9</sup> Por. D. Ferrer, *Virginia Woolf and the Madness of Language*, London 1990.

<sup>10</sup> Por. N.T. Bazin, *Virginia Woolf and the Androgynous Vision*, New Brunswick 1973.

<sup>11</sup> Por. M. Dybek, *Czego się bała Virginia Woolf - studium depresji kobiety i artystki*, [w:] *Portrety psychologiczne*, red. R. Zawadzki, Warszawa 2009, ss. 181-226.

<sup>12</sup> Por. P. D. Kramer, *Czym jest depresja*, tłum. A. Tuz, Poznań 2007.

mit depresji jako siły rozwijającej zdolności twórcze, stymulującej kreatywność, siły, z której zrodzili się najwięksi artyści w historii ludzkości. W przypadku Woolf pytanie: „Czy byłaby tak wielką pisarką, gdyby nie była chora?” nasuwa się jednak samo.

Joseph J. Schildkraut z Uniwersytetu Harvardzkiego w swoich fundamentalnych badaniach nad depresją przekonywał z kolei, że melancholia – traktowana jako połączenie wybitnej kreatywności i zmian psychopatologicznych – to samotna, bezpośrednia konfrontacja z ostatecznymi dylematami egzystencjalnymi, która umożliwiała kontakt z nie do końca zrozumiałym, nie zawsze wytłumaczalnym misterium w samym sercu tragicznej i ponadczasowej sztuki, którą chorzy artyści chcieli stworzyć<sup>13</sup>. W pojęciu „melancholia” zawierają się te sprzeczności, tym bardziej więc tak należy rozumieć jej współczesne wcielenie – niejednoznaczne, dwojakie, złudne. Historia życia Virginii Woolf wypełniona jest najbardziej przerażającymi dowodami na walkę z chorobą, którą po latach diagnozuje się jako psychozę maniako-depresyjną, zwaną też chorobą afektywną dwubiegunową. Jej przyczyn doszukiwano się nie tylko w młodzieńczych traumach Virginii (śmierć najbliższych, molestowanie seksualne), ale także w genach odziedziczonych po rodzicach, w kulturze, ówczesnych stosunkach damsko-męskich. Biografie Woolf są w istocie biografiami różnych hipotez.

Klasyczne dzieło Arystotelesa *Problemata* to jedno z najstarszych rozważań dotyczących obecności zaburzeń psychicznych wśród jednostek wybitnych. Starożytny filozof rozumiał melancholię w sposób podobny do współczesnego pojmowania choroby afektywnej dwubiegunowej, którą bardzo często przypisuje się osobom uprawiającym zawody literacko-artystyczne, wykorzystującym nasiloną niestabilność afektywną w okresie trwania choroby. Woolf była niezwykle produktywna w okresie 1915-1941, kiedy występowały u niej wahania nastroju o niezbyt dużym nasileniu. W okresie ciężkich epizodów choroby nie tworzyła prawie nic, ale przeżycia z tego okresu stanowiły materiał wykorzystywany przez nią potem w powieściach. Silny nawrót objawów choroby skończył się samobójstwem w 1941 roku.

Psychiatryczna historia Virginii Woolf jest długa i skomplikowana, rzadko związana z tym, co sama pisarka miała do powiedzenia. A przecież Woolf nieustannie szukała jasnych stron depresji, nie bez charakterystycznej dla siebie złośliwości i dystansu nazywała swoje szaleństwo świetną zabawą, podczas której przychodzą jej do głowy najlepsze pomysły. „Uważam – pisała w swoim dzienniku – że w moim przypadku te choroby są – jakby to ująć? – częściowo mistyczne. Coś dzieje się w moim mózgu”. Jest w tych i podobnych wypowiedziach typowa dla pisarki gorzka ironia, za pomocą której brała ona własne doświadczenia w nawias. Pojawia się jednak pytanie, czy skoro była Woolf jedną z najbardziej produktywnych i najbardziej skupionych na sobie artystek XX wieku, nie możemy jej po prostu uwierzyć? Niestabilne, przygodne „ja” było dla pisarki stałym punktem odniesienia

---

<sup>13</sup> Por. W. Mikoliński, *Twórcza i mroczna*, [on-line:] <http://www.farmacjaija.pl/po-godzinach/tworcza-i-mroczna.html> [12.11.2011]

i może nie centrum rzeczywistości jako takiej, ale z pewnością filtrem dla jej postrzegania. Nikt nie udokumentował historii swojej choroby lepiej niż sama Woolf.

Z dozą nieuchronnej w tym przypadku wątpliwości można zaryzykować stwierdzenie, że źródłem bolesnego natchnienia była dla Virginii Woolf zarówno choroba, jak i melancholia, które trzeba jednak traktować jako nierozzerwalną całość – zamkniętą przestrzeń otoczoną półprzezroczystymi ścianami, zza których pisarka oglądała otaczający ją świat. Była to przestrzeń heterotopiczna, którą – zgodnie z koncepcją Michela Foucaulta – należy traktować jako kontr-miejsce, rodzaj „odgrywanej utopii, w której wszystkie inne rzeczywiste miejsca, jakie można znaleźć w ramach kultury, są jednocześnie reprezentowane, kontestowane i odwracane”<sup>14</sup>. Lokalizacja takich miejsc może być wprawdzie podana, ale w istocie heterotopie znajdują się poza wszystkimi miejscami. To swoiste „miejsce miejsc”, „miejsce bez miejsca” lub kontr-miejsce, będące lustrzanym odbiciem rzeczywistego miejsca. Zważywszy na fakt, że heterotopie nie istnieją obiektywnie, a są raczej sposobem postrzegania pewnego obszaru, można zastosować kategorię Foucaulta w odniesieniu do prywatnych zmagania Woolf z chorobą<sup>15</sup>. Ta wymaginowana, indywidualna przestrzeń nie jest utopią, bowiem ma ściślejszy, psychologiczny związek ze zwyczajnym, codziennym życiem i spełnia się poprzez określone czynności – na przykład twórczość. Był to rodzaj bezpiecznej przystani, schronienia, autoterapii, w której ogromną rolę odgrywała nie tylko proza, ale również – a może przede wszystkim – teksty autobiograficzne, na czele z dziennikiem, który był – obok konsekwentnie, systematycznie prowadzonego ćwiczenia literackiego – swoistym sprawozdaniem z melancholii, barometrem nastrojów, narzędziem umożliwiającym autorce zrozumienie samej siebie.

Przychodzi w tym miejscu na myśl pojęcie „krypty” stosowane przez Julię Kristevą (która już na początku swoich rozważań o „czarnym słońcu” depresji i melancholii zauważa, że „bez skłonności do melancholii nie istnieje psychika”<sup>16</sup>) do nazwania wewnętrznej przestrzeni próżni – brak języka powoduje, że właśnie owa „krypta” staje się rodzajem epicentrum wszelkich form zapaści, a więc także centrum depresyjnej osobowości. Poszukiwanie przez Woolf języka do opisanie własnego doświadczenia służyło uczynieniu chorej przestrzeni przestrzenią iluminacji. W perspektywie Kristevej emocjonalny kryzys to przecież także chwila gwałtownej, bolesnej kreacji, w której może kryć się nadzieja twórczego

---

<sup>14</sup> M. Foucault, *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, s. 6 (96), s. 119.

<sup>15</sup> Maggie Humm stosuje kategorię heterotopii przy okazji analizy prywatnych albumów ze zdjęciami Virginii Woolf i jej siostry, Vanessa Bell. Por. M. Humm, „Memory Holes” or „Heterotopias”?: *The Bloomsbury Photographs*, [w:] *Woolfian Boundaries. Selected Papers from the Sixteenth Annual International Conference on Virginia Woolf*, red. A. Burrells, S. Ellis, D. Parsons, K. Simpson, ss. 151-152, [on-line:] [http://www.csub.edu/woolf\\_center/publication16/pdf/vw\\_publication16\\_fullbook.pdf](http://www.csub.edu/woolf_center/publication16/pdf/vw_publication16_fullbook.pdf) [12.11.2011].

<sup>16</sup> J. Kristeva, *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M.P. Markowski, R. Rzyziński, Kraków 2007, s. 6.

odrodzenia. To w języku, będącym formą uważnego przyglądania się własnej przestrzeni wewnętrznej, Woolf szukała więc ukojenia.

W heterotopicznej przestrzeni, krystalizowanej za pomocą pracy zarówno umysłu, jak i pióra, czas wyznaczały „chwile istnienia”. W swoim *Szkicu z przeszłości*, jednym z pięciu autobiograficznych esejów opublikowanych pośmiertnie w jednym tomie, Virginia Woolf dochodzi do wniosku, że życie podzielone jest na pół: z jednej strony „wata lub nieistnienie”, a więc rutynowe, zwyczajne, nieszczególnie interesujące działanie, z drugiej efemeryczne, wyjątkowe chwile „objawienia”, nagłe, gwałtowne wstrząsy. Hermione Lee uznaje, że ów podział doprowadził Woolf do własnej koncepcji pisania i filozofii życia, polegającej na poszukiwaniu ukrytego pod „watą” wzoru, uświadamiającego, że wszyscy należymy do ogólnego dzieła sztuki, do którego się przyczyniamy z równie istotnym zaangażowaniem, co Szekspir czy Beethoven<sup>17</sup>. To Jeanne Schulkind, której uwagi Lee przytacza, zauważyła, że ścieranie się tych dwóch poziomów życia niezwykle absorbowano Woolf i łączyło autobiografię z fikcją literacką, polegającą na przekraczaniu fizycznego i społecznego ja, a więc odkrywaniu wyjątkowych „chwil istnienia”<sup>18</sup>. „Nieistnienie”, a więc większa część każdego dnia, przeżywane nieświadomie, wypełnione jest – czy też może być – chwilami wstrząsów i objawień, które zaskakują i niosą ze sobą ambiwalentne odczucia – zadowolenie, rozpacz, strach. Woolf nie ma jednak wątpliwości, że są to bardzo cenne, być może najcenniejsze momenty w życiu, które domagają się wyjaśnień, prowokują do dokonywania prywatnych odkryć – pod „watą” codzienności, pod składającymi się na życie każdego człowieka pozorami kryje się jakiś wzór, który można uczynić prawdziwym, ujmując go w słowa<sup>19</sup>. Z tego nieistnienia, drobnych wstrząsów życia wewnętrznego krystalizuje się to, co możemy nazwać – bez względu na zawarte w takiej tezie uproszczenie – natchnieniem. Jemu Virginia Woolf poświęciła choćby *Panią Dalloway*, z niego też uczynił Michael Cunningham przewrotny temat *Godzin* – celebrowanie codziennych, rutynowych czynności, jak przygotowywanie przyjęcia, kupowanie kwiatów, pieczenie tortu, zestawiona jest z promieniującym na oddalonych w czasie i przestrzeni ludzi procesem twórczym, którym jest też przecież życie, złożone w większości z tego, co Woolf nazywała umykającą tkanką zwykłych dni.

Podstawowym tekstem, do jakiego należy się odwołać, żeby spróbować odpowiedzieć na pytanie zawarte w tytule mojego artykułu, jest jednak fundamentalny esej Woolf *O chorowaniu*, którego odważne, kontrowersyjne koncepcje rzucają nowe światło na interpretację losów „wielkiej szalonej”. Hermione Lee we wstępie do eseju dokładnie streszcza historię jego powstania. 19 sierpnia 1925 roku Woolf zemdląła podczas przyjęcia w domu swojej siostry w Charleston. Do tego momentu lato miało zwyczajnie – światło dzienne ujrzała

---

<sup>17</sup> H. Lee, *Wstęp [w:] Chwile istnienia. Eseje autobiograficzne*, tłum. M. Lavergne, Warszawa 2005, s. 5.

<sup>18</sup> Por. J. Schulkind, *Wstęp [w:] Moments of Being*, San Diego 1985, s. 18. Cyt. za: H. Lee, op. cit.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 184.

*Pani Dalloway* i zbiór tekstów krytycznych *The Common Reader*, które nieźle się sprzedawały; pisarka myślała już o *Do latarni morskiej* (1927), przeżywała intensywny, absorbujący okres w związku z Vitą Sackville-West. Był to jednak także początek wielomiesięcznej choroby, a listy tego okresu wypełnia frustracja i rozpacz. Znamienny jest fakt, że Vita była bardzo troskliwa dla Virginii, zwłaszcza że groziło im rozstanie – prowadziły czułą korespondencję, której echo można znaleźć w *O chorowaniu* (Woolf pisze na przykład o chorobie przybierającej pozory miłości, spowijającej twarz nieobecnych w nowe znaczenia i pozwalającej na dziecięcą szczerość). Esej zapowiada też książkę *Do latarni morskiej*, której nadrzędnym wątkiem będzie nieobecność, ale także samobójczą śmierć, traktowaną często jako ostateczny wyraz fascynacji Woolf motywem wody i fal. Jego głównym tematem jest jednak paradoks, na którym zbudowana jest wielka sztuka i który należy utożsamić z pierwotną ambiwalencją pojęcia melancholii. Grażyna Borkowska wymienia takie istniejące w nim kategorie, jak życie i śmierć, lekturę kontemplacyjną i gorączkowe fantazjowanie, odbywające się w łóżku, źródłowym obiekcie kultury, ustawionym w pozycji horyzontalnej, pomiędzy niebem a ziemią<sup>20</sup>. Virginia Woolf opowiada się więc zarówno za melancholią traktowaną jako chorobą, jak i rozumieniem jej jako siły stymulującej kreatywność siły.

Twórcze i uwalniające efekty choroby Woolf nazywa w charakterystyczny dla siebie sposób „nieodkrytymi krainami” i „dziewiczymi lasami”, przez które przedziera się samotna chora. Choroba: wielki, nieobecny temat literacki, któremu nie poświęcono dotąd należytego mu miejsca, to zdaniem pisarki niewykorzystane złoża. Autorka stosuje poetyckie metafory, których nie powstydziliby się romantyczni poeci piszący o miłości. Chorzy wypadają z armii pracowników, są dezerterami, mają czas na zajęcia, na które zdrowi nie mogą sobie pozwolić (np. obserwację chmur czy kwiatów), w przeciwieństwie do „armii wyprostowanych” rozpoznają obojętność natury, wiedzą, że w końcu to ona zwycięży, gdy świat pokryje się lodem. Choroba to także sfera, w której słowa nabierają cech mistycznych – będąc chorym dokonuje się lekkomyślnych, niezależnych od krytyki odczytań, jest się przyciąganym przez natężenie wersów, zdań, rytm, fakturę dźwięków, całą ich zmysłowość (Magdalena Dybek zauważa, że „przyczyną tak częstego występowania depresji dwubiegunowej u poetów jest fakt, że poezja zwykle opiewa wewnętrzne turbulencje ludzkiej psychiki”<sup>21</sup>). Chorzy są dezerterami w tym sensie, że odmawiają przyjęcia konwenansów, otwarcie mówią, co myślą, nie pracują, leżą, marnują czas, fantazjują, nie chodzą do kościoła i nie wierzą w niebo, odmawiają odpowiedniego czytania i rozumienia tego, co przeczytali; pociąga ich nonsens, sensacja i lekkomyślność – podczas gdy „armia wyprostowanych” pracuje, chodzi do kościoła, cywilizuje się. Czytanie – a więc także i pisanie – w czasie choroby, w łóżku, to forma dewiacji, samowykluczenia. Osoba chora pokonuje cierpienie poprzez stosowany język. Hermione Lee zwraca uwagę na fakt, że

---

<sup>20</sup> Wypowiedź G. Borkowskiej zacytowana na okładce polskiego wydania *O chorowaniu*.

<sup>21</sup> M. Dybek, op. cit., s. 189.

w eseju Virginia Woolf udowadnia, iż ma w sobie wielką, heroiczną wytrwałość i odwagę, że całkowicie wyzbyła się litości nad sobą, że czyni użytek z własnego psychicznego i fizycznego cierpienia i po prostu bierze się do pracy, przekształca doświadczenia samotnej chorej w nowy sposób pisania. To, co pisarka nazywa „powszednim dramatem ciała” wyposaża człowieka w nową wrażliwość, z której trzeba korzystać – w przeciwnym razie można pogrążyć się w „nieistnieniu”. Chorzy mają czas i możliwość, żeby przyjrzeć się owym „chwilom istnienia”, skorzystać z nich, pozwolić się im omamić. Szczególnie dla nich „chwile istnienia” wydają się czasami nawet bardziej realne niż materialna, napierająca zewsząd rzeczywistość. „Pozbawiona sensu, jaki jest udziałem innych, obca, ledwie muśnięta naiwnym szczęściem, czerpię z mojego przygnębienia najwyższą, metafizyczną jasność”, pisała Julia Kristeva, zauważając jednocześnie, że „moja męka jest skrywanym obliczem mojej filozofii, jej niemą siostrą”<sup>22</sup>. W koncepcji Kristevej podmiot depresyjny nie ma możliwości symbolizacji, ale paradoksalnie dzięki temu właśnie jest niemal zmuszony do nieustannego szukania sposobów ekspresji dla swojego udręczonego ciała.

Hermione Lee pisze o szczególnie znaczącym momencie, w którym Woolf, skupiona na własnym „ja”, mogła je zaskoczyć, przytapać na gorącym uczynku, a w konsekwencji nadać mu językową postać. „Ktoś, kto jest roztargniony, jest oderwany od własnego ja, jest – jak często o niej mówiono – nie całkiem przytomny”<sup>23</sup>, a więc także pogrążony w niedostępnej dla siebie, nie mówiąc już o innych, melancholii. Jest to stan rozmycia i bezpostaciowości, sfera, w której człowiek odrywa się od ograniczeń społecznych. Chorowanie to przestrzeń dla transgresji, to rodzaj perwersyjnego błogosławieństwa, za które się płaci, ale które też pozwala dostrzec ten mistyczny wymiar słów. Chora cielesność to wyemancypowana cielesność – niewinna, naiwna, wolna. Woolf oczywiście mitologizuje chorobę, ale też przywraca jej należne miejsce, stawia ją obok wielkich tematów literatury – miłości, nienawiści, namiętności, rozpacz. Woolf zgodziłaby się z Michelelem de Montaignem, że „filozofować to uczyć się umierać”. Depresja, czy w ogóle choroba jest w tym świetle manifestacją filozofii – tak jak u Arystotelesa, melancholia staje się naturą każdego filozofa, która wypływa zgorączki.

Nieuchwytna, wymykająca się Virginia Woolf pisała niepoddające się jednoznacznym interpretacjom powieści, wykorzystujące technikę, nazywaną przez Marię Niemojowską „migawką impresjonistyczną”, na którą składa się na nią konwencja monologu wewnętrznego, rozwarstwienie czasu, zatarcie zewnętrznej zdarzeniowości, poetyckość oraz narracja, która „nigdy nie jest bezpośrednia” i w której zwykle „słyszymy tylko jeden głos – głos autorki”<sup>24</sup>. Twórczość Woolf to więc tym bardziej wyraz melancholii, jaką jest indywidualne, niekonkretne

---

<sup>22</sup> Cyt. za: [on-line:] [http://lechbukowski.blog.onet.pl/JULIA-KRISTEVA-CZARNE-SLONCE-D,2,ID278024229,n\[5.12.2011](http://lechbukowski.blog.onet.pl/JULIA-KRISTEVA-CZARNE-SLONCE-D,2,ID278024229,n[5.12.2011)

<sup>23</sup> H. Lee, *Biomitografie...*, op. cit., s. 330.

<sup>24</sup> M. Niemojowska, *Nie bój się już więcej...*, „Twórczość” 1985, nr 5, s. 88.

doświadczenie samotnej chorej. Związek wielkiej szalonej z melancholią zrodził jej największe dzieła – to w istocie różne warianty melancholii, świadectwa spotkania z chorobą, która jest źródłem bolesnego natchnienia.

Woolf była pisarką niezwykle aktywną i skupioną na własnym doświadczeniu; przez całe życie poszukiwała form, za pomocą których mogłaby je przekazać. Forma dotyczyła przede wszystkim rytmu i przepływu doświadczenia oraz towarzyszących im odczuć. Howard Gardner zauważa, że „sama chętnie mówiła i pisała o tym, że pragnie być zdrowa, że pisanie jest dla niej sposobem utrzymania się przy zdrowych zmysłach (i sprawdzania tych zmysłów), i o chwilach, gdy traciła kontrolę nad sobą”<sup>25</sup>. W stwierdzeniu, że w „chwilach istnienia” zawierały się „chwile szaleństwa” (i odwrotnie) kryje się kolejny osobliwy paradoks, który znajduje swoje potwierdzenie w fakcie, że jednym z podstawowych celów jej praktyki pisarskiej było owocne wykorzystywanie własnych słabości, dodawanie siły świadomie przeżywanemu i opisywanemu doświadczeniu poprzez pracę twórczą (stąd zapewne dostrzeżony przez Gardnera „szczególny ton jej wypowiedzi i szczególny kolor jej wizji”<sup>26</sup>). Magdalena Dybek zwraca uwagę na fakt, że „emocjonalne wzloty i upadki (...) tkwiły u podłoża jej pasji pisarskiej”<sup>27</sup>, a przekonywującym na to dowodem mogą być badania, które „potwierdzają istnienie zależności między kreatywnością a konkretnymi przypadkami dwubiegunowego zaburzenia, zwłaszcza jeśli chodzi o specyficzne projekty artystyczne”<sup>28</sup>. Niestabilność psychiczna (czy też, ogólniej mówiąc, zdrowotna) czyniła z Woolf „szczególnie wrażliwą na cuda świadomego doświadczenia, niezwykle cenne momenty jasności, odkrycia i objawienia”<sup>29</sup>.

Choroba jest skrajnym wyrazem melancholii, a ci bohaterowie z twórczości Woolf, w których autorka próbowała zawrzeć własne doświadczenia, są to najlepszym na to dowodem. Życie Rachel, Rhody czy Septimusa kończy się tragiczną śmiercią, ale wydaje się ona ostatnim aktem triumfu, najpełniejszym wyrazem twórczości, którą jest przeciwieństwo życia. Virginia Woolf w melancholijnym komentarzu do jej życia i twórczości, czyli w *Godzinach*, mówi przeciwieństwo: „Patrzeć życiu prosto w twarz, zawsze prosto w twarz, poznać je takim, jakie ono jest, pokochać je takim, jakie jest. A potem z niego zrezygnować”. Bohaterowie Woolf to zranione, niekompletne istoty, które próbują wyposażyć w sens swoje pierwotne, puste „ja” – samobójstwo, śmierć to ponowne zespolenie się z tym pierwotnym brakiem spójności. „Zgaszona, powróciła do swojej prywatnej wizji: piękna, które jest dobrem, morza, które unosi”<sup>30</sup>, czytamy w *Między aktami*. Zdanie to, przywoływane często jako puenta czy rodzaj motto, gdy mowa o samobójstwie pisarki, stanowi być może najbliższą prawdzie deklarację obranej przez nią drogi, której

---

<sup>25</sup> H. Gardner, *Niepospolite umysły*, tłum. A. Tanalska-Dulęba, Warszawa 1998, s. 142.

<sup>26</sup> Ibidem, s. 144.

<sup>27</sup> M. Dybek, op. cit., s. 182.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 188.

<sup>29</sup> H. Gardner, op. cit., s. 145.

<sup>30</sup> V. Woolf, *Między...*, op. cit., s. 238.

zwieńczeniem okazała się w 1941 roku rzeka Ouse. Za dopełnienie może posłużyć fragment listu do Vity Sackville-West z 19 listopada 1926 roku:

Czy znany Ci jest ten interesujący fakt. Przytapałam się na myśleniu z wielką ciekawością o śmierci? Jeżeli jest coś, o czym jestem głęboko przekonana, to śmiertelność – Więc skąd uczucie, że śmierć będzie niezwykłym przeżyciem? – czymś pozytywnym; aktywnym?<sup>31</sup>

Virginia Woolf dostrzegła tę osobliwość w postrzeganiu śmierci jako możliwości, wyboru, którego można dokonać. Jeśli można podjąć tak ostateczną decyzję jak śmierć, można też podjąć każdą inną. To upiorna – Woolf wiedziała o tym lepiej niż ktokolwiek inny – ale w sumie pocieszająca myśl. W tej perspektywie Michael Cunningham nakreślił wątek Laury Brown w *Godzinach*:

To szaleńczy pomysł, przyprawiający o zawrót głowy, nieco pozbawiony realnych kształtów, rodzi się w jej umyśle, nieśmiało, lecz wyraźnie, jak zakłócony głos dobiegający z odległej stacji radiowej. (...) Jest jednak zadowolona, zdając sobie sprawę z tego (w jakiś sposób nagle to zrozumiała), że można przestać żyć. Ten szeroki wachlarz ewentualnych rozwiązań, możliwość rozważenia wszystkich wariantów, spośród których można wybierać, bez strachu i przebiegłości, daje w pewnym sensie poczucie komfortu. Wyobraża sobie Virginie Woolf, czystą, niezrównoważoną, pokonaną przez niemożliwe do spełnienia żądania stawiane przez życie i sztukę; wyobraża ją sobie wchodzącą do rzeki z kamieniem w kieszeni<sup>32</sup>.

Wieloznaczność pojęcia melancholii pogłębia się w zetknięciu z koncepcjami, jakie możemy stosować, by zrozumieć chorobę Virginii Woolf, a zwłaszcza jej echa i konsekwencje w twórczości literackiej. Szczególnie rozumiana, aktywna melancholia mogłaby być bowiem w jej przypadku zarówno przeciwważą dla choroby, jak i źródłem okupionego cierpieniem natchnienia. Jest bowiem zarówno świadomością, jak i rodzajem wrażliwości, strukturą rozumienia bytu świata i człowieka oraz nastawieniem estetycznym. Jest także reakcją ciała i umysłu na chorobę. Jeśli w istocie wszyscy jesteśmy śmiertelnie chorzy, to i melancholia może być traktowana jako postawa życiowa, której przykład daje pisarka w tak piękny, niemal poetycki sposób – z godnością, honorem, odwagą stawiać czoła wszelkim przeciwnościom, zagubić się, zapatrzeć, rzucić się przeciwko śmierci, tak jak czyni to niezwykłony i nieustępliwy Bernard w *Falach* – może pomylić udrękę ze szczęściem – dać się zwieść, omamić – a więc też i oszaleć. Uczynić ze swoich talentów siłę, znaleźć – nieustannie szukać – sensu w udręce zwanej życiem.

---

<sup>31</sup> *Morświn w różowym oknie. Listy Virginii Woolf do Vity Sackville-West*, oprac. i tłum. D. Piestrzyńska, Warszawa 2003, s. 97.

<sup>32</sup> M. Cunningham, *Godziny*, tłum. M. Charkiewicz, B. Gontar, Poznań 2003, ss. 159-161.

## Bibliografia

### Książki:

- Bell Q., *Virginia Woolf. Biografia*, tłum. M. Lavergne, Warszawa 2004.
- Cunningham M., *Godziny*, tłum. M. Charkiewicz i B. Gontar, Poznań 2003.
- Ferrer D., *Virginia Woolf and the Madness of Language*, London 1990.
- Foucault M., *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, tłum. B. Banasiak, T. Komendant i inni, postłowie M.P. Markowski, Warszawa 1999.
- Gardner H., *Niepospolite umysły*, tłum. A. Tanalska-Dulęba, Warszawa 1998.
- Humm M., *Modernist Women and Visual Cultures. Virginia Woolf, Vanessa Bell, Photography and Cinema*, New Jersey 2003.
- Kramer P., *Czym jest depresja*, tłum. A. Tuz, Poznań 2007.
- Kristeva J., *Czarne słońce. Depresja i melancholia*, tłum. M.P. Markowski, R. Rzyziński, Kraków 2007.
- Lee H., *Virginia Woolf*, New York 1999.
- Morświn w różowym oknie. Listy Virginii Woolf do Vity Sackville-West*, oprac. i tłum. D. Piestrzyńska, Warszawa 2003.
- Portrety psychologiczne*, red. R. Zawadzki, Warszawa 2009.
- Silver B., *Virginia Woolf. Icon*, Chicago 1999.
- Topping Bazin N., *Virginia Woolf and the Androgynous Vision*, New Brunswick 1973.
- Transgresje osoby*, red. M. Janion, S. Rosiek, Gdańsk 1984.
- Woolf V., *Chwile istnienia. Eseje autobiograficzne*, tłum. M. Lavergne, Warszawa 2005.
- Woolf V., *Chwile wolności. Dziennik 1915-1941*, tłum. M. Heydel, Kraków 2007.
- Woolf V., *Fale*, tłum. L. Czyżewski, Kraków 2003.
- Woolf V., *Między aktami*, tłum. M. Heydel, Kraków 2008.
- Woolf V., *O chorowaniu*, tłum. M. Heydel, wstęp H. Lee, Wołowiec 2010.
- Woolf V., *Podróż w świat*, tłum. M. Juskiewicz, Warszawa 2009.
- Woolf V., *Pani Dalloway*, tłum. K. Tarnowska, Kraków 2003.

### Czasopisma:

- DiBattista M., *That Icon: Woolf*, „English Literature in Transition 1880-1920” 2002, t. 45, nr 3.
- Foucault M., *Inne przestrzenie*, tłum. A. Rejniak-Majewska, „Teksty Drugie” 2005, s. 6 (96).
- Lee H., *Biomitografowie, czyli życiorysy Virginii Woolf*, tłum. J. Mikos, „Literatura na świecie” 1999, nr 7-8.
- Niemojowska M., *Nie bój się już więcej...*, „Twórczość” 1985, nr 5.

### Źródła internetowe:

- Humm M., *„Memory Holes” or „Heterotopias”?: The Bloomsbury Photographs*, [w:] *Woolfian Boundaries. Selected Papers from the Sixteenth Annual International Conference on Virginia Woolf*, red. A. Burrells, S. Ellis, D. Parsons, K. Simpson, ss. 151-152, [on-line:] [http://www.csub.edu/woolf\\_center/publication16/pdf/vw\\_publication16\\_fullbook.pdf](http://www.csub.edu/woolf_center/publication16/pdf/vw_publication16_fullbook.pdf) [12.11.2011].
- Mikoliński W., *Twórcza i mroczna*, [on-line:] <http://www.farmacjajia.pl/po-godzinach/tworcza-i-mroczna.html> [12.11.2011].

**Summary**

The phenomenon of Virginia Woolf is still alive; she fascinates readers and literary critics. Her work and life are transformed and re-interpreted by popular culture. Her mental illness and suicide are now mythologized. But research on Virginia Woolf's inspirations always encounters certain pitfalls. Researchers of her life and writing argue about the role of her mental disorder and melancholy in the creative process. The main aim of this essay is to find the philosophical attitude towards life and creativity that let Virginia Woolf win in the fights with her illness and words. Her melancholy could be, according to the author, the source of creativity, sensitivity, that allowed her to write and fascinate people also today.