

Urszula CHOWANIEC (Wielka Brytania)

## SŁOWO POWTÓRZONE

### O *PROSCENIUM* ANNY MARII MICKIEWICZ<sup>1</sup>

*Proscenium* jest tomikiem powtórzonym, powtórzonym słowem, bowiem to tomik, który już był, już się wydarzył, miał swój czas i miejsce. Miał nawet swój tytuł, choć niepowtórzony. Ukazał się po raz pierwszy w 1985 roku w Warszawie jako *Dziewanna* (wydawnictwo „Galeria Słowa”). Teraz przychodzi na nowo. Jednak inne to już słowa, jak każde słowo, które – powtórzone – ma inny smak, trochę do czego innego odnosi, już nie nazywa, a przypomina. Gest powtórzenia w *Proscenium* pojawia się także na przestrzeni tomiku, zaczyna się wierszem powtarzanym czy powtarzalnym. Ów inicjalny wiersz na pierwszej stronie, niezatytułowany, obiecuje idyllę, która później już w kadencji tomiku (s. 44) okaże się „Marzeniem”.

\* \* \*

Spokój zastukał do mych ogrodów  
wyłożył ścieżki radością słonecznego dnia  
Sieję nasiona leśnych ziół  
Poczuj ze mną ich aromat  
Zatańcz w mym ogrodzie  
Niech powieje ciepły wiatr

(sierpień 1984)

Co oznacza ta iteracja, w *Dziewannie* być może przypadkowa, w *Proscenium* już z pewnością umyślna? Do czego się odnosi? Ja zaproponuję tezę, iż odnosi się bezpośrednio do języka, który opiera się właśnie na powtarzalności, a przez to odniesienie do języka staje się poezją konfrontacji z ograniczeniami słów i pojęć, poezją raczej kreatywną niż przedstawiającą. Poezją zabawy w nazywanie, zabawy w język. A figura powtarzania dla tego tomiku jest swoistą zasadą tejże gry. Gdyż język, to znaczy rozpoznawalność znaku języka, jest funkcją powtarzania. Identyfikujemy dźwięk czy kształt z pojęciem o tyle, o ile jest ono dla nas już powtórzeniem, swoistym doświadczeniem rozpoznania już nam kiedyś

---

<sup>1</sup> Anna Maria Mickiewicz, *Proscenium*, Lublin: Norbertinum, 2010, ss. 56.

wskazanego znaczenia, czyli rozpoznaniem *tego samego*, tego, co już było. I zaskakujące jest to, że powtarzanie zjawisk w kulturze nas niepokoi, jest niebezpieczne, narusza jakiś mit, upartą wiarę w oryginał. A przecież rozpoznawalność tego, co oryginalne, także opiera się na powtarzalności, skoro od czasów najstarszych kultura ufundowana była na kanonach proporcji czy symetrii, która zakłada przecież poznawalność i przewidywalność. W takiej kulturze rządzi zasada podobieństwa czy wzoru, która w aporetyczny sposób uzupełniała konieczność oryginalności. W tę zasadę wpisywany jest także imperatyw przemyślenia i konstrukcji, za czym kryje się lęk przed przypadkiem i konieczność wyeliminowania go. Oryginalny to ten, co jednocześnie nowy i taki sam, czyli rozpoznawalny. Stąd też lęk przed *różnicą*. W nowoczesnych czasach, od Sade'a i Nietzschego, różnicę uczyniono zasadą własnej myśli, Bataille sformułował heterologię, system nie-wiedzy, projekt wiedzy o tym, co różne, jednostkowe, a Deleuze w *Różnicy i powtórzeniu*, zastanawiając się nad tożsamością i różnicą oraz możliwością powtarzalności, uznał, że w rzeczywistości nowoczesnej istnieje tylko różnica i tylko ją powtarzamy. Ta różnica jest niefenomenalna, niezjawiskowa, niełatwa do ujęcia, ale pojawiająca się wraz z powtórzeniem. Pojawiająca się tam, gdzie to samo powtarzane nie jest, lub nawet nie może być, tym samym. Stąd też gest powtórzenia tomiku Anny Marii Mickiewicz może być jednocześnie niepokojący, kwestionujący zasadę oryginalności, i odkrywczy, pokazujący, że powtórzone słowo jest nośnikiem różnicy, znaczy co innego, odnosi do nowego. Jednocześnie jest tym samym i nowym. Bo faktycznie *Proscenium* już było, w swoście oksymoroniczny w stosunku do tytułu sposób właściwe przedstawienie tomiku już się wydarzyło, choć przecież mamy dopiero jego zapowiedź. *Proscenium* zatem zapowiada pojawienie się różnicy w odczytaniu, a jednocześnie ta zawarta w zasadzie powtarzalności różnica gwarantuje niepowtarzalność tego ponownego przyjścia. *Proscenium* bowiem, choć powtórzone, *jest* na nowo i to w potrójnym znaczeniu, w potrójnej inności.

Po pierwsze, w innej szacie, ładniejszej, bo inne czasy (komputery, technologia), inny papier, inny kształt, który w konfrontacji z *Dziwanną* odsłania różnicę w zupełnie graficzny sposób – to różnica między 1985 a 2010 rokiem.

Tomik pojawia się także z innym tytułem, a różnica w tytule w nostalgiczny sposób odnosi się pierwotnie do wypowiedzianego słowa: tam *Dziwanna*, tu *Proscenium*. Ta różnica odnosi też do pytań o to, co jest oryginałem, a co kopią, co słowem, a co jego echem. Inny tytuł wynika niewątpliwie także z tego, że inny jest czas Autorki: to, co zostało kiedyś napisane pod znakiem *Dziwanny* – cudownej rośliny symbolizującej życie i radość oraz imię

słowiańskiego bóstwa płodności<sup>2</sup> – teraz brzmi niczym *proscenium* – wstęp, słowo przed właściwym spektaklem.

*Proscenium* jest wreszcie inne – i tu pojawia się najwyraźniej fenomen różnicy w powtórzeniu – także przez nas samych, czytelników. Nawet ci, którzy pamiętają wciąż *Dziwaną*, teraz już inaczej przeczytają *Proscenium*. Wyrwany ze swojego czasu i miejsca, niemal odrodzony tomik jest już innym słowem, inną historią. Pewnie znacznie bardziej nostalgiczny, bo też liryczny bohater tego tomiku (a raczej bohaterka!) ze świadka swoich czasów, który chciał uchwycić to, co w codzienności cenne, przeistoczył się w poetyckiego gawędziarza o czasie minionym...

\*

Powróćmy zatem do wiersza pierwszego, skoro już tekst ten zaczarowany został gestem powtórzenia. Spokój, radość codziennego dnia... Oto wiersz napisany w sierpniu 1984 roku, w czasie smutnym, po euforii i straconych nadziejach „solidarnościowych”, i po czarnych chwilach stanu wojennego. W „czasie zastygłym”, jak by powiedział poeta<sup>3</sup>, czasie szarym, naznaczonym piętnem ciągnących się w nieskończoność kolejek, długich rzędów zmęczonych twarzy. Jak pisze Anna Maria Mickiewicz, to czas „czekania w kolejce / czekania na mieszkanie / czekania na ciepło” (s. 21). Tak pamiętamy ten Orwellowski rok. Ale może to tylko jedna z narracji? Jedno tylko opowiadanie o tamtym czasie? Być może był jakiś inny czas, choć tego samego roku? Spokojny i słoneczny, którego wspomnieniem zaskakuje nas poetka na pierwszych stronicach swojego tomiku? A może to tylko zaklęcie pesymizmu tamtych lat, czarowanie słowem i poezją? Nie ulega jednak wątpliwości, że poezja Anny Marii Mickiewicz zaskakuje oderwaniem się od bezpośredniej referencji do politycznego, można nawet powiedzieć: ideologicznego, kontekstu czasu swoich narodzin. Jednak idylla pierwszych słów zostaje niemal natychmiast rozwiana, i choć wiersze zabierają nas raczej w stronę natury niż miasta, częściej w kierunku wnętrza niż publicznych debat, chcą spokoju raczej niż huku – to ten spokój jest pozorny („struny żalu”, „cicho płynąca rzeka zmartwień”, „pustka beztroskich dni”, „dreszcze przesywają do szpiku kości”). Ten czający się tu i ówdzie niepokój jest lustrem tamtych jednak dni. Taka jest bowiem natura literatury, jej

---

<sup>2</sup> Aleksander Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2006. Dziwaną jest słowiańskim odpowiednikiem rzymskiej Diany czy greckiej Artemis.

<sup>3</sup> Odnoszę się tu do tytułu przedwojennego tomiku Czesława Miłosza *Poemat o czasie zastygłym* (1933).

uniwersalność – o której we wstępie do tomiku pisze Krzysztof Muszkowski<sup>4</sup> – idzie krok w krok z jej historycznością, nawzajem sobie nie przeczą, lecz się uzupełniają i wzbogacają. Uniwersalność literatury nie jest jej cechą immanentną, ale jest efektem czytania. Inna była *Dziewanna*, inne jest *Proscenium*. Choć słowa zostają te same, znaczenia się modyfikują. Być może dlatego co innego oznaczał 1984 rok dla czytelnika *Dziewanny*, czym innym jest 1984 rok dla nas? Proponuję zatem kilka refleksji nad innością tej lektury, nad tym, co daje wycieczka w tamten polski poetycki czas czytelnikowi, który doświadczył (bądź już nie zdążył, bo urodził się w „nowych czasach”) transformacji, demokracji, kapitalizmu, nowego Millennium, wejścia do Unii Europejskiej, tanich lotów i dzemów z Łowicza na półkach londyńskiego Tesco.

Niewątpliwie debiutancki i teraz wznowiony tomik Anny Marii Mickiewicz, mimo zwodniczego optymizmu pierwszego wiersza, jest efektem swego czasu. To czas czekania (w kolejce), to rzeczywistość twarzy „bez uśmiechu, twarzy zmarszczonych [...] oczu spuszczonej” (s. 23). Wystarczy pobieżny spis elementów, z których zbudowana jest poetycka rzeczywistość *Proscenium*, by poczuć jej atmosferę: „szklanka pełna zmartwień”, „pełni obaw”, „nie lękaj się”, „kneble zakładać wiosennym ptakom”. Nie, tu nie będzie niespodzianki. Poetka wyraźnie tworzy literacką bohaterkę wedle tamtych smutnych czasów. To poetyckie *ja*, które nie czuje się dobrze tam, gdzie jest, w odległej już dla nas przestrzeni i odległym czasie. Jest to także *ja* skonfrontowane – choć zawsze subtelnie, niejednoznacznie – z jakimś Innym (z *wami*, z jakimś *ty*, gdzieś w tle są też nieokreśleni bliżej *oni*, czy też ktoś, komu nie podaje się ręki), który od razu przynosi na myśl enigmatyczność lat osiemdziesiątych, dziś jedynie przypominaną przez gazetowy dyskurs o wszędobylskich agentach. To wreszcie *ja*, które czuje lęk przed czymś, co ma nastąpić, bo przyszłość nie rysuje się optymistycznie.

W takiej kreacji bohaterki poetyckiej faktycznie nie ma niespodzianki, nie było być może szansy na inny ton w tamtym czasie. Jednakowoż Anna Maria Mickiewicz nie pozostaje na poziomie oskarżenia czasu o jego smutek, raczej stara się go udomowić czy obłaskawić i zaskakuje nas propozycjami wyjścia z impasu smutnego czasu. Te propozycje są różnorakie, ale proponowałabym wyrysować z całego tomiku trzy podstawowe strategie odnajdywania porządku. Najważniejsza jest chyba *strategia poszukiwania bliskiego człowieka*. Poetka poszukuje szansy na normalną codzienność z innym człowiekiem, a w zetknięciu z innym, w dotyku dłoni pojawia się nadzieja na miłość.

---

<sup>4</sup> „Pędzimy do uniwersalności nie tylko w życiu codziennym, ale również w sztuce i w literaturze” (s. 5).

Zakładam ramiona ciszy  
Na wątłe twe ciało  
Czekam na dźwięk milczenia  
Dziecięcą naiwność warg i żar oczu

(s. 27)

Rozmawiam  
z Tobą  
Rozmawiam  
z W a m i  
Język mój jest  
inny  
Szelmowsko delikatny  
bez brzydkich słów  
Język obłudy  
Język wiersza

(s. 21)

Wiara w ocalającą bliskość człowieka nie jest naiwną wiarą, choć pojawia się tęsknota za dziecięcą bezkrytycznością. Jest to, jak się zdaje, gest na przekór konformizmowi czasów, które zachęcały raczej, aby „zapiąć szczelnie / kaptur życia” (s. 25) i czekać cierpliwie w kolejce, na mieszkanie, czy też na natchnienie...

Inną strategią obrony przez czasem okrutnym jest *strategia wiary kosmicznej*: rysująca się już w warstwie słownej (litania, paciorki), wyraźnie pojawiająca się w semantyce wielu wierszy nadzieja na istnienie wyższego porządku oraz gwaranta tego porządku, który zapewni, że „to jeszcze nie koniec”. Wiarą kosmiczną jest też wszechobecność natury, współczującej i współuczestniczącej w świecie ludzkim do tego stopnia, że przestrzeń wierszy Anny Marii Mickiewicz jest hybrydyczna: roślinno-zwierzęco-ludzka. Z tej hybrydy niezauważalnie wynika poczucie pewności, że jeszcze będzie normalnie. A przecież o pewność taką, pewność kosmiczną, było wtedy, w połowie lat osiemdziesiątych, na pewno bardzo trudno. A jednak, choć wokół szalony świat, tu, w domu, „kot mruży oczy”, co przynosi otuchę, znaczy choć namiastkę przytulności.

Czarny kot mruży oczy  
Z daleka słyhać  
drganie strun szalonej gitary

(s. 17)

Ostatnia strategia łagodzenia trudnych czasów, która wydaje się niezwykle ważna dla *Proscenium*, to *strategia ufności w słowo poetyckie*, pojawiająca się wielokrotnie choćby w poetyckich performatywnych zabiegach: oto istniejemy, wszystko jest dobrze, dopóki „mówimy sobie...”, że będzie dobrze, że wszystko się ułoży (*Dieta*, s. 49). Autorka także zdradza przed czytelnikiem, że poetyckim słowem zaczarowuje świat, zmienia go, łagodzi. Autorka wyznaje, że ów „szelmowsko delikatny / język wiersza” może jest nieco obłudny, ale daje szansę na jutro, daje nadzieję.

Wszystkie te strategie odległe są od jakichkolwiek propozycji czynnego oporu wobec systemu – bo być może nie powinniśmy się bać tego słowa w kontekście *Proscenium*. System polityczny i społeczny smutnego czasu lat 1983–1984 wpisany jest wyraźnie w strofy wierszy Anny Marii Mickiewicz, choć poetka pokazuje nieco inną, być może nie tak heroiczną propozycję radzenia sobie z rzeczywistością, ale propozycję na pewno bliższą codzienności, być może najbardziej bliską właśnie kobiecej rzeczywistości. Rewolucje przecież wydarzają się od czasu do czasu, a zmagać się z koniecznością przetrwania, z koniecznością dobrego życia trzeba codziennie. Stąd też chyba za najważniejszy wiersz tego tomiku uznałabym *Zakupy*:

Trzeba odwagi  
by wytrzymać  
ciążenie ziemi  
Trzeba odwagi  
by wstawać rano  
z uśmiechem na twarzy

Trzeba odwagi  
by móc wyjść na ulicę  
i liczyć klepki trotuaru  
Iść wciąż pod górę

z siatką zmartwień  
i wątpliwości

(październik 1983)

Napisany w 1983 roku, dziś brzmi jak wyznanie pokoleniowe, dla którego heroiczną postawą jest w istocie stawianie czoła codzienności. To przesłanie, kobiecie może – gdy poddać się stereotypowi („zakupy”, „z siatką zmartwień”) – jest dalekim echem przesłania Herberowskiego *Cogito*: „bądź wierny, idź”. Anna Maria Mickiewicz ma swoje przesłanie: bądź odważny i stawiaj czoła porankowi z uśmiechem na twarzy! Uśmiech mimo wszystko – heroizm, o którym zapomnieć tak łatwo.

Kilka słów o poetyce tomiku, o stylu, który jest – jak pisze Roland Barthes – „jednocześnie granicą i schronieniem”<sup>5</sup>, a zatem jednocześnie zamyka słowa w sztywnych idiomach, jak i dodaje im przytulności. Krótkie wersy, mimo to często zamykające w sobie metaforę, tworzą równie skondensowaną, krótką strofę, która im krótsza, im bardziej precyzyjna, tym dosadniejsza i uderzająca puentą. Na przykład *Zasnucie*:

Zacniemy od jutra  
Ale co?  
Zawiesimy firanki oczu  
Odkryjemy pustkę beztroskich dni  
Zadamy im cios  
Milczącym spojrzeniem  
Zginą bezpowrotnie

Metaforyzacja była wyraźnie ważna dla debiutującej poetki (najczęściej w formie epitetu metaforycznego: „rzeka zmartwień”, „ramiona ciszy”), czasami przypomina zabiegi wczesnoawangardowe („rzęsy wzruszeń”, „nóż zwątpienia”, „dzień zamyka się milczącą mgłą”). Taka gęsta poetyka w krótkich formach jest zapewne efektem wspomnianej już strategii estetyzacji szarej rzeczywistości jako mechanizmu obronnego. Jest to także poetyka bardzo charakterystyczna dla języka debiutu, poszukującego mowy przystawalnej do złożoności doświadczenia. To zarazem słabość i cudowność pierwszych prób poetyckiego opisanego rzeczywistości. Ta poetycka gęstość także dziś ujawnia różnicę, szczególnie u

---

<sup>5</sup> Roland Barthes, *Stopień zero pisania oraz Nowe eseje krytyczne*, Warszawa: Aletheia, 2009, s. 17.

czytelnika coraz bardziej wyćwiczonego w słowie przez metaforę opuszczonym, słowie samodzielny, metonimiczny. Styl – przypomnę raz jeszcze Barthesa – jest jednak ważnym śladem pisarza, „wytrąca się jak chemiczna substancja zrazu przejrzysta, niewinna i neutralna, w której proste trwanie powoli wydobywa całą zawiesinę przeszłości, całą stopniowo gęstniejącą kryptografię”<sup>6</sup>. I stąd też wynika waga powtórzenia, dzięki któremu styl, niczym kryptografia upływającego czasu, ma szansę się pojawić.

Dobrze, że tę próbę poetyckiej opowieści o latach osiemdziesiątych przypomniała nam Anna Maria Mickiewicz. Dla poety wznowienie i ponowne, choć odmienne, wydanie swoich pierwszych wierszy to gest bardzo odważny. Wiele się zmieniło: wraz z polityką także i poetyka, wraz z systemem także i słowo. Mimo to tomik Anny Marii Mickiewicz okazuje się trafnym głosem w naszej nowej rzeczywistości, której nie sposób zrozumieć, nie wybierając się na wycieczki do tamtych, może szarych, ale ważnych, lat minionych. A słowa wiersza, który zamyka tomik:

Zacniemy od jutra  
Ale co?  
Zawiesimy firanki oczu  
Odkryjemy pustkę beztroskich dni

brzmia niczym rada, która okazuje się bardzo aktualna także dla współczesnego czytelnika. Dla nas wszystkich, zabieganych, zatroskanych...

*Urszula Chowaniec*

**Urszula Chowaniec**, doktor nauk humanistycznych. Wykłada wiedzę o literaturze, retoryce oraz wprowadzenie do studiów nad tłumaczeniem na Krakowskiej Akademii im. A. Frycza-Modrzewskiego i *gender studies* na Uniwersytecie Jagiellońskim. Współpracuje także z Uniwersytetem w Westminster w ramach studiów translatorskich. Czasami mieszka w Londynie, czasami w Krakowie.

---

<sup>6</sup> Tamże, s. 25.