

## VIRGINIA WOOLF

---

### Śmierć ćmy

Ćmy, które latają za dnia, nie powinny być nazywane ćmami; nie przywołują one tego miłego uczucia ciemnych, jesiennych wieczorów i kwitnienia bluszczu, które tak niezawodnie potrafi w nas wzbudzić najpospolitsza rolnica tasiemka drzemiąca w cieniu zasłony. Te są hybrydami, bo ani nie ma w nich motylej radości, ani mroczności właściwej ich gatunkowi. Tak czy inaczej, okaz, który miałam przed sobą, o wąskich słomkowych skrzydełkach okolonych frędzelkami tej samej barwy, wyglądał na zadowolonego z życia. Wrześniowy poranek był przyjemny, miękki, łagodny, choć powiew miał już nieco bardziej rześki, niż to bywa latem. Na wprost okna pług orał już pole, a tam, gdzie przeszedł lemiesz, płaskie bruzdy ziemi lśniły od wilgoci. Od pół i leżącego dalej wzgórze napływała taka moc życia, że trudno było utrzymać wzrok skupiony na książce. I jeszcze gawrony odprawiały jeden ze swych dorocznych rytuałów; kołowały wokół wierzchołków drzew, aż w końcu przybrały wygląd wielkiej sieci z tysiąca czarnych supłów, którą ktoś wyrzucił w powietrze i która po chwili zaczęła opadać na drzewa, aż wreszcie wydawało się, że każda gałązka ma na końcu węzeł. A wtedy, znienacka, sieć podrywała się znowu, jeszcze szerszym kręgiem, jazgocząc i wrzeszcząc, jakby to podrzucanie i opadanie na drzewa było przeżyciem przyprowadzającym o dreszcz.

Ta sama energia, która pobudzała gawrony, oracza, konie, a nawet, można by sądzić, nagie zbocza wzgórz, kazała ćmie trzepotać z jednego rogu okiennej kwatery w drugi. Nie można było się temu nie przyglądać. Więcej, czuło się w sobie dziwną liłość dla tego stworzenia. Ranek roztaczał perspektywę przyjemności tak potężnych i różnorodnych, że odgrywać w życiu rolę ćmy, i to jeszcze ćmy dziennej, wydawało się losem naprawdę niewdzięcznym, a zapał, jaki moja ćma wkładała w pełne wyko-

rzystanie swych skromniutkich możliwości — żalosny. Frunęła energicznie w jeden kąt swojej kwatery, oczekiwała chwileczkę i zaraz leciała na skos do drugiego. Cóż jej zostało, jak polecieć do trzeciego, a potem do czwartego? To wszystko, co była w stanie uczynić, pomimo ogromu wzgórz, przestrzeni nieba, dymów znad domostw w oddali i rozlegającego się raz na jakiś czas romantycznego dźwięku parowca na morzu. Robiła, co mogła. Przyglądając się jej, odnosiłam wrażenie, że w jej delikatnym, miniaturowym ciałku tkwi cieniutka, ale czyste włókienko ogromnej energii świata. Za każdym razem, kiedy przefruwała w poprzek szybki, wydawało mi się, że dostrzegam nitkę życiodajnego światła. Ta ćma była niczym, prawie niczym, tylko życiem.

A jednak, ponieważ była tak małą i tak prostą formą tej energii, która wtaczała się przez otwarte okno i wciskała we wszystkie korytarzyki mojego mózgu i mózgow innych ludzi, było w tej ćmie coś cudownego i żalosego zarazem. Zupełnie jakby ktoś wziął drobinę czystego życia i ozdobiwszy ją najdelikatniej jak się da puszkami i piórkami, wprowadził ją w taneczne zygzaki, żeby nam objawić prawdziwą naturę życia. Po takim pokazie nie można było wyjść ze zdumienia nad tym, jak zadziwiające jest życie. Można zupełnie zapomnieć, czym ono jest, kiedy widzi się je przygarbione, przytłoczone, wystrojone i ociążałe, tak że poruszać się musi z największą ostrożnością i dostojenstwem. I znowu, myśl o tym, czym mogłoby dla niej być życie, gdyby urodziła się pod jakąkolwiek inną postacią, zabarwiła obraz jej prostych działań uczuciem litości.

Po jakimś czasie, wyraźnie zmęczona tańcami, ćma osiadła w słońcu na parapecie, a gdy ten jej dziwny spektakl dobiegł końca, całkiem o niej zapomniałam. Potem jednak, kiedy podniosłam wzrok, znów przykuła moją uwagę. Starła się na nowo podjąć taniec, lecz albo tak zeszywniała, albo taka była niezgrabna, że zdołała tylko podfrunąć do dolnej krawędzi szybki; spróbowała przefrunąć na drugą stronę, ale bez skutku. Skupiona na innych sprawach przyglądałam się tym daremny wysiłkom, przez chwilę nie myśląc o niej, nieświadomie czekając, aż znów zacznie latać, tak jak się czeka, aż maszyna, która stanęła na chwilę, znów ruszy, nie zastanawiając się nad przyszłą chwilową awarią. Po jakiejś siódmej próbie ześlizgnęła się z drewnianej listwy i trzepocąc skrzydełkami, przewróciła się na grzbiet na parapecie. Bezradność jej położenia mnie poruszyła. Zaświtało mi, że ćma jest w kłopotcie; że już sama się nie podniesie; nóżki wysilały się na darmo. Ale kiedy wyciągnęłam ku niej ołówek, chcąc pomóc jej się odwrócić, dotarło do mnie, że

ta sztywność i niezgrabność to zbliżająca się śmierć. Odłożyłam ołówek na blat.

Nóżki raz jeszcze się poruszyły. Rozejrzałam się, jakby w poszukiwaniu wroga, z którym tak walczy. Wyjrzałam za drzwi. Cóż tam się działo? Przypuszczalnie minęło już południe i praca na polach ustała. Cisza i spokój zastąpiły dotychczasowe poruszenie. Ptaki zabrały się i poleciały żerować nad strumieniem. Konie stały w bezruchu. Ale ta moc nadal tam była, zgromadzona, obojętna, bezosobowa, niezajmująca się niczym szczególnym. A jednak jakoś skierowana przeciwko tej małej, słomkowej ćmie. Nie było sensu czeokolwiek robić. Można było najwyżej obserwować nadzwyczajne wysiłki, jakie te małeńkie nóżki podejmowały wobec zbliżającej się zagłady, która, gdyby chciała, mogłaby zniweczyć całe miasto; żeby to miasto: całe masy ludzi. Nic — dobrze wiedziałam — nic nie ma szans w starciu ze śmiercią. A jednak, po chwili wyczerpania, nóżki jeszcze raz zatrzepotały. Niesamowity był ten ostatni protest i tak rozpaczliwy, że ćma zdołała wreszcie się odwrócić. Całą siłą współczucia byłam oczywiście po stronie życia. Poza tym skoro nie istniał nikt, komu by na tym zależało, albo kto by o tym wiedział, ów gigantyczny wysiłek, jaki podjęła nic nieznacząca małeńka ćma w walce z tak potężną siłą o zachowanie czegoś, czego nikt nie cenił ani nie chciał wspierać, był przedziwnie poruszający. I znowu jakby widziało się życie, czystą grudkę życia. Znowu uniosłam ołówek, choć wiedziałam, że na nic się nie przyda. Ale już kiedy go brałam do ręki, zaczęły występować niewątpliwe objawy śmierci. Ciało rozluźniło się i natychmiast zesztyniało. Walka była skończona. To nic nieznaczące stworzonko poznało śmierć. Kiedy patrzyłam na martwą ćmę, wypełniło mnie zdumienie owym pobocznym triumfem siły tak wielkiej nad tak mizernym przeciwnikiem. Jak parę minut temu zdumiewało mnie życie, tak teraz zdumiała mnie śmierć. Odwróciwszy się we właściwą stronę, ćma leżała teraz bardzo skromnie i bez pretensji. O tak, zdawało się, że mówi, śmierć jest mocniejsza od mnie.

Przeł. Magda Heydel

„Nie, to nie mogła być słonecznica orężówka”.  
O ćmach Virginii Woolf

18 czerwca 1927 r. Virginia Woolf notuje w dzienniku moment inspiracji:

Z wolna zaczęły mi się pojawiać pomysły; aż nagle wpadłam w stan rapsodyczny i opowiedziałam sobie historię Ciem, którą, jak sądzę, bardzo szybko napiszę: sztuka, poemat, idea; idea jakiegoś nieprzerwanego strumienia, nie wyłącznie ludzkich myśli, ale także statku, nocy etc., a wszystko płynie razem: przerwane przybyciem połyskliwych ciem. Mężczyzna i kobieta mają siedzieć przy stole i rozmawiać. Czy może raczej będą siedzieć w ciszy? To ma być historia miłosna: ona w końcu ma wypuścić ostatnią wielką ćmę. A może mężczyzna powinien pozostać całkowicie niedookreślony. Francja: blisko morza; w nocy; pod oknem ogród. Ale to jeszcze musi dojrzeć<sup>†</sup>.

To pierwsza zapowiedź najbardziej eksperymentalnej z powieści pisarki, opublikowanych w 1931 r. *Fal*, książki, która początkowo — prace nad nią zaczęła Woolf w roku 1929 — miała nosić tytuł „The Moths”, czyli „Ćmy”.

*Fale* to proza bezosobowa i abstrakcyjna — w miejsce wydarzeń składają się na nią zapisy dialogów toczących się pomiędzy sześciorgiem nie całkiem określonych postaci. Bardziej nawet są to równoległe monologi, które trwają obok siebie, nie krzyżując się i niemal nie wchodząc w bezpośrednie relacje, choć zarazem stanowią one skomplikowany abstrakcyjny wzór łączący bohaterów. Ramę dla nich tworzą codzienne przedmioty, neutralne elementy jakby martwej natury, ale również kolejne etapy ruchu słońca po nieboskłonie, zmiany barw i falowanie morza: w ogromnie kosmicznej przestrzeni rozgrywają się wydarzenia ludzkich mikrokosmosów.

Forma tej eksperymentalnej prozy ma swoje antecedencje we wcześniejszych tekstach pisarki, na przykład w niektórych opowiadaniach. Należy do nich *Kew Gardens*, utwór, w którym oderwane dialogi przechodzących parkową alejką ludzi słyszane są z perspektywy rabaty kwiatowej, gdzie wśród wyniosłych łądyg i liści trwa rzeczywistość ślimaka, grudek ziemi i owadów, a wszystko w ruchu abstrakcyjnych plamek światła, które widzą przechodzący alejką, rozmawiający ludzie. Także opowiadania *Poniedziałek lub wtorek*, *W sadzie* oraz *Czym fascynuje staw* to zapisy rzeczywistości zarazem kosmicznej, włączonej w wiel-

<sup>†</sup> Tu i dalej — przeł. M. Heydel.

kie falowanie czasu i przestrzeni, i indywidualnej, skupionej na jednostkowej perspektywie niewiele znaczącego pojedynczego istnienia. Zaburzając realistyczne relacje czasu i przestrzeni, Woolf uzyskuje w tych utworach efekt abstrakcji, operuje techniką plam barwnych, obrazów niesłużących reprezentacji świata, ani też jego symbolizacji. Teksty te dążą ku perspektywie nie-ludzkiej, nie-osobowej: *eyeless*, jak pisała w dzienniku sama Woolf, wykorzystując homofonię słów *eye* (oko) i *I* (ja).

Najpełniejszą przed *Falami* realizacją tej techniki pisarskiej jest z pewnością środkowa część powieści *Do latarni morskiej*, łącznik między dwoma jej epizodami, z których każdy jest portretem jednego dnia z życia rodziny Ramsayów. Część środkowa, *Czas płynie*, to mroczne interludium, fantazja senna: bezcielesne postaci w stanie nieświadomości błądzą nad brzegiem morza, a czas historyczny — dziesięciolecie, w którym wydarzyła się między innymi Wielka Wojna — ulega spłaszczeniu, kurczy się do rozmiaru jednej nocy.

Ale co z ćmami? Ćmy są u początków tej prozy. W liście do swojej siostry Vanessa Bell z 8 maja 1927 r., tylko o parę tygodni poprzedzającym dziennikowy zapis nagej inspiracji, Virginia Woolf stwierdza: „Twoja historia o Ćmie tak mnie zafascynowała, że zamierzam napisać o niej opowiadanie. Po przeczytaniu listu od Ciebie godzinami nie przestawałam myśleć o Tobie i o tych ćmach”. Vanessa w liście z wakacji w Cassis opowiedziała siostrze o chmarze ciem krążących wieczorami wokół lampy, a zwłaszcza o jednym ogromnym okazie, który, schwytany przez dzieci do kolekcji owadów, nie dał się uśmiercić zwyczajną dawką chloroformu. List Vanessa to przypuszczalnie źródło inspiracji, pierwszy bodziec do powstania *Fal*.

Ale ślady fascynacji Virginii Woolf ćmami i innymi owadami znaleźć można już wcześniej. W krótkim tekście opublikowanym w 1916 r. w „Times Literary Supplement” podpisana wówczas jako „the Correspondent” młoda pisarka wraca wspomnieniami do dziecięcych polowań na owady — najpierw pisze o radosnych gonitwach za kolorowymi motylami, a potem o jesiennym nocnym wabieniu ciem do przyczepionych na drzewach gałąnków zamoczonych w melasie. Wtedy można złowić prawdziwie rzadkie okazy — na przykład zmierzchnicę trupią główkę. Najwspanialsze jest łowienie ciem w lesie:

Latarenka jakby rozsuwa ciemność na boki, jak pług śnieżny, który odgarnia ścieżkę przez zasy. Kiedy ją postawić na ziemi, jakież przedziwne podziemne stworzenia podpełzają do niej — pająki i żuki, a nawet wielki zielony pasikonik, któremu, jak się zdaje,

światło dostarcza ekstatycznej radości. Okrąg bladozielonej trawy, gdzie padają promienie światła, wkrótce zapełnia się groteskowymi owadami, które wychodzą spomiędzy źdźbeł kanciastymi, krabowatymi ruchami, że aż słychać drobne, ostre szurgotania.

W *Pokoju Jakuba*, powieści z roku 1922, mamy piękną scenę, w której nakładają się na siebie plany czasowe i przestrzenne — chłopiec (za parę lat ma zginąć na Wielkiej Wojnie) preparuje schwytane okazy: „Jelonek rogacz umiera długo [...]. Jeszcze następnego dnia wciąż miał giętkie nogi. Ale motyle już nie żyły [...]”. Wśród woni chemikaliów przypomina sobie taniec ciem krążących nocą wokół jego lampki w lesie, trzask łamiącego się wówczas drzewa, a także zdania z przewodnika do oznaczania motyli Morrisa (a Morris czasami się myli) i niepokój matki, kiedy wrócił do domu późno. „Nie, to nie mogła być słonecznica orężówka”, mruczy do siebie.

Ćma — tym razem już bez otoczki dziecięcej fascynacji pięknem i kolekcjonerskiej ekscytacji — powraca także w krótkim, niedatowanym esej *Śmierć ćmy*, który udzielił tytułu pierwszemu zbiorowi szkiców pisarki, wydanemu przez jej męża w 1942 r. Nie jest prawdą powtarzająca się w wielu miejscach informacja, że to ostatni tekst, jaki wyszedł spod pióra Woolf. Przypuszczalnie powstał właśnie w 1927 r., czyli wtedy, kiedy o nocnych owadach pisała do niej siostra, w wiejskim domu pisarki w Rodmell, przy jej biurku, stojącym pod oknem o niewielkich, kwadratowych kwaterach. Virginia Woolf pracuje; wokół niej roztacza się intensywne, bujne życie, a ćma — która nawet nie powinna się właściwie nazywać ćmą — swą mizerną egzystencją pokazuje jej naraz zdumiewającą i przerażającą prawdę o życiu i śmierci.

Oprac. Magda Heydel

## VIRGINIA WOOLF

### **Death of the Moth**

The image of moths gathering around a source of light recurs in Woolf's private writings and becomes an import motif also in her novels and essays. It is most probably the description of moths in her sister's letter that become an initial inspiration for writing of *The Waves*, Woolf's most radical experiment in novelistic form, where she strives to create a subject-less perspective. On the other hand *The Death of The Moth*, a 1927 essay, whose first translation into Polish comes together with the present commentary from the translator, is a crystal-clear description

of the world as seen by the writer/narrator at her desk, surrounded by exuberant life but witnessing death.

**Keywords:** experimental prose, *The Waves*, *To the Lighthouse*, *Jacob's Room*.

**Virginia Woolf** (1882–1941) — jedna z najważniejszych postaci XX-wiecznej literatury europejskiej, autorka m.in. powieści *Pani Dalloway* (1925), *Do latarni morskiej* (1927), *Fale* (1931) i *Między aktami* (1941). Była także wybitną eseistką. Jej najsłynniejsze szkice to *Własny pokój* (1929) i *Trzy gwinee* (1938). Pisarka jako jedna z pierwszych kobiet na świecie była profesjonalną krytyczką literacką, utrzymywała się z eseistyki i działalności recenzenckiej, tworząc po kilkadziesiąt szkiców rocznie. Prócz tego pisała także eseje historyczno-literackie oraz utwory należące do hybrydycznego gatunku sytuującego się pomiędzy eseistyką a prozą artystyczną, wpisujące się w tradycję angielskiego eseju romantycznego. Do tej kategorii prócz *Śmierci ćmy* zaliczyć można także m.in. szkice *O chorowaniu*, *Ślad na ścianie*, *Street Haunting: a London Adventure*, *Hours in a Library* czy *How Should One Read a Book*. Całość eseistycznego dorobku Woolf została wydana w latach 1986–2006 w postaci sześciu obszernych tomów.

**Magda Heydel** — doktor, pracuje w Katedrze Antropologii Literatury i Badań Kulturowych UJ, jest tłumaczką i tłumaczką. Ostatnio opublikowała książkę *Gorliwość tłumacza. Przelad poetycki w twórczości Czesłwa Miłozsa* (2013) oraz przekład *Jądra ciemności* Josepha Conrada (2011). W dorobku translatorskim ma także dziennik i trzy powieści Virginii Woolf.