

Irina Sandomirska

Czas kobiecego "jeszcze" : relacja z seminarium teoretycznego

ER(R)GO. Teoria–Literatura–Kultura nr 1 (10), 145-153

2005

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Czas kobiecego „jeszcze” (Relacja z seminarium teoretycznego)

Niniejszy tekst poświęcam Agnecie, Brigicie, Elenie, Katarinie, Ewie i Elżbiecie i pamięci tych minut, które spędziłyśmy razem w jasny majowy wieczór u progu białych nocy, na podwórku Domu na Fontance.

Nasze spotkanie było możliwe dzięki finansowemu wsparciu Instytutu Szwedzkiego.

1. Scena:

Po pierwsze – gdzie. Miejszem tym jest aula Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Sankt-Petersburgu. Na ścianach ozdobionych portretami koryfeuszy nauki mamy całą historię filologii rosyjskiej. I ani jednej kobiety; a nawet jeśli jakaś jest, to jej twarz do złudzenia przypomina twarz mężczyzny.

Faustowie rosyjskiej literatury, doktorzy i profesorowie surowego rosyjskiego słowa, Wielkiego i Potężnego.

Po drugie – z jakiego powodu. Otóż powodem jest seminarium poświęcone „Kobiecości i cielesności w literaturze światowej”, czyli tej samej *die Weltliteratur*, która, tak jak i doktor Faust, jest wymysłem wielkiego Goethego. Aula, gdzie toczy się akcja, sama stanowi znaczący element historii literatury w związku z czym tematyka seminarium nabiera nieco ironicznego wyrazu. Należy bowiem pamiętać o tym, że po pierwsze, dla literatury światowej charakterystyczna jest raczej duchowość niż cielesność; po drugie faustowska służba literaturze wymaga raczej cech męskich, a nie tego, co kobiece. Okazuje się więc, że uczestniczymy w seminarium-oksymoronie, seminarium-marzeniu, seminarium-przywidzeniu; seminarium poświęconym temu, co nie istnieje i istnieć nie może. Jego naukową wartość można podać w wątpliwość. Faustowie rosyjskiego słowa, doktorzy i profesoro- wie spoglądają ze ścian z sardonicznym uśmiechem.

Po trzecie – z kim. Na sali siedzą filolodzy rosyjscy i, w odróżnieniu od galerii portretów na ścianach, są to prawie wyłącznie kobiety. Katedra zajęta przez szwedzkie pisarki, laureatki nagród, damy procesu literackiego, ucieleśnienia sukcesu i uśmiechu fortuny. Żadna z nich nie zna w języku rosyjskim ani słowa, oprócz „dziękuję” i „na zdrowie” (to ostatnie interpretują zresztą jako rosyjską analogię do „cheers”, popełniając pomyłkę, którą można wybaczyć, a która jest dość rozpowszechniona wśród zachodnich miłośników Dostojewskiego). Swoją obecnością szwedzkie kobiety piszące (a nawet sporo publikujące) powinny potwierdzać, że kobiecość, cielesność i literatura światowa to trzy dyskursy, które można jakoś połączyć i to już za życia autora, a nie dopiero po jego śmierci; w codziennym, realnym życiu literackim a nie w dysertacji teoretycznej. Połączyć je można bez

zagrożenia dla literatury światowej, która, nie bacząc na wspomniane wtargnięcie kobiecości i cielesności, w Szwecji funkcjonuje zupełnie normalnie – pisarki piszą, czytelniczki czytają, kobiety-wydawcy wydają, kobiety-krytycy krytykują. Proces trwa.

Po czwarte – w jakim języku. Szwedzkie kobiece ciała wkraczając jedno po drugim na trybunę, czytając swoją literaturę światową w jednym ze światowych języków, których znajomość Rosji specjalnie nie ciąży. I to nie tylko dlatego, że mało kto w Rosji zna ten język, ale także z innego powodu: jak powszechnie wiadomo literatura rosyjska jest najbardziej światową ze wszystkich światowych literatur, a jej język jest językiem największym i najpotężniejszym. W związku z tym Rosja nie jest zbyt zainteresowana innymi (nieco mniej światowymi) literaturami i językami. Mimo to jednak rosyjskie ciała kobiece, i to dosyć liczne, przyszły posłuchać. Kobiece ciało tłumacza zostaje rozpięte na tym niepojętym krzyżu: między ciałem a słowem, między słowem a sławą, między światem a miejscem, między miejscem a ciałem...

Po piąte – o czym. I to jest właśnie najmniej prawdopodobne. O literaturze światowej, o kobiecym pragnieniu i o zaspokojeniu. O ostatecznym czasie okrutnego języka i o wiecznym kobiecym „jeszcze”. O bezdennej przepaści, o asymptotycznie, wiecznie, nieskończenie łączących się brzegach: o zwężającej się, lecz nigdy nie znikającej szczelinie „jeszcze” między brzegiem o nazwie „Już” i brzegiem o nazwie „Już”. O kobiecym „jeszcze” w dwóch znaczeniach: jako „jeszcze nie” i jako „daj”. O zniewoleniu i ucisku kobiety piszącej w języku rosyjskim, w cytadeli Okrutnego słowa. O transakcji, umowie i o ich zerwaniu. O politycznym gospodarowaniu słowem.

A także rzecz jasna o rosyjskiej kobiecej klęsce i o godności przegrywającej. O Kleopatrze – cesarskiej zakładnicze. O Achmatowej. O sobie. O nas.

2.

Anna Achmatowa – cesarskie imię, królewska branka. Prowadzimy tę rozmowę w mieście, gdzie uwięziona została nasza kobieta-jeniec. Okoliczności trywialne, ale i szekspirowskie zarazem: Stalin, Żdanow, uchwała *O czasopiśmie „Zvezda”*, nagonka, odmowa publikacji wierszy... Zostawmy to. Achmatowa była zakładniczką nie Stalina, lecz rosyjskiego słowa, niewolnicą świadomą i dobrowolną.

W jej wierszu „Kleopatra” (podpisany: 7 lutego 1940 r., Dom na Fontance) interesują mnie głównie dwa słowa – „już” i „jeszcze”. Interesuje mnie prawo kobiecej klęski zawarte pomiędzy tymi dwoma słowami.

Wargi Antoniusza ucałowała na marach,
Przed Augustem na klęczkach już zalewała się łzami...¹

W przededniu publicznej hańby Kleopatra dokonuje samooceny; tych wszystkich zasad i starań zgodnie z którymi tworzyła świat/dom (Dom na Fontance, *Aleksandryjskich gmachów progi*²). Na dzień następny zaplanowano ceremonię pu-

blicznego poniżenia: świat/dom Kleopatry zdany jest na wątpliwe miłosierdzie zwycięzcy. Cóż więc ma zrobić Kleopatra? Musi przekazać swój dom w jak najlepszym porządku. Honor gospodyni nakazuje by, bez względu na różne katastrofy, życie w domu toczyło się swoim utartym trybem. A co jeśli przychodzi śmierć? I ona podlega prawom domu – i dla niej w domu wyznaczono rytm. Jest bowiem tak, że ów rytm, tryb, porządek ustala dom i jego gospodyni – Kleopatra, nie zaś ten, który ją zwyciężył.

Jak każda gospodyni, tak i Kleopatra traktuje swoje życie w kategoriach powinności: niektóre sprawy są już załatwione, lecz pozostaje jeszcze coś, co trzeba zrobić i będzie to zrobione zgodnie z właściwym danej sprawie rytmem. W obliczu katastrofy-końca Kleopatra zajęta jest utrzymywaniem porządku i pielęgnowaniem rutyny codziennych czynności.

Gospodyni planuje dzień w taki oto sposób: „oddać bieliznę do pralni” – oddana, można wykreślić. „Wynieść śmieci” – wyniesione, wykreślamy. „Zapłacić rachunki” – zapłacone, można odhaczyć. Kobięcy los jawi się czytelnikowi jako uniwersalny katalog, lista niezbędnych, rutynowych, nużących ale nieuniknionych spraw do załatwienia: *ucalować martwe usta Antoniusza* – już ucalowane, można wykreślić. *Lać łzy, klęcząc przed Augustem* – już wylane, wykreślamy. Już.

Jak każda, dobrze zorganizowana gospodyni, Kleopatra wie, jak zakończy się ten dzień i jak zacznie się dzień następny:

A jutro w kajdany zakują jej dzieci.

Wie także, jaki będzie finał tej historii, ostatnia sprawa, którą powinna jeszcze załatwić:

(...) i zmiękę czarniawą jak pożegnalną żalność
Na smagłej piersi położyć własną nieczułą dłonią.

Teraz właśnie, robiąc rachunek powinności, Kleopatra znajduje się w ciasnej przestrzeni między dwoma „już”. Jedno „już” to sprawy właśnie zakończone – skończoność, perfekcja, totalność i doskonałość: absolutna niepodważalność faktu ucalowania martwych ust ukochanego i absolutna niepodważalność faktu lania łez (naszym zdaniem fałszywych), kiedy kajała się przed tyranem. Owo „już” to swego rodzaju Present Perfect: bohaterka *już zrobiła* to, co miała do zrobienia. Strata i Poniżenie uzyskały dzięki jej wysiłkom swoją ostateczną, skończoną, niezmienną postać; pocałunki i łzy zastygły – niczym monumenty, pomniki – w perfekcyjnej formie „już”. Te łzy i pocałunki to wzorzec kobiecego losu. Można nimi mierzyć kobiecość i cielesność, na ich podstawie określać stratę i hańbę innych kobiecych ciał.

Drugie „już” – *Future Perfect* – nieodwołalnie oczekuje jej jutra: utrata dzieci, ostatnia litość, *zmięka czarniawa*. Ostatni, kończący wszystko wysiłek w dożywotniej sprawie miłości i prowadzenia domu. Kiedy martwe usta zostały już ucalowane, łzy poniżenia wylane, a dzieci uwięzione, pozostaje tylko zatroszczyć się o śmierć. Kleopatra wie, że śmierci jest wszystko jedno. To obojętność ręki, która

beztrasko podnosi śmierć ku własnej”. Śmierć jest autoerotyczna: ostatnie delikatne dotknięcie swojej własnej skóry.

3.

Nawiasem mówiąc, ten obojętny gest jest nam już znany z innego, dużo wcześniejszego wiersza Achmatowej: *Dobiegł mnie głos...* (1917). Głos ten bohaterka potraktowała jako wezwanie do zaprzęgnięcia, wezwanie do opuszczenia własnego kraju, jako podjudzanie do zdrady Ojczyzny. Na wezwanie tego głosu odpowiedziała swym obojętnym gestem – zakrywając dłońmi uszy.

A głos wzywał ją do siebie i wiele obiecywał. Obiecywał jej coś Innego:

Ja ręce twoje z krwi obmyję
I z serca wstyd wybiorę czarny,
I nową nazwą ból okryję
Przeżytych klęsk i krzywd ofiarnych.

Jednak słuchanie głosu Innego oznacza zdradę głosu Własnego. Ojczyzna bohaterki Achmatowej, ten sam, któremu pragnie być wierna składa się z: a) krwi, w której unurzane są ręce kobiety-poety; b) wstydu, który pali jej serce; c) bólu klęsk i krzywd oraz, najważniejsze, d) imienia, które okrywa wszystkie wymienione elementy. To właśnie nowe imię zamiast starego – rosyjskiego i okrutnego – podsuwa bohaterce „kojący” głos Innego.

„Krew”, „wstyd”, „ból” i „krzywda” pojawiają się w tych wersach jako swego rodzaju predykaty (by posłużyć się terminologią lingwistyczną); predykaty w dziwny sposób niedopisane, niedomyślane, niedokończone. Pozostaje dla nas niewiadomą, czyja to krew zaschła na rękach bohaterki i dlaczego właśnie na jej rękach; za kogo i za jakie czyny jej serce męczy „czarny wstyd”; w obliczu kogo lub czego odniosła porażkę; kto ją „skrzywdził” i jak dokładnie to zrobił. Tego rodzaju pytania – zarówno autor, jak i czytelnik wiersza – uzna za niepotrzebne i nie na miejscu. Jest tu i krew, i wstyd, i ból i krzywda w ich absolutnym, czystym, metafizycznym istnieniu. Jest to, jak powiedziałby Roland Barthes, krew, wstyd itd. w swej nietranzytywnej postaci. Dla Barthesa nietranzytywny, nieprzechodni list jest po prostu listem, listem jako takim, pozbawionym uszczegółowienia w rodzaju czego i kogo (dotyczy), do kogo (jest skierowany). To samo można powiedzieć o krwi, wstydzie, klęsce i krzywdzie – są takie, jakie są; istnienia nieprzechodnie, nieprzechodzące, nieprzetłumaczalne. Są, najkrócej mówiąc, przywołanym już przez nas rosyjskim *genius loci*.

Nieprzechodnie, nieprzechodzące, nieprzetłumaczalne krwi, bólu, wstydu i krzywdy jest w jakiś szczególnie silny sposób związane z czwartym *geniusz loci* – Słowem, Imieniem. Jest tym, co pokrywa sobą ten ból. To interesujący czasownik, co bowiem oznacza „okrywać”?

„Okrywać” – po pierwsze oznacza na pewno „tworzyć powierzchnię”. To rosyjski znak: okrywające/znaczące Imię, pod którym ukrywa się straszne znaczone – krew, wstyd, krzywda... Rosyjskie słowo, rosyjski Chrystus, rosyjskie ofiaro-

wanie. Odmowa przyjęcia takiego Imienia w imię jakiegoś Innego, choćby i „dodającego otuchy” to odmowa zrozumiała, słuszna z de Saussurowskiego punktu widzenia. Zgodnie z jego teorią, znak (słowo) stanowi nierozzerwalną jedność znaczącego i znaczonego. Nie wolno zamienić znaczącego (imię), nie niszczyć przy tym struktury znaczonego (świata). Falszywy „głos” obiecuje pozostawić nienaruszonym „ból klęsk i krzywd”, nadając mu jedynie nową nazwę, „okryć” nowym imieniem. Bohaterka Achmatowej z pełnym przekonaniem odrzuca tę propozycję jako z zasady nie do przyjęcia. Wybiera stare imię i stary ból znaczonego, dlatego że starego bólu nie można okryć/oznaczyć żadnymi nowymi imionami. Byłoby to tworzeniem nowego bólu bez możliwości mówienia i pisania o nim.

„Okrywać” wiąże się także ze słowem „ochrona”. Rosyjskie słowo w magiczny sposób stwarza ochronę dla bólu lub przed nim. Ból zamknięty jest w ciele rosyjskiego imienia, tak jak promieniowanie jądrowe zamknięte jest w ciele betonowego sarkofagu. Stąd też bierze się nieprzechodność: ukrywając ból w słowie (okrywając ból imieniem) powstrzymujemy przejście-rozprzestrzenianie się bólu, tak jak beton powstrzymuje rozprzestrzenianie się skażenia radioaktywnego. Ból kryje się w otoczce imienia i ulega dzięki tej otoczce neutralizacji. Wstyd i strach starają się zauroczyć, zaczarować, immobilizować znaczącym Imieniem. Trauma chowa się w pancerzu nietranzytywnego, niewzruszonego, wiecznego słowa. Obrońca-imię chroni ból przed inwazją Drugiego, lecz chroni również swojego mówiącego przed tym bólem, który zamknięty jest wewnątrz samego imienia.

Lecz imię-obrońca to coś więcej, niż tylko środek samoobrony przy pracy z materiałami radioaktywnymi, takimi jak rosyjska historia, rosyjski Bóg, rosyjski los. Takie imię ma niemal religijne nacechowanie: to słowo z misją bogorodzicielstwa, słowo ze zbawczą misją. To imię-odkupienie, imię-opiekun. Coś, jak oddanie się pod opiekę Bogurodzicy³ jest to imię-znak, imię-cud. Rezygnując z takiego imienia dopuścilibyśmy się zbezczeszczenia, bluźnierstwa. Rosyjskie imię to nie tylko Cytadela, to także Cerkiew.

Język – system „pokrywających”/„opiekuńczych” imion przychodzi z pomocą, gdy dochodzi do rujnującego wszystko kontaktu człowieka z rzeczywistością: nieznośna (nieprzekładalna?) lekkość chwili – nieznośna lekkość niebytu, bólu, samobójstwa – odchodzi w przeszłość, gdy tylko to „teraz” i „tutaj” zostaje znaczone słowem. Imię przekształca to, co bieżące, straszne w obiekt opisu: „teraz” w słowie to pomnik zbudowany sobie samemu, to epitafium na własnym grobie (przypomnijmy, że sema u Platonowa to właśnie płyta nagrobna). Cudacznie bezpośrednio „teraz” upośredniono, uprzedmiotowiono w imieniu i dlatego nie budzi lęku. Imię rozciąga się pomiędzy mną a chwilą mojej śmierci, podobne do tarczy ochronnej, do osłony, podobne do barw ochronnych owada, nad którym zawisło „teraz” w postaci dziobu drapieżnego ptaka. Jest to imię-„osłona”, imię wybawienia od lęku przed życiem.

Taka osłona nie zmienia.

„Głos otuchy” proponuje partyjkę w pokera, grę z przypadkiem: zaryzykuj – mówi – może wygrasz? Wygranie nowego imienia „osłoni” przed przegraną stare-

go bólu. To okrycie jest jak „kompensacja”, jak „ilościowa przewaga”, jak „przewyciężenie”. Bohaterka Achmatowej, obojętnie zakrywając dłońmi uszy odmawia wzięcia udziału w tej grze hazardowej, odmawia podjęcia ryzyka, nie chce stawiać wszystkiego na jedną kartę i nie być pewną wygranej. Wyklucza możliwość niemożliwego, możliwość cudownej ingerencji przypadku. Dlatego właśnie bohaterka przeciwstawia hazardowi i gorączce karcianego zniewolenia obojętność i spokój. Wypowiedziane przez Puszkina suicydalne „upojenie walką” jest jej zupełnie obce. Jej samouniżenie jest przemyślane, wyliczone, teleologiczne, beznamienne. Jak tu nie wspomnieć tow. Żdanowa i jego kokieteryjnie brzmiącego werdyktu: „półmniszka”.

Odmowa przyjęcia „nowego imienia” to odrzucenie Innego imienia i imienia Innego; to odrzucenie Innego cierpienia i Innego bólu – to akt samozniewolenia, zamknięcie samej siebie w ciemnicy „starego imienia”. To samozniszczenie w imię „starego imienia”, śmierć, która (w odróżnieniu od śmierci puszkiniowskiej) nie daje żadnego „upojenia”: ani zaspokojenia żądy, ani nasycenia, ani ucielesnienia cielesnego pragnienia „mrocznej głębi na krawędzi”.

4.

Bohaterka Achmatowej zgadza się służyć temu „staremu imieniu”. Właśnie dlatego nazywam ją dobrowolną niewolnicą rosyjskiego imienia, niewolnicą „słowa okrutnego języka rosyjskiego”. Wiersz *Dobiegł mnie głos...* interpretuję jako początek tego końca, który będzie musiała przeżyć Kleopatra: zawarcie umowy ze Słowem (w wierszu z roku 1917) i jej zerwanie w wierszu z roku 1940. Jak już wspomniano Umowa zawierana jest i zrywana z całkowitym spokojem i obojętnością. Umiejętności oparcia się pokusie rezygnacji z nęcącej perspektywy nowego Imienia, tak samo jak zadowoleniu z faktu, że życie, pełne kłesk i krzywd zostało godnie przeżyte do samego końca, towarzyszy obojętny gest ręki. Czarna zmijka, zasłonięte uszy – oto śmierć na życzenie, śmierć różnicy. Dlatego też „sma-gła piersi” nie martwi się i nie narusza naszego wyobrażenia, lecz z zimną krwią i absolutną obojętnością oczekuje ostatniej łaski. Niewolnictwo (w słowie) rozpoczyna się i kończy takim samym gestem obojętnej ręki: doskonała choreografia, pa-de-de Głuchoty i Śmierci.

I tylko tuż przed śmiercią – kiedy wszystko, co było do zrobienia zostało już zrobione – w historii tej pojawia się ciało Kleopatry, ciało pragnienia, obraz erotyczny, autoerotyczna fantazja: obnażony sutek, szczupła ręka, przerażający chłód... Między „już” życia („już całowała”) i „już” śmierci pojawia się jakaś szczelina, prześwit, jakieś „jeszcze”, bardzo małe lecz mimo to istniejące, trwające, niezatar-te, wieczne...

(...) Jak mało
Zostało jej do zrobienia – ot, pożartować na koniec
Z chłopem (...)

„Mało”. „Zostało”. „Jeszcze”.

W szczelinę pomiędzy „już” i „już” wnika Pragnienie, kobieca miłosna udręka i zaspokojenie. „Jeszcze”, tak jak w „jeszcze nie odchodź”, „jeszcze”, jak w „daj jeszcze”, „jeszcze”, jak w „mało”.

Nadmiar, wybujałość, dokładka, dar. Zapasy, które uszły uwadze grabieżcy, a które ukryła zapobiegliwa gospodyni; zapasy, których nie znaleźli przy rozkułaczaniu. A przecież znaleźli prawie wszystko: dom, ukochanego, dzieci, dumę, godność; cały świat znaleźli – wszystko zniszczyli i wszystko jej odebrali, a tego – nie znaleźli. Nie znaleźli owego „jeszcze”.

W taki oto sposób bohaterka rozstaje się ze swoją dobrowolną ciemnicą: umierając w okrutnym Imieniu, nie umiera cała. Została jej jeszcze jedna sprawa do załatwienia (*Jak mało// zostało jej do zrobienia*) Oto wchodzi „on” „wysoki, śmigły”, „pięknością jej zniewolony” „i szeptem mówi jej w zatrwożeniu” – oto „on”, cały zbudowany z tandetnych sztamp rosyjskiej poezji. Oto „on”, idący na kompromis i bezimienny, bezosobowy produkt rosyjskiej literatury. Cały fragment o „wysokim i śmigłym” napisany został pustymi słowami, by zapełnić literacką formę: rytm, rym, wersyfikacja...

Zjawisko „ostatniej sprawy” jest zjawiskiem Końca. To „koniec” w obscenicznym, pornograficznym sensie: męski członek, narzędzie zaspokojenia Kleopatry, element odpoczynku, „chłop” – przedstawiciel „niższej rasy” (jak określiła to kiedyś, przy innej sposobności, Achmatowa). Jedyna w swoim rodzaju, prawdziwie królewska obojętność – nie mająca nic wspólnego ani z podziałem na klasy, ani z podziałem na to co męskie i żeńskie.

Oto wchodzi on i cóż należy z nim zrobić, z tym nosicielem Końca, z tą kwintesencją pięknych słów, belles lettres? Ano nic specjalnego nie należy z nim robić, po prostu *pożartować na koniec/Z chłopem*. To wszystko. Nic więcej.

Erotyczny podtekst owego „pożartować z chłopem” oto ono – puszkiniowskie „upojenie”, ukojenie, sycenie się samobójstwem. Oto on, zryw, wtargnięcie Pragnienia w cytadelę Konieczności. Przecież „konieczność” jest tym, czego w żaden sposób „nie da się uniknąć”. Na to „nie da się” odpowiedzią będą obsceniczne „figle”, „żarty z chłopem”.

5.

Krąg się zamknął: głos „pocieszenia”, prześladowający słuch „półmniszki” z wiersza 1917 roku powrócił – westchnieniami i jękami uciech seksualnych w sypialni obojętnej Kleopatry w wierszu z roku 1940. „Pocieszające” uciechy, podobne do pociechy, jaką niesie kuszące Imię proponuje „pokrycie” (kompensację) deficytu życia. Tak zapewne myśli strażnik więzienny pilnujący Kleopatry, dzielny żołnierz Konieczności: niechże biedna kobieta zabawi się na koniec.

Jednakże Kleopatra-gospodyni znowu rozporządza pocieszającymi uciechami zgodnie z własnym życzeniem. W odróżnieniu od pocieszającej rozkoszy ostatniej nocy, prawdziwe Pocieszenie – przynależy nie *wysokiemu i śmigłemu lecz czarniawej żmijce*: tym sposobem Koniec okazuje się tylko „żartem”, podczas gdy

Śmierć na równi z Pragnieniem staje się nieodłączną częścią Kleopatrowego „jeszcze”: tego samego nieskończonego, kobiecego „jeszcze”, które nie wpisuje się w gospodarność Początków i Końców.

Czarniawa źmijka, nosicielka jadu i doręczycielka „ostatniego współczucia” – jest siostrą Kleopatry. Dzielą się ze sobą wspólnym dla nich obu żeńskim rodzajem języka: gramatyczną kobiecością, kobiecą cielesnością znaku językowego („-a”). Już pierwsze słowa wiersza naznaczone są siostrzaną jednością. W języku rosyjskim gramatyczny czas przeszły nie odróżnia pierwszej, drugiej i trzeciej osoby (я, ты, она – *целовала, лила*). W finale wiersza siostrzaność gramatyczna przybiera realną formę – siostra przychodzi z pomocą i w podarunku przynosi śmierć. Pocałunki Kleopatry wracają do niej jednym, decydującym, zrywającym wszystkie więzy pocałunkiem siostry – *czarniawej źmijki*. Kleopatra przyjmuje dar śmierci – dar „ostatniego pocieszenia” z rąk (czy może raczej z języka, z rozdwojonego żądła) pokrewnej jej istoty.

Ale *czarniawa źmijka*, gdyby przyjrzeć się jej bardziej uważnie – jest także autoportretem samej Achmatowej: węzowe ruchy, gibka figura, jadowitość ostrego jak brzytwa języka, czarna grzywka, wąska spódnica, chłodne jasne spojrzenie...

Pod postacią żmii-siostry-ofiarodawczyni „ostatniego współczucia” Kleopatra spotyka swojego Autora. Chwila „ostatniego współczucia” jest siostrzanym świętem, cudowną chwilą niemożliwego spotkania Autora i jego Bohatera. Pokrewna dusza, Śmierć-Autor – „moja siostra śmierć”, jeżeli można się tak wyrazić⁴ – ofiarowuje w darze klucz do zamka którym zamknięto krąg krwi, wstydu, klęski, straty i hańby.

Krąg został rozerwany. Zaspokojenie Kleopatry... śmierć Kleopatry... kontynuacja „jeszcze” w imię „jeszcze”: marnowanie dla marnowania...

Tak oto Kleopatra rozlicza się z rosyjskim słowem i nic dziwnego, że utwierdziwszy się po raz kolejny w stałości Pragnienia i Śmierci – w nieskończoności czasu własnego kobiecego „jeszcze”, Kleopatra odchodzi ze swego kręgu w niebyt doskonale obojętna. Wszystkie sprawy zostały załatwione i o nic – o żadne „już” – nie musi się już martwić.

6.

Wspaniała lekcja klęski.

Albowiem i życie jest krótkie i sztuka, chwała Bogu, nie jest wieczna. Okrutne Imię również nie jest nieskończone. Tylko „jeszcze” nigdy się nie kończy.

A przy okazji – taką lekcję owego „jeszcze” dla nas, przyszłych piszących kobiet przeprowadziła kiedyś nauczycielka w szkole na zajęciach z kaligrafii. Pamiętam te maleńkie minutki ćwiczeń fizycznych, mgnienie pomiędzy przerwanim i wznowionym ćwiczeniem pisania, sekundy odpoczynku przy pisaniu... Oderwać się na chwilę jak od tkania szaty Penelopy po to, by po chwili cierpliwie wziąć się ponownie do pracy. Oto jaka poezja towarzyszyła temu „jeszcze”:

Pisaliśmy, pisaliśmy,
Aż paluszki zmęczyliśmy.
Jak troszeczkę odpoczniemy
Znowu pisać coś zaczniemy.

Z tej wskazówki, jak sędzę, skorzystamy w naszym pisaniu: w naszej światowej literaturze, w naszej kobiecości i naszej cielesności. I w nieskończoności czasu naszego kobiecego „jeszcze”.

Przełożyły: Alicja Mrózek, Katarzyna Żemła-Jastrzębska

Przypisy

¹ Ten i następne fragmenty wiersza A. Achmatowej *Kleopatra* w tłumaczeniu Eugonii Siemaszkiewicz.

² Przekł. Seweryna Pollaka.

³ W oryginale czytamy: *подобно явлению Покрова Богородицы*. Nieprzetłumaczalna gra słów – *покров* w języku rosyjskim oznacza zarówno powłokę, pokrywę, osłonę, jak również tzw. święto Pokrowu czyli opieki Matki Boskiej.

⁴ Chodzi tutaj o aluzję do wiersza B. Pasternaka *Сестра – моя жизнь*.