



Andrea F. De Carlo

<https://orcid.org/0000-0001-9116-8308>

Uniwersytet „L’Orientale” w Neapolu  
Neapol, Włochy

## Anamorfoza literatury: kobieca eseistyka jako gatunek hybrydowy na przykładzie eseju Joanny Mueller

Anamorphosis of Literature: Women’s Essay Writing  
as a Hybrid Genre on the Example of Joanna Mueller’s Essay

**Abstract:** Based on *Powlekać rosnące. Apokryfy prenatalne [Coating the Growing. Prenatal Apocrypha]* (2013) by Joanna Mueller, the most significant essay on motherhood in Polish literature, the author discusses the role that women’s essay writing and its hybrid nature play in the process of self-determination. Moreover, it presents how literary essays – by means of creating a story, a storyline perceived through narrative structures – influence an individual shape of each work and personal creative experience.

**Keywords:** women’s essay writing, autobiography, Joanna Mueller, motherhood, new narratives

**Abstrakt:** Opierając się na najbardziej znaczącym w literaturze polskiej eseju o macierzyństwie, *Powlekać rosnące. Apokryfy prenatalne* (2013) pióra Joanny Mueller, autor omawia rolę, jaką w procesie autodeterminacji odgrywa kobieca eseistyka oraz jej hybrydowy charakter. Ponadto prezentuje, jak eseistyka literacka – poprzez kreowanie opowiadania, historii percypowanej przez struktury narracyjne – wpływa na indywidualne kształtowanie każdego dzieła i na osobiste doświadczenie twórcze.

**Słowa kluczowe:** eseistyka kobieca, autobiograficzność, Joanna Mueller, macierzyństwo, nowe narracje

### Współczesna polska eseistyka

We współczesnej literaturze bardzo ważne jest podjęcie refleksji nad zmieniającym się charakterem eseistyki literackiej, tzn. ponowne

przeanalizowanie ścieżek ewolucji eseju jako gatunku oraz wyodrębnienie elementów twórczości krytycznej dawnej i w czasach obecnych.

Od XX wieku esej literacki klasyfikowany jest jako gatunek hybrydowy kierujący krytykę oraz samą literaturę w stronę wspólnej przestrzeni, gdzie mniejsze znaczenie ma specyfika gatunku i języka i gdzie łączą się kompetencje analityczne oraz kreatywność widoczne w stylu, formalnym charakterze wypowiedzi oraz potencjale poznawczym.

Gatunek eseju próbowano usystematyzować według kategorii ściślego sformalizowania, bazującej na paradygmacie nauk ścisłych, jednak teksty te wychodziły poza ramy utrwalonej retoryki, dyskursu i pewnego schematycznego typu kreatywności językowej. Ich forma pozwoliła krytyce literackiej połączyć wymagania analizy z inwencją twórczą, co przyczyniło się do odkrycia potencjału eseju. Co więcej, eseistyka, włączając w swój obszar elementy narracyjne, wypracowała indywidualny charakter, a także odmienność stylu (zob. Berardinelli, 2002).

W XXI wieku krytyka literacka nie tylko kontynuuje obrany kierunek paranarracyjny, lecz także rozwija spektrum jego tematów i form. Oba te aspekty wzajemnie się uzupełniają: wybór oryginalnego, innowacyjnego głównego wątku wiąże się z nie do końca określonym modelem świata i takie podejście prowadzi do tworzenia hybrydowych tekstów, często nieuznawanych za teksty krytyczne.

Omawiany gatunek do tej pory przysparza badaczom wielu problemów, ponieważ nie mieści się w ramach klasycznej definicji, ale być może ta plastyczność jego formy oraz jego ewolucyjno-adaptacyjny charakter sprawiają, że jest on znacznie ciekawszy i ma szansę na dalszy rozwój.

Z jednej strony, jak podaje badaczka Dobrawa Lisak-Gębala:

pojedynczy esej najwłaściwiej byłoby rozpatrywać jako unikalne „zdarzenie” tekstowe, będące artystycznym efektem mierzenia się konkretnego „ja” z konkretnym tematem bądź tematami. Z drugiej jednak strony – to z kolei komunał historycznoliteracki i edytorski – porządkowania oraz typologizowania uniknąć nie sposób, zresztą sami autorzy esejów niejednokrotnie dążyli do konsolidacji frontu kulturalnego, przykładowo publikując teksty

w określonym periodyku czy serii wydawniczej, poruszając podobne tematy, nawiązując do kolegów po piórze (Lisak-Gębała, 2019: 13).

Jest to po części prawda, gdyż pewna grupa eseistów, w szczególności tzw. szkoły Stempowskiego skupionej wokół paryskiej „Kultury” – jak to określił Jan Tomkowski (2017) – stworzyła tradycje polskiej szkoły tekstów publikowanych do roku 2000 (zob. Lisak-Gębała, 2019: 13–14).

Z kolei Renata Lis w swojej recenzji antologii Tomkowskiego krytykuje brak elementów eseistycznych oraz punktów widzenia wniesionych do tego gatunku przez kobiety. Jako przykład podaje esej Jolanty Brach-Czajny z roku 1991 zatytułowany *Szczeliny istnienia*: „Już jedna Brach-Czaina rozsadziłaby tę antologię od środka, wpuszczając do niej – wraz z pogardzaną drugą połową ludzkiego doświadczenia – świeże powietrze, którego tak w niej mało” (Lis, 2017; zob. także: Lisak-Gębała, 2019: 14).

Należy również wspomnieć o eseistyce literackiej przełomu XIX i XX wieku, z jednej strony podporządkowanej kulturze masowej i wolnemu rynkowi, popychającym ją w kierunku uznania nowych propozycji literackich, z drugiej zaś strony część pisarzy, a zwłaszcza pisarek, proponowała rozwiązania, które zażegnałyby ryzyko tłumienia dynamiki i polifonii charakteryzujących kulturę polską w nowym kontekście historycznym. Aby uniknąć ujednolicenia i standaryzacji tego typu twórczości, przede wszystkim kobiecej, przyjęto formę metaeseju z całą gamą cech świadczących o jej hybrydyzacji, eksperymentalności oraz niezdefiniowanym charakterze (zob. De Carlo, 2020).

W latach 90. przyznano kobietom margines wolności, co pozwoliło im pokazać własne uniwersa, „poruszające takie tematy, jak egzystencjalne doświadczenie porodu, filozoficzna wartość krzątaństwa czy olśnienia, jakie można mieć przy lepieniu pierogów” (Lis, 2017). Dzięki temu feministyczne pisarki mogły rozwinąć refleksję dotyczącą eseju, również w kontekście *gender*. Uwidacznia się to np. w twórczości Romy Sendyki (2006), która pierwszą osobę liczby pojedynczej („ja”)

podaje w rodzaju żeńskim, co wybiega poza ogólnie przyjęty kanon i świadczy o feministycznym, nowym i otwartym charakterze jej piśarstwa (Lisak-Gębala, 2018: 104).

Rzecz jasna, nie brakowało głosów krytycznych i polemiki, które ukazywałyby, jak niekompatybilne są te dwie perspektywy metaeseistyczne: ta skrajna, która odrzuca wszelkie kanony, oraz ta bardziej umiarkowana, stanowiąca prototyp eseju idealnego; ustandaryzowana, która w sposób wybiórczy zbliżona jest do tradycyjnej. Krytyka mieszcząca się w ramach drugiego schematu zakłada, że kobiecość lub męskość formy eseistycznej nie powinny być elementami determinującymi, ponieważ esencją tego gatunku jest otwartość na różnorodne rozwiązania językowe. Nie można przy tym wykluczyć, że buntowniczy charakter eseju stanowi przestrzeń „przetrwania” i swobody wypowiedzi dla wielu autorów, w tym polityków, gdyż gatunek ten dopuszcza niejednoznaczności i gry słowne, na które nie ma miejsca gdzie indziej (Lisak-Gębala, 2018: 104–105).

Owa zaprogramowana w formie wolność jest realizowana również na poziomie autobiografii, gdyż autorzy nasycają swoje teksty wieloma elementami zaczerpniętymi z ich życia. Zwięzły przegląd tradycji pokazuje, że esej często jest autobiograficzny, ale tak naprawdę nie musi zawierać żadnych komponentów tego typu, jak również w ogóle nie musi być pisany w pierwszej osobie. Strategia autobiograficzna jest tylko jedną z opcji, która może zostać wybrana. Z feministycznego punktu widzenia autobiografia stanowi często jedyną odpowiednią dla wypowiedzi przestrzeń, która pozwala wyjść poza utarty szlak męskiego świata i pokazać kobiecy sposób postrzegania rzeczywistości (Lisak-Gębala, 2018: 105–106).

Bazując na – moim zdaniem – najbardziej znaczącym w literaturze polskiej traktacie o macierzyństwie pióra Joanny Mueller, chciałbym omówić rolę, jaką odgrywa kobieca eseistyka w kontekście procesu autodeterminacji, oraz jej hybrydowy charakter. Będąc daleki od generalizowania, chciałbym przy tym zaprezentować, w jaki sposób eseistyka literacka – kreująca teksty w formie opowiadania, historii poznawanej poprzez struktury narracyjne – wpływa na indywidualizm każdego dzieła oraz na osobiste doświadczenie twórcze.

## Autobiograficzność jako miejsce samookreślenia

*Powlekać rosnące. Apokryfy prenatalne* Joanny Mueller (2013) wpisują się w szeroką refleksję na temat sposobu, w jaki literatura podchodzi do spraw intymnych, takich jak ciąża czy macierzyństwo. Autorka ukazuje trudności w wyrażaniu uczuć oraz doświadczeń fizycznych i emocjonalnych kobiety, a także zwraca uwagę na tendencje do cenzurowania tego typu opisów.

Pisarka domaga się uznania wartości kobiety nie jako matki, ale jako istoty ludzkiej, odpowiedzialnej w pierwszej osobie za podejmowane decyzje; żąda spojrzenia na kobietę przez pryzmat indywidualności, przez pryzmat istoty kobiecej, a nie matki. W ten sposób można zauważyć, że świadomość własnej tożsamości, doświadczanej zarówno fizycznie, jak i literacko, rozwija się równoległe z procesem poznawczym, który z kolei realizuje się poprzez słowa, dyskurs przedmiotowo-podmiotowy. Forma autobiograficzna bazuje na wewnętrznej narracji autorki, będącej jednocześnie tej narracji podmiotem i przedmiotem, w związku z czym stanowi odpowiednią przestrzeń dla tematu intymnego charakteru macierzyństwa:

Macierzyństwo – doświadczane prywatnie i konkretnie – wyklucza obiektywność. W pewnym sensie zresztą wyklucza też subiektywność, skoro odbiera nam „ja” i zamienia je w obiekt. Macierzyństwo jest ciągłym wahaniami między podmiotem, przedmiotem i pomiotem, kapryśnym chaosem deterministycznym, cyklem odpływów i przyptyków, które trudno wymierzyć odgórnie i globalnie. Czasem staje się – jak chcą kulturaliści – memem, wzmówieniem i spętaniem kobiet, ale bywa też russowską naturalną więzią, zlepkiem abiektałnych odruchów, afirmatywnym horrendum hormonów (Mueller, 2013: 240).

Na podstawie najnowszych badań można stwierdzić, że w XXI wieku pisarki odrzuciły tradycyjne formy wyrażania własnego doświadczenia,

wybierając inne środki przekazu, które lepiej oddają ich osobiste przeżycia i mogą posłużyć jako nowy, symboliczny porządek rzeczywistości – matka (zob. Muraro, 1991). W narracji o macierzyństwie prowadzonej z perspektywy matki możemy nie tylko poznać kobiecy punkt widzenia, lecz także dostrzec samą matkę, nieuwikłaną w rolę opiekunki (zob. Daly, Reddy, 1991).

Mueller wykazuje ogromną świadomość formy dzieła literackiego widoczną w jej książce. W polifonicznym zestawieniu różnych opinii, z których utkany jest tekst, w mozaice wyznaczonej rytmem następujących po sobie etapów macierzyństwa zauważamy refleksje metaliterackie, które suną po torze osobistych i literackich doświadczeń. Z jednej strony autorka opisuje ekstremalnie intymne doświadczenia, sonduje i odkrywa własną tożsamość. Z drugiej zaś mierzy się z twórczością literacką, którą dopiero co poznaje, odkrywając tym samym nowe środki ekspresji.

Autorka w swoich szczegółowych opisach ciąży, porodu i macierzyństwa wykorzystuje oryginalne sformułowania językowe i liczne neologizmy. W ten sposób wypełnia lukę terminologiczną, tworząc jednocześnie nowy kod językowy odpowiedni do wyrażenia nieopisywanych dotąd emocji doznawanych przez kobietę. Jeśli przyjęcie i podzielenie kodów ekspresywnych powstaje na gruncie literatury, dostarczając jedynych i unikatowych środków ekspresji, to kobieta, która chce dowiedzieć się czegoś więcej na temat macierzyństwa, ma do dyspozycji nieliczne wzorce<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> W przeszłości poziom czysto fizyczny związany z różnymi fazami macierzyństwa, takimi jak: poród, połóg, laktacja, był pomijany w tekstach, ze względu na zbyt eksplcytny i intymny charakter kobiecości. Ciało, które doznawało bólu i deformacji, było przemilczane, a główną kwestię stanowiło jedynie wydanie na świat dziecka. Kobiety, których ciało było częstym tematem dyskusji i opisów, mogły mieć opory i trudności w wyrażaniu własnej fizyczności (zob. Spelman, 1982). Wynikało to z lęku związanego z odbiorem ich twórczości przez czytelników. Poza tym unikanie opisywania ciała kobiety ciężarnej wiązało się też ze społecznym przeświadczeniem o poświęceniu fizycznym i emocjonalnym matki.

Problem ekspresji jest mocno związany z autoanalizą. Litewska badaczka Birutė Ciplijauskaitė w swoich badaniach dotyczących fizjonomii kobiecego pisarstwa w książce *La novela femenina contemporánea (1970–1985): hacia una tipología de la narración en primera persona [Współczesna powieść kobieca (1970–1985): w stronę typologii narracji pierwszoosobowej]* pisze, iż refleksja na temat twórczości nieuchronnie przekształca się w medytację na temat własnej tożsamości (Ciplijauskaitė, 1988).

Zdaniem Ciplijauskaitė to, co interesuje współczesne autorki, to już nie tylko chęć opowiedzenia lub wypowiedzenia się. Konkretnym głosem kobiety stawiają pytania i odkrywają nieznanne i niezwerbalizowane wcześniej aspekty. Jest to ciągły i nieprzerwany wysiłek szukania własnej świadomości, który wymaga odpowiednich narzędzi językowych. Agnieszka Gawron dostrzega w tym akcie pewne przeformułowanie tradycji językowych, którego esencją jest „koncepcja języka otwartego na podmiotowość i uprzywilejowując transcendentalne jako próba połączenia paradygmatu językowego z cielesnym” (Gawron, 2016: 478). Katarzyna Szopa interpretuje pracę Mueller w podobny sposób, dostrzegając w niej „tworzenie sieci i splotów materialno-semiotycznych” (Szopa, 2013: 139) opartych zasadniczo na doświadczeniach macierzyństwa (Sołtys-Lewandowska, 2018: 52):

gdybym chciała rozpatrywać swoje doświadczenia macierzyńskie w ramach dyskursu „matkopolkowego”, to własna fizjologia, cielesność byłaby dla mnie jedynie odrzucanym abiektem, tym właśnie wykrzywionym kawałkiem obrazu, którego nie potrafiłabym zrozumieć – a zatem moje doświadczenie byłoby niepełne, nieodczytane, zakryte jak twarz matki na wiktoriańskich fotografiach. Natomiast próba opisanie prywatnego doświadczenia w kategoriach „mistyki macierzyństwa”, ale z nakładką abiektałną, pozwala mi odnaleźć właściwą perspektywę anamorficzną – dzięki czemu i dusza jest syta, i ciało w całej okazałości. Tak to właśnie działa: że owszem, sięgam po dyskursy socjologiczne, publiczne, instytucjonalne, ale nicuję je – anamorfizuję – tym, co intymne, prywatne, osobiście doświadczane (Mueller, 2013: 240).

Jak stwierdza Edyta Sołtys-Lewandowska, jesteśmy świadkami procesu anamorfizowania: „(...) doświadczeni[e] macierzyństwa polega po pierwsze na konfrontowaniu go z istniejącymi dyskursami: feministycznymi, religijnymi, literackimi, socjologicznymi i filozoficznymi” (Sołtys-Lewandowska, 2018: 58). Owo pomieszczenie prywatnego (wnętrza autorki) oraz publicznego (odniesień kulturowych) prowadzi do objaśnienia zmian psychologicznych i antropologicznych. Ukazuje zejście do najbardziej ukrytych, intymnych obszarów własnego „ja”, co odbywa się za pomocą złożonej, emocjonalnej i jednocześnie naukowej twórczości motywowanej introspekcją. Z tego punktu widzenia „esej-dziennik” stanowi rodzaj zwierciadła intymności, w którym można uzasadnić obecność elementów kultury, gdzie prywatne, głęboko schowane doświadczenia są dalekie od kultury, ale jednak stanowią dla autorki źródło środków ekspresji, gdyż przeziąknięcie zewnętrznymi bodźcami kulturowymi kształtuje wnętrze człowieka i uposaża je w wielofunkcyjne mechanizmy. Nie jest to bynajmniej triumf natury, choć ta jest przedstawiana i analizowana w opowiadaniu; zaletą kultury, dyskursu, słowa może być co najwyżej pokazanie, że kobiecość i doświadczenie ciąży mają prawo (same w sobie) stać się literaturą i kulturą.

Niespodziewanie autorka tworzy bardzo precyzyjny, cielesny, wręcz namacalny opis swojego stanu, który jednocześnie jest niezwykle oryginalny i emocjonalny. Obraz ten kreuje na nowo za pomocą poetyckich środków wyrazu.

Źródła, z których czerpie eseistyka, nie ograniczają się jedynie do sztuki, poezji, mitologii i ogólnie literatury – to również zasób debat oraz krytyki kulturowej. Podstawą refleksji u Mueller na temat macierzyństwa są teorie i ruchy feministyczne. Tworzy ona złożony obraz, będący starciem różnych poglądów: Luce Irigaray, Nancy K. Miller, Adrienne Rich, Manueli Gretkowskiej, Anny Nasiłowskiej oraz Krystyny Miłobędzkiej.

Autorka opowiada swoją historię, nawiązując do *écriture féminine* – idei „pisania prenatalnego, zwiastunnego, rosnącego” (Mueller, 2013: 127). Obok tej modulacji pełnej pisarstwa skierowanego do świata



kultury Mueller często zmienia kierunki, malując realistyczne obrazy ciała przechodzącego transformację (m.in. martwienie się utratą urody i deformacją ciała). Cięża oraz walka z nadwagą związaną z macierzyństwem stają się dla autorki doświadczeniem granicznym, które mocno wpływa na jej egzystencję, ale również ponownie zapisuje, określa i zmienia jej dzieło<sup>2</sup>.

W traktacie o macierzyństwie Mueller obserwujemy równowagę zachowaną pomiędzy elementami autobiograficznymi, krytyką literacką oraz fragmentami czysto poetyckimi. Jak zauważa Lisak-Gębala, jego wielopłaszczyznowy charakter stawia dzieło Mueller pomiędzy skupionymi na cielesności, antykulturowymi esejami Brach-Czainy a twórczością Lis lub – powiedziałbym również – „eseistycznymi reportażami” czy „eseistycznymi felietonami” Joanny Bator zanurzonymi w kulturze (Lisak-Gębala, 2019: 24). Jednocześnie kreacje literackie Mueller oddalają się od wspomnianych wyżej wzorców, gdyż intencją autorki jest odrzucenie całkowitego uniwersalizmu.

Podążając za tendencjami kobiecej twórczości XX i XXI wieku, Mueller nie tylko podejmuje podróż do wnętrza kobiecości, ukazując wybrane aspekty społecznego obrazu kobiet utrwalonego w psychice każdego człowieka, stanowiącego kolektywną świadomość, ale przede wszystkim zagłębia się w świadomość, która wpływa na postrzeganie roli kolejnych pokoleń kobiet. Rozwój „kwestii kobiecych” w życiu społecznym służy tyle osiągnięciu pewnych praw,

<sup>2</sup> Marianne Hirsch nawiązuje do koncepcji „somatofobii” wprowadzonej przez Elizabeth V. Spelman (1982), która definiuje to pojęcie jako strach i uczucie dyskomfortu wobec własnego ciała: „Wiele obszarów feministycznej analizy było skoncentrowanych na wykluczeniu identyfikowania się z biologią. Dokładność, z jaką teorie feministyczne, w odpowiedzi na patriarchalną identyfikację kobiety z ciałem i konieczność utrzymania w kulturze definicji kobiecości, (...) powinna wiązać się z dyskomfortem odczuwanym wobec własnego ciała. Oczywiście relacja macierzyństwa i seksualności nadal pozostaje tematem tabu w badaniach o charakterze feministycznym” (Hirsch, 1989: 166; tłumaczenie własne).

ile obaleniu uprzedzeń, stereotypów i dyskryminacji, które często w pośredni sposób przyczyniły się do tego, że kobiety zabrały głos i zaczęły o sobie pisać. Historie ich życia i ich autobiografie są przestrzenią, w której gatunek staje się ciałem fizycznym, seksualnym, umykającym abstrakcyjnej generalizacji.

Eseje zawarte w tomie *Powlekać rosnące* ukazują, w jaki sposób macierzyństwo prowadzi autorkę do podejmowania dyskusji na temat własnej tożsamości, na temat bycia kobietą i matką. Teksty posłużyły do poszukiwania nowych wzorców macierzyństwa, które nie odciskałoby dewastującego piętna na podmiotowości kobiety. Mueller stara się pokazać macierzyństwo z punktu widzenia skoncentrowanego na kobiecie oraz zbadać podmiotowość kobiety bez uwzględniania patriarchalnego archetypu matki. Autorka proponuje nowe wzorce literackie kobiety oraz zupełnie nowe narracje dotyczące jej przeżyć i doświadczeń.

## Podsumowanie

W ostatnim dziesięcioleciu autobiograficzne opowiadanie jest jednym z popularniejszych gatunków uprawianych przez twórców. Pełni istotne funkcje: kulturową, dydaktyczną, a nawet polityczną (zob. O'Reilly, Caporale Bizzini, 2009). Wspomnienia autobiograficzno-narracyjne przestają być jedynie twórczością prywatną, intymną i autoreferencjalną.

Podsumowując, można stwierdzić, iż współczesna polska eseistyka kobieca rozwija się na wielu płaszczyznach. Niektóre autorki eksplorują nowe obszary tematyczne, eksperymentują z nowymi formami, prowokując wręcz awangardowym stylem pisarskim. Zaobserwowane zmiany pozwalają mówić o „nowej eseistyce literackiej”, która zrywa z dawnymi tradycjami i nie wpisuje się w dotychczasowe koncepcje i schematy. Dlatego też nie należy zapominać, że esej jest poniekąd twórczością antysystemową i podlega ciągłym udoskonaleniom i aktualizacjom.

## Literatura

- Berardinelli A., 2002, *La forma del saggio. Definizione e attualità di un genere letterario*, Marsilio, Venezia.
- Ciplijauskaitė B., 1988, *La novela femenina contemporánea (1970–1985): hacia una tipología de la narración en primera persona*, Anthropos, Barcelona.
- Daly B.O., Reddy M.T., 1991, *Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities*, University of Tennessee Press, Tennessee.
- De Carlo A.F., 2020, *La prosa polacca dal 1989 al nuovo millennio. Una breve ricognizione*, w: *Il romanzo del nuovo Millennio*, red. G. Di Giacomo, U. Rubeo U., Mimesis, Milano–Udine, s. 345–352.
- Gawron A., 2016, *Apokryficzne macierzyństwa Joanny Mueller. Między cielesnością a tekstualnością*, „Ruch Literacki”, nr 4, s. 477–494.
- Hirsch M., 1989, *The Mother/daughter Plot: Narrative, Psychoanalysis, Feminism*, Indiana University Press, Bloomington e Indianapolis.
- Lis R., 2017, *Esej i kwanty*, <https://www.dwutygodnik.com/artykul/7480-esej-i-kwanty.html> [dostęp: 4.09.2023].
- Lisak-Gębala D., 2018, *Esej, kobieta, autobiografia – hipotezy na marginesie analizy Przechroczny Marii Kuncewiczowej*, „Autobiografia”, nr 1 (10), s. 103–114.
- Lisak-Gębala D., 2019, *New Century – ‘New Essays’?*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze”, nr 8, s. 13–35.
- Mueller J., 2013, *Powlekać rosnące. Apokryfy prenatalne*, Biuro Literackie, Wrocław.
- Muraro L., 1991, *Lordine simbolico della madre*, Editori Riuniti, Roma.
- O’Reilly A., Caporale Bizzini S., 2009, *From the Personal to the Political: Toward a New Theory of Maternal Narrative*, Susquehanna University Press, Senlinsgrove.
- Sendyka R., 2006, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*, Universitas, Kraków.
- Sołtys-Lewandowska E., 2018, *Powlekać rosnące Joanny Mueller – wiwisekcja macierzyństwa*, „Autobiografia”, nr 1 (10), s. 51–61.
- Spelman V.E., 1982, *Woman as Body: Ancient and Contemporary Views*, „Feminist Studies”, vol. 8, no. 1, s. 109–131.
- Szopa K., 2013, *Dermografie: poetyka relacji. Wokół związków materii i języka w poezji Joanny Mueller*, „Praktyka Teoretyczna”, nr 4, s. 137–160.

Tomkowski J., red., 2017, *Polski esej literacki. Antologia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

ANDREA F. DE CARLO – professor, Faculty of Literature, Linguistics and Comparative Studies, Polish Language and Literature, L'Orientale University of Naples, Naples, Italy / prof., Wydział Literatury, Lingwistyki i Komparatystyki, Język i Literatura Polska, Uniwersytet „L'Orientale” w Neapolu, Neapol, Włochy.

From 2006 to 2011, he was a contract professor at the Faculty of Literature, Linguistic and Comparative Studies at the University of Salento in Lecce (Italy), where he taught literature, translations and Polish. Since 2011, he has been teaching Polish literature at the L'Orientale University of Naples. In his research work, he focuses mainly on three areas: Italian-Polish literary connections, poetic translations and text criticism. He publishes the results of his research in many Italian and foreign magazines and periodicals. He is an author of a monograph entitled *Dantes maxime mirandus in minimis. Kraszewski e Dante* (Naples 2019). One of his latest studies is a research project – an analysis of Józef Ignacy Kraszewski's translation of Dante's *Divine Comedy*.

Od 2006 do 2011 roku był profesorem kontraktowym na Wydziale Języków i Literatury Obcej przy Uniwersytecie Salento w Lecce (Włochy), gdzie prowadził zajęcia z literatury, tłumaczeń i języka polskiego. Od 2011 roku do dzisiaj wykłada literaturę polską na Uniwersytecie „L'Orientale” w Neapolu. W swojej pracy naukowej koncentruje się głównie na trzech obszarach: włosko-polskich związkach literackich, tłumaczeniach poetyckich oraz krytyce tekstów. Wyniki swoich badań publikuje w wielu czasopismach i periodykach włoskich i zagranicznych. Autor monografii naukowej: *Dantes maxime mirandus in minimis. Kraszewski e Dante* (Neapol 2019). Jednym z najnowszych opracowań jest projekt badawczy – analiza przekładu *Boskiej Komedii* Dantego w wykonaniu Józefa Ignacego Kraszewskiego.

E-mail: afdecarlo@unior.it