„Śląskie Studia Polonistyczne" 2023, nr 1 (21)
ISSN 2353-0928
https://doi.org/10.31261/SSP.2023.21.04

CC BY SA

Opublikowano:
26.05.2023

Jakub Skurtys
Uniwersytet Wrocławski
https://orcid.org/0000-0003-1018-4467

Przejęzyczać się ku życiu (o poezji Joanny Mueller)

Slips of Tongue Towards Life (on Joanna Mueller's Poetry)

Abstract: The article is focused on the poetic work of Joanna Mueller. The author is interested in how the issue of the form-of-life is functionalized in her poetry and how her critical project, focused precisely on the modern category of life, translates into strictly literary activities. He begins with a polemic against the accusations of the conservativeness of Mueller's poetics and her apparent experimentalism, referring to romantic gestures of defending subjectivity rather than its neo-avant-garde transgression, and tries to show how this stance actually is coupled with the feminist, new-materialist struggle for the form-of-life and the unveiling of immaterial labour. The stakes of Mueller's poetic game, then, are not a poem that articulates social anger or acts as a dialectical negation of the capitalist system but an affirmative lagging that accommodates and secures a precarious life.
Keywords: Joanna Mueller, form-of-life, poetic form, biopolitics, precarity

Abstrakt: Artykuł poświęcony jest poetyckiej twórczości Joanny Mueller, zwłaszcza temu, jak traktuje ona zagadnienie form życia oraz w jaki sposób projekt krytyczny pisarki, skupiony właśnie wokół modernistycznej kategorii życia, przekłada się na działania ***stricte*** literackie Mueller. Autor zaczyna od polemiki z zarzutami dotyczącymi zachowawczości poetyki Mueller oraz jej pozorowanego eksperymentatorstwa, nawiązującego raczej do romantycznych gestów obrony podmiotowości niż do jej neoawangardowego przekroczenia. Stara się pokazać, w jaki sposób ta rzekomo antynowoczesna postawa sprzęga się dziś z feministyczną, nowomaterialistyczną walką o formę życia i odsłonięcie pracy niematerialnej. Stawką poetyckiej gry Mueller nie jest bowiem wiersz artykułujący społeczny gniew ani też działający jako dialektyczna negacja systemu, lecz afirmacyjna otulina, która na chwilę ugości w sobie i zabezpieczy prekarne życie.
Słowa kluczowe: Joanna Mueller, forma życia, forma poetycka, biopolityka, prekarność

I

Zacznijmy od toposu i rozpoznania, z którego skwapliwie skorzystał już Piotr Bogalecki w swoim świetnym szkicu poświęconym poezji Joanny Mueller, a może nawet szerzej – całej jej poetyce: „chociaż Joanna Mueller nie należy do autorek nieznanych, a z pewnego punktu widzenia może wydawać się wręcz hołubiona,

uwagę zwracać musi narastające milczenie, jakim krytyka literacka wita kolejne publikacje jej autorstwa" (Bogalecki, 2016, s. 307). To „chłodne" przyjęcie dotyczy jednak przede wszystkim krytyki towarzyszącej, zwłaszcza rocznikom siedemdziesiątym, publikującej na łamach branżowej papierowej prasy, a niekoniecznie już krytyczek młodszych, zwłaszcza jeśli spojrzymy na liczne entuzjastyczne teksty Katarzyny Szopy (2015a, 2015b, 2020a, 2020b) oraz recenzje Elizy Kąckiej (2016) czy Moniki Glosowitz (2021). Jest przecież mimo wszystko Mueller poetką całkiem nieźle przeczytaną, zwłaszcza przez badaczy akademickich, a na temat jej koncepcji macierzyństwa w poezji i poza nią powstało już (zbyt) wiele wyczerpujących tekstów (por. Biedrowska, 2015; Gawron, 2016; Kuliś, 2017; Sołtys-Lewandowska, 2018; Witczak, 2018).

Jeśli przyjrzeć się uważniej, Mueller okaże się też jedną z głównych bohaterek monumentalnego tomu *Stulecie poetek polskich* (Grądziel-Wójcik et al., red., 2020), choć wydaje się, że jako autorka wierszy nigdy nie grała pierwszych skrzypiec w doraźnych krytycznoliterackich rozstrzygnięciach. Większe emocje wzbudzały jej działania animatorskie (spór wokół neolingwizmu, który to nurt podyktował – rzekomo – „kanony kiczu") i redakcyjne (choćby antologie *Solistki* i *Warkoczami*) oraz zdolność do sprzęgania się z inspirującymi językami współczesnej filozofii – od feminizmu, przez nurty nowomaterialistyczne i ekokrytyczne, aż po wątki posthumanistyczne. Potwierdzają to trzy kolejne nominacje do Silesiusa i jedna, przed laty, do Nagrody Literackiej Gdynia (2008, za tom *Zagniazdowniki*), niezwieńczone jednak żadnym większym laurem[1].

Można powiedzieć, że Mueller nie znalazła wówczas „swojej krytyczki", za to wielu z nich jakoś zaszła za skórę, narażając się na różnorakie oskarżenia, wysuwane zwłaszcza z przestrzeni awangardowego i neoawangardowego eksperymentu (pomińmy te o wyraźnie mizoginicznym charakterze, biorące się z lęku przed rzekomą naiwnością, dziecięcością i infantylnością). Niespecjalnie zgrały się z tą poezją akademiczki (a później jurorki najważniejszych nagród) towarzyszące rocznikom siedemdziesiątym, a więc Joanna Orska, Anna Kałuża czy Alina Świeściak, a o krytykach można powiedzieć, że z zasady byli asekuracyjni w kwestii wchodzenia w poetyki o odmiennym genderze, powierzchownie

1 Na ostatnim etapie poprawek tego szkicu ogłoszono decyzję jury Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej Silesius, które uhonorowało Joannę Mueller za całokształt twórczości, czyniąc z autorki tym samym najmłodszą laureatkę w tej kategorii. Nie zmienia to jednak szerszego kontekstu, w którym „całokształt twórczości" jawi się właśnie jako suma wszystkich literackich i pozaliterackich działań Mueller, przysłaniając w ten sposób jakość poszczególnych książek poetyckich, co zresztą potwierdziła festiwalowa rozmowa jurorów towarzysząca ogłoszeniu werdyktu.

laudacyjni – jak onegdaj Piotr Śliwiński (2007) czy Tadeusz Komendant (proponujący w posłowiu do *Somnambólów fantomowych*, działającą jak klątwa, figurę „Joanny d'Art"), albo wręcz sceptyczni – jak Paweł Kozioł (2011) czy Grzegorz Czekański (2011) w „Odrze".

Zupełnie inaczej jest jednak z recepcją twórczości Mueller w samym polu literackim, zwłaszcza tym młodoliterackim. Tu rola poetki jest nie do przecenienia, począwszy od przedłużenia intelektualnego kręgu warszawskiego, zainicjowanego przez Marię Cyranowicz, o adeptów często o dwa pokolenia młodszych, kończących właśnie licea, po tworzenie przestrzeni wyrazu i głosu dla młodszych i najmłodszych – czy to w nieistniejących już „Wakacie"/„Notoriach", czy w ramach Wspólnego Pokoju, a obecnie warsztatów literackich na Jazdowie, czy też w roli jedynej zaufanej redaktorki większości poetyckich tomów Biura Literackiego. Wspominam o tym, bo znaczenie omawianej twórczości we wszystkich jej najbardziej charakterystycznych aspektach – herstory i walki o głos kobiet w poezji, kobiecego ciała i problemów na linii język – poetyka somatyczna i maladyczna, topiki macierzyństwa i wychowywania dzieci (a nie tylko porodu) i jej widzialności społecznej w samym polu literackim, brzmieniowości ocierającej się o ludowe zaśpiewy (leśmianowskie albo nawet romantyczne) oraz neolingwistyczne eksperymenty z organicznością (por. Fiedorczuk, 2015; Gostyński, 2019), które przeszły z czasem w archelingwizm i anarchomistycyzm – wydaje się dla najmłodszej generacji poetów i poetek znacznie większe, niż można by wnioskować z liczby recenzji i polemicznych szkiców wokół wierszy autorki *Zagniazdowników*.

Najciekawsze jest jednak to, że skłonność poetki do eksperymentowania z brzmieniem i ze składnią lub – jak nazwała to nieco złośliwie Anna Kałuża – „prawie-eksperymentowania formalnego" (Kałuża, 2011, s. 197), mająca wyraźny historycznoliteracki patronat Tymoteusza Karpowicza, wpływa bardzo mocno na zorientowanie się najmłodszych piszących w historycznych poetykach awangard, a co za tym idzie – również skłonność twórców tego pokolenia raczej do pisania wiersza-wyliczenia czy bujającego *flow* z fajerwerkami rodem z Drugiej Awangardy niż wielopoziomowej konstrukcji składniowej w duchu „Zwrotnicy" i Nowej Fali. Karpowiczowski model – zawieszony na pograniczu abstrakcyjnego konstruktywizmu i postmetafizycznej tęsknoty za Całością lub Tajemnicą – można dziś dostrzec w pisarstwie Katarzyny Szaulińskiej, Katarzyny Szwedy czy Marleny Niemiec (a więc w dykcji raczej żeńskiej), jak i Przemka Suchaneckiego, Jakuba Pszoniaka, Marcina Podlaskiego, a nawet Patryka Kosendy i Gustawa Owczarskiego (a więc wariantów raczej męskich, czasem nawet jawnie chłopackich). I tylko po części miał na to wpływ sam Karpowicz, wznawiany zresztą właśnie w Biurze Literackim

również dzięki staraniom Mueller. Inna sprawa – i tu znowu Kałuża, od początku z dystansem podchodząca do propozycji poetki właśnie jako pewnego wariantu eksperymentu językowego – że „melodia języka działa podług niezwykle idiosynkratycznej reguły – nie ma co czynić komuś zarzutu z tego, że nie brzmi jak Coco Rosie, tylko jak Czesław Śpiewa" (Kałuża, 2011, s. 198).

Nie będę rekonstruował całego zestawu głosów krytycznych odnoszących się do poezji Mueller, owych „za" i „przeciw", które zdążyły się już dobrze osadzić w historii literatury ostatnich dwóch dekad, bo zrobił to świetnie cytowany na początku eseju Bogalecki (2016). Chciałbym jednak uczynić punktem wyjścia wspomniany szkic *Podjazdy dla oczu* Kałuży (2011, s. 197–200), dotyczący tomu *Wylinki*, śląska badaczka bowiem stawia tam kilka bardzo ważnych zarzutów, zapewne trafnych w kontekście proponowanej przez nią ponowoczesnej, ironicznej filozofii rozpraszanej podmiotowości, ale też dość nieprzychylnych samej Mueller i opozycyjnych wobec formułowanej przez poetkę koncepcji „ja". Zdaniem Kałuży kratylejska fantazja programu lirycznego autorki *Wylinek*, skupiona raczej na sojuszu języka ze światem niż na rozdźwięku między nimi, afirmująca brzmienie w ludowych kołysankach i afekt w formie przedoralnej, od strony technicznej popada w zachowawcze, z gruntu konserwatywne gesty obrony podmiotowości. Pisze krytyczka: „Im bardziej rozbita, zdezintegrowana jest forma wiersza, im bardziej zaawansowana jest jego »technologia«, im więcej napotykamy zaskoczeń wizualnych i brzmieniowych, im bardziej uaktywnia Mueller różne nasze procesy percepcyjne, stawiając na niekonwencjonalny odbiór wiersza, tym ważniejsze staje się jej pragnienie osadzenia podmiotu w tradycyjnie pomyślanych kontekstach egzystencjalno-metafizycznych. Co oznacza, że autorka *Wylinek* w wielu wierszach daje wyraz przekonaniu, że istnieje coś takiego, jak rdzeń Ja, jego »prawdziwa«, nieredukowalna do niczego tożsamość, której się poszukuje i na tym poszukiwaniu oczywiście poprzestaje (Ja jest niepochwytne)" (Kałuża, 2011, s. 199).

Oczywiście można by uznać, że nie jest to zarzut, bo akurat wybiegi polegające na niekończącym się poszukiwaniu jakiegoś obiecanego, zdeponowanego w tekście „ja", które ostatecznie okazuje się albo całkowicie niedostępne, albo ułomne, to jedna z cech poezji nowoczesnej. Ale w ramach filozofii literatury, którą wyznaje na etapie *Wielkich wygranych* krytyczka, wizja powracania do podmiotu, poszukiwania jego nieuchwytnej esencji za pomocą językowych procedur, tęsknota za metafizyką jako aurą lub obrysem, derridiańskim *retrait*, bardzo bliskim samej poetce i doskonale wpisującym się w postsekularne słowniki – jest filozoficzną porażką, za którą iść musi porażka literacka. Podobnie widziała to zresztą Joanna Orska; niejednokrotnie w tekstach – również w rozbudowanej recenzji dotyczącej projektu krytycznego autorki

Powlekać rosnące – wskazywała na zachowawczy, konserwujący „ja" element tej literatury, tak jakby postsekularny słownik i wrażliwość Mueller po prostu całkowicie do niej nie przystawały (Orska, 2011).

Z tej perspektywy atak krytyczek na powtarzany za awangardą „prawie-eksperyment" możemy postrzegać również jako atak na ponowoczesne przekształcenia podmiotowości, które Kałuża opisała w swojej książce, w recenzji *denpresji* Marii Cyranowicz, jako szkodliwą część całej strategii neolingwistów (Kałuża, 2011, s. 56–61). Byłaby to intelektualna niezgoda na swego rodzaju reakcyjność, która skutkuje okopywaniem się na z góry straconych pozycjach i nieumiejętnością (lub niechęcią) podążania za duchem epoki. *Zeitgeist* obiecuje bowiem, jak się wydaje, nie tylko kolejne materialistyczne usytuowania „ja", lecz także widmowe rozpraszanie i multiplikowanie podmiotowości, aż do „schizofrenicznych kolektywów" Tomka Bąka i „podmiotu jako przekładu" Filipa Matwiejczuka.

Może jednak niewłaściwa była nie zachowawcza (czy jak nazywa ją Kałuża: metafizyczno-egzystencjalna) reakcja Mueller na nowoczesność, polegająca na wzmacnianiu poetyckiej otuliny wokół fantazji o podmiotowej esencji, tylko dość pochopna diagnoza filozoficzna krytyczki? Bo jeśli rzeczywiście zgodnie z duchem epoki podążamy w stronę podmiotowej wielopozycyjności, to skąd tak potężny ruch tożsamościowy w naszej najnowszej poezji? Skąd próba ustanawiania podmiotów afirmatywnych, postironicznych, zdolnych do czułości i szczerości (cały nurt *new sincerity*), wpisujących się w tak zwany zwrot emotywny we współczesnej humanistyce, podmiotów na powrót tożsamych z sobą, a więc z gruntu antynowoczesnych, wręcz dotkniętych jakimś rodzajem niepamięci o całym kryzysie reprezentacji i wynikających z tego kłopotach? Przypomina się krytyczny głos Pawła Kozioła: „neolingwizm padł, natomiast przetrwała sprowokowana przez niego reakcja przeciw nowoczesności w poezji, która się do tej pory odbija intensywną czkawką" (Kozioł, 2011, s. 281). Przyznam, że trudno mi dziś zrozumieć, o co chodzi z tą „czkawką", bo przynajmniej niektóre gesty samych neolingwistów – i te o proweniencji romantyczno-balladowej, i te opierające się na naiwnej afirmacji przeciwstawionej racjonalnej krytyce – zdają się całkiem interesująco sprzęgać ze współczesnymi nurtami humanistyki – od feministycznych nowych materializmów, przez późnoderridiański mesjanizm, aż po inspirowane Spinozą i Deleuze'em filozofie stawania-się i uchodzenia. Czy aby koncepcja nieustannie negującego się, samokrytycznego i tym samym niemożliwego podmiotu, określanego czasem jako „j/a", nie była właśnie fetyszem nowoczesnej filozofii i krytyki, która takiego podmiotu potrzebowała, żeby podżyrować własną wizję procesu historycznego?

Zawieszam to pytanie, ale nie dlatego, że uznaję zasadność wykorzystania nieco innych narzędzi filozoficznych do lektury

poezji Mueller, lecz dlatego, że ów ruch „powrotu do podmiotu", związany właśnie z obrysowywaniem jego nieistniejącej esencji, wydaje mi się oczywistą lekcją, którą autorka *Zagniazdowników* wyciągnęła z pism swojego teoretycznego i filozoficznego mistrza Jacques'a Derridy i którą postanowiła na własne potrzeby wcielić – drogą patronatów Leśmiana, Tuwima, Chlebnikowa i Karpowicza (to byłby najbardziej oczywisty łańcuch „słowiarzy" dla Mueller) – w wiersz. Zamiast więc tropić regresywne gesty i rozdźwięk między formalnym aspektem prawie-eksperymentu i zachowawczym aspektem podmiotowości przesunę swoje pytanie w stronę refleksji z zakresu filozofii politycznej. Zapytam o „formy życia".

II

W rozmowie z Moniką Glosowitz wokół tomu *Wylinki* Mueller stwierdziła:

> jakoś w odbiorze poezji funkcjonuje: że jak poetka, to powinna pisać tak bardziej „przezroczyście", żeby forma wiersza nie zwracała na siebie uwagi zbyt mocno, żeby nie była dla czytelnika zbyt wyzywająca, chropowata, uderzająca, bijąca po oczach i wybijająca z automatyzmów odbiorczych, bo w pisaniu kobiecym ważniejsze jest to, co prześwituje spod wiersza (emocje, przeżycia, ulotne nastroje, odwieczne tematy, np. zakochania i matkowania, cielesność), a nie to, jak działa „wiersz sam w sobie" (Mueller, Glosowitz, 2010).

Ten problem będzie oczywiście napędzał pisanie Mueller od samego początku: wyeksponowanie formy, nawet najbardziej sztucznie pojętej i wzbudzającej wątpliwości co do jej praktycznego przełożenia na działanie znaczeń w wierszu czy też funkcjonowanie „wiersza samego w sobie". Nie chodzi tu jednak ani o neolingwistyczne/anarchomistyczne elementy metarefleksji i autotematyzmu, ani o dług wobec neoawangardowych poetyk mistrzów autorki *Somnambólów fantomowych*. Zagadnienie nieprzezroczystości formy jest tu znacznie bardziej otwarte, dotyczy bowiem nie tylko formy rozumianej jako wynik poetyckich gier z tradycją literacką oraz zmagania się z ujarzmieniem języka, lecz także formy w jej Arystotelesowskim ujęciu – filozoficznego hylemorfizmu. Stąd oczywiście taka podatność liryki Mueller na czytanie w dwie strony: poprzez kategorię bólu jako symptomu, bodźca, afektu, a więc poszukiwanie somatyczności i elementów przedoralnych, konstytuujących nasze „ja" i jego językowe awatary, oraz przez pryzmat ekokrytyki, wskazującej na to, że *oikos-logos* funkcjonuje w tej poezji w zgodzie ze swoim greckim źródłosłowem, a więc zadomawianiem się w świecie (habitacie) poprzez język (por. neologizm „zagniazdowniki" i jego konsekwencje dla całego tomu).

W obu tych ujęciach na pierwszy plan wysuwa się kategoria „życia". Interesuje ono Mueller zarówno jako temat – życie już ukonstytuowane (podmiotu, dziecka, organizmu) lub ślad po nim (wylinka, odcisk, pancerzyk, łupina, szkielet) – jak i jako sama siła, która cechuje życie w jego materialnych przejawach i próbach stawania-się lub utrzymywania wypracowanej przez nie formy istnienia. Korzystając ze Spinozjańskich kategorii, moglibyśmy mówić tu o *conatus*, sile zachowawczej, z grubsza odpowiadającej współczesnej koncepcji homeostazy, ale zarazem kluczowej dla późniejszych, postspinozjańskich systemów etycznych i filozofii politycznej (*conatus* jest bowiem również zasadą zachowania stabilności ciał społecznych, a nie tylko organizmów komórkowych). Trudno nie zauważyć, że właśnie życie – jako istoczące się i przekształcające, konserwujące i poszukujące swojej formy, ale też wymagające troski i ochrony – jest najczęściej powtarzającym się zagadnieniem i jednym z najważniejszych tematów spajających *Stratygrafie* – zarówno jeśli chodzi o szczegółowe interpretacje wierszy Norwida, Chlebnikowa czy Karpowicza, jak i medytację na *Szibboletem* Derridy, szkic o książkach krytycznoliterackich Jacka Gutorowa i sposobach czytania przez niego poezji czy też szkic o *W czerwieni* Magdaleny Tulli. W recenzji tomu Marty Podgórnik przeczytamy znamienną klasyfikację, która okaże się kluczowa w kontekście całego myślenia lingwistycznego Mueller:

> Nazwałam „słowa dwulicowe" Podgórnik samobójcami, bo chociaż – jak wszystkie inne neologizmy – kryją one w sobie zarówno znaczenie leksemów już dawno istniejących, jak i tych na nowo stworzonych, to autorkę bardziej niż akt kreowania słowotwórczych zlepków interesuje fakt uśmiercania ich językowych przodków [...]. Nie usłyszymy w tej książce dadaistycznego szczebiotu neologizmów, jaki rozbrzmiewał u Chlebnikowa, Białoszewskiego czy – by poszukać bliżej – Miłobędzkiej lub Cyranowicz. **Tamci przejęzyczają „ku życiu"**, Podgórnik zaś – zawsze „ku śmierci". Niemal każdy nowotwór młodej poetki (bo ten zarzucony przez krytyków termin pasuje tu bardziej niż jego synonim – „neologizm") **uparcie nie chce się bronić**. Fakt ten odróżnia jej pisanie od większości poczynań lingwistycznych (Mueller, 2010a, s. 273, podkr. – J.S.).

Z tej perspektywy część zarzutów, które wobec tej poezji wysunęła Kałuża, wydaje się nawet nie tyle niesłuszna, ile po prostu zupełnie nieprzystająca do całego tego projektu poetyckiego. Nowoczesność jawi się bowiem autorce *Stratygrafii* jako siła skrajnie destrukcyjna, alienująca podmiot; jest tożsama z ruchem samej Historii, która z zasady dąży do krytyki i negacji „ja" (a nie wspomnieliśmy jeszcze o ścisłym związku nowoczesności, kapitalizmu

i patriarchatu jako trzech scalonych z sobą siłach zarządzających życiem). Poezję Mueller cechowałaby tymczasem konatyczna, afirmacyjna spoistość. Życie, podobnie jak wiersz, ulega nieustannym przekształceniom, a wszystko za sprawą tak zwanych przyczyn zewnętrznych (owego wiatru dziejów, ale też tropionych przez poetkę norm i patriarchalnych dystynkcji, historii opresji i praktyki odzyskiwania głosu). Życie zawisa na niestabilnej granicy między byciem i niebyciem, ale istnieje równocześnie pewna siła regulująca, która „osadza" podmiot w wierszu, wiersz w układzie graficznym, eksperyment w tradycji i pozwala im trwać jako wyodrębnionym, quasi-autonomicznym zjawiskom. Nosić to może znamiona egzystencjalnej lub metafizycznej tęsknoty, ale z pewnością nie jest wadą tego projektu. Nie ma bowiem dla Mueller wiersza bez egzystencji, eksperymentu językowego bez „ja", które się wierszem (lub z jego pomocą) osłania, tak jak nie ma życia bez formy, w ramach której się ono konstytuuje i prezentuje właśnie jako życie organiczne i polityczne.

Zarazem pamiętać trzeba, o czym przypomina Mikołaj Ratajczak, zgłębiając biopolityczne koncepcje włoskiej filozofii: „»Życie« nie jest więc tu jakimś pozahistorycznym mechanizmem przebiegu procesów społecznych (jak ujmują to różne wersje, nierzadko faszyzującej, filozofii życia), lecz pozahistorycznym źródłem historii, które przejawia się w niej pod różnymi postaciami zależnymi od konstelacji walk, konfliktów i relacji władzy" (Ratajczak, 2020, s. 556). Otóż to – nie chodzi po prostu o iście Bergsonowski patronat jakiejś niewidzialnej, napędzającej wszystko siły, która wyznacza metaforyczny rytm dziejów „od wzrostu do uwiądu", a z kobiety czyni niemalże metafizyczną maszynerię, zdolną kreować coś z niczego, lecz o niedający się zapomnieć (choć celowo spychany na margines przez społeczne mechanizmy) fundament tych procesów, na ogół ustrukturyzowany i sprawnie zarządzany, a w kolejnych pęknięciach (i kryzysach politycznych) wychodzący na jaw. Wówczas odsłaniają się skomplikowane relacje między produkcją i reprodukcją, jednostką i wielością, pracą materialną i pracą afektywną, i to właśnie opisywaniu tych relacji, ale też ich od- i wytwarzaniu – dedykowana jest spora część pracy poetki.

Wydaje się, że bez tak pojętego konstruktu życia i form, w które zostaje ono ubrane/obleczone (na czele z żywą pracą i żywą wiedzą), nie sposób mówić dziś nie tylko o feminizmie Joanny Mueller i jego poetyckim pierwiastku, ale w ogóle o metamorfozach jej liryki – od wsobnych, introwertycznych *Somnambólów*... (Mueller, 2003) i *Zagniazdowników* (Mueller, 2007), po celebrujące społeczne otwarcie się i rolę nieutowarowionych więzi międzyludzkich (również jako kanału przesyłu opowieści/wiersza) tomów *Waruj* (Mueller, 2018) oraz *Hista & her sista* (Mueller, 2021). Nie chodzi bowiem, jak w prostej hermeneutyce, o odnalezienie własnego głosu ani udzielanie głosu wykluczonym i pozbawionym go

(zwłaszcza kobietom), choć oczywiście takich ruchów znajdziemy w poezji Mueller bardzo dużo. Nawet w ostatnich tomach, w których problem ten ilustruje emancypacyjne napięcie między jednostką, jej prawem do samostanowienia i wypowiedzenia siebie oraz porządkiem instytucjonalnym i historycznym (więzieniem lub kliniką psychiatryczną), kategoria „odzyskanego głosu" nie wyczerpuje możliwości lektury. Zawsze pozostaje bowiem jeszcze walka o owo prawo do „przejęzyczenia się ku życiu", a więc również pytanie o warunki – w tym wypadku poetyckie, o przestrzeń wiersza jako językowej swobody – które na to przejęzyczenie pozwolą lub je uniemożliwią.

Fundamentalny wydaje się w tym kontekście zbiór domykający „projekt krytycznoliteracki" (jeśli można go tak nazwać) Muller, a więc książka *Powlekać rosnące. Apokryfy prenatalne*. Zwracam uwagę na obie części tytułu. W jakimś sensie jest to oczywiście feministyczny dziennik macierzyński, okołoporodowy, nieustannie poddający refleksji samą relację organizmów matki i dziecka oraz ich językowego porozumienia na dalszych etapach socjalizacji, ale jeszcze przed wykształceniem się *stricte* werbalnej komunikacji między nimi. Ale jest to też metapoetycki traktat o **powlekaniu**, a więc formowaniu tego, co żywe, w to, co prze-trwa, choć pozostanie kruche i wysoce niestabilne, by nie rzec wprost: prekarne. W równym stopniu do głosu dochodzi tu metafizyka „biblii polskiego feminizmu" ze *Szczelin istnienia* Jolanty Brach-Czainy, jak i inspiracje materialistyczną, Spinozjańską koncepcją rozrostu. Linia matronatów jest już zresztą nieco odmienna od łańcucha wcześniejszych, „słowiarskich" patronów, zanurzonych w romantycznej ludowości; to raczej macierzyńskie powinowactwa „robotnic poezji" – Krystyna Miłobędzka, Anna Świrszczyńska, Bianka Rolando, a z anglosaskich autorek wprost pojawiają się Sylvia Plath i Adrienne Rich.

Jak pisał w *Profanacjach* Giorgio Agamben: „Autor musi pozostać niewyrażony w dziele, a mimo to – i przez to właśnie – potwierdza swoją obecność; podobnie też podmiotowość ukazuje się i stawia najzacieklejszy opór właśnie w punkcie, w którym dostaje się we władanie rozgrywających nią urządzeń. [...] Podmiotowość wyłania się tam, gdzie żywa jednostka krzyżuje się z językiem, i rozgrywając się w nim bez reszty, obnaża w geście swoją fundamentalną nieredukowalność do tej gry. Cała reszta jest tylko psychologią, a w psychologii nigdy nie znajdziemy czegoś takiego jak podmiot etyczny czy forma-życia" (Agamben, 2006, s. 92–93). To „skrzyżowanie" jako przestrzeń wyłonienia się podmiotowości – nie tylko podmiotu jako głosu mówiącego, dominującego w tekście, lecz także podmiotowości jako głosu zdominowanego, który zyskuje prawo do zajęcia dyskretnego miejsca w wierszu – interesuje w ostateczności Mueller w znacznie większym stopniu niż lingwistyczny eksperyment brzmieniowy. Możemy wyróżnić w jej

wierszach cały łańcuch czasowników ochronnych (otulać-powlekać-osłaniać-otaczać) oraz całą konstelację metafor związanych z żywą pracą – pracą niematerialną, wymykającą się neoklasycznej, patriarchalnej ekonomii, a wraz z tym rozmijającą się radykalnie z symbolicznymi ekonomiami awangardy i neoawangardy.

Trzeba przy tym odnotować – i to nie tylko z kronikarskiego obowiązku, a raczej z poczucia, że w recepcji twórczości Mueller wydarzyło się właśnie coś wyjątkowego – szkic Szopy (2020a) poświęcony materialistycznemu odzyskiwaniu poetki, czytanej teraz poprzez filozoficzne i socjologiczne kategorie żywej pracy i przeciwko neoliberalnym wariantom feminizmu. Choć mój sposób lektury poezji nigdy nie stał aż tak blisko socjologicznego aparatu pojęciowego, a w samej koncepcji „życia" interesuje mnie pewien poetologiczny potencjał, nie mogę pominąć tego, jak bardzo zgadzają się z sobą (a może nawet trochę się uzupełniają) nasze – moje i Szopy – spojrzenia na twórczość autorki *Wylinek*. „Na wszelkie sposoby uwidacznia się u Mueller nieustanna walka o wytyczenie własnej przestrzeni życiowej, próba wybicia na podmiotowość, pragnienie wyartykułowania, wkroczenia w przestrzeń społeczną, której namiastką staje się pisanie" (Szopa, 2020a, s. 247). Zarazem walka ta nie może zostać zakończona, nie chodzi bowiem po prostu o obudowanie się w konkretnej podmiotowości, w raz zadanej lub zawczasu przygotowanej formie ani tym bardziej w konkretnym, silnym „głosie" i „ciele", które okazałyby się wreszcie widoczne i sprawcze na agorze. Raczej o coś, co Szopa nazywa za poetką „ingerencją w intymne", a co ja określiłbym – za Agambenem i Espositem – bardziej abstrakcyjnie – jako „ruch odsłonięcia". Ilekroć formy wiersza i pozycje podmiotowe zaczynają się stabilizować i kostnieć, Muller wymusza powrót do źródłowej kategorii „życia" jako warunku dalszego stawania się i ponownego negocjowania siebie.

„Powlekać" – cóż to znaczy w kontekście poetyckiej refleksji autorki *Zagniazdowników*? Ten ruch wydaje się przecież najważniejszym gestem estetycznym i politycznym, jeśli czytać jej wiersze nie jako (nieudaną) historycznoliteracką kontynuację neoawangardowego eksperymentu, lecz jako lirykę korzystającą z impulsu derridiańskiego, a następnie porzucającą go i ciążącą ku materialistycznie rozumianej filozofii politycznej. *Słownik języka polskiego PWN* wprowadza nam trzy znaczenia owego „powlekania": 'pokryć coś cienką warstwą czegoś (np. pomalować)', 'okryć się lub coś czymś' oraz – to najbardziej konkretne – 'nakładać poszewki, ubierać pościel, dawniej *oblekać*'. Wydaje się, że Muller bliższe od „pokrywania" (choć przedrostek sugeruje ruch naprzód, ku rozciągłości i płaszczyźnie) jest właśnie „okrywanie" i „oblekanie", a więc słowa koncertujące w o-gamie (jak to kiedyś określiła Katarzyna Sybliska, 2000). Wprowadzają one ruch ochronny kulisty, o-taczający obiekt, jak w łonie, kokonie lub otulinie (całe

Somnambóle... były zresztą w takiej o-gamie napisane, rozegrane na czasowniki boli-okalecza-otacza-obmaca-otwiera, a i potem poetka chętnie do tego klucza wracała).

Nie chodzi jednak wyłącznie o pracę reprodukcyjną czy o dar macierzyństwa, co sugerować mógłby podtytuł „apokryfy prenatalne". Można powiedzieć, że kołyska i kołysanka zostają tu fałszywie zaadresowane („niech udrożni chłonna kantyczka/ otchłanne konstelacje/ kołysań" – *Mleczenie*, Mueller, 2003, s. 12), choć oczywiście relacja matka – dziecko nie ma aż tak patologicznego (pasożytniczego) charakteru jak choćby ta ukazana w *Hubie* Anki i Wilhelma Sasnalów (reż., 2013), może poza złowieszczo wybrzmiewającym „om" z tomu *Intima thule* z wiersza *tota mueller in utero*: „czegokolwiek nie zrobi, cokolwiek dokona – i tak streszczona do łona (woman > womb > tomb)" (Mueller, 2016, s. 36). Podmiotka Mueller, a w innym, bardziej lingwistycznym wydaniu – forma(n)tka, walczy przede wszystkim o siebie – to jej własna podmiotowość, jej krzyżujące się, liryczne i rzeczywiste „ja" są najbardziej zagrożone przez neoliberalne mechanizmy reprodukcji, które wraz z wyłonieniem się nowego życia to stare redukują do jednej roli: matki i opiekunki, na ogół zresztą nie tylko pozbawionej wsparcia socjalnego, lecz także odciętej od innych relacji społecznych, od innych sposobów współbycia z ludźmi.

Kolejne ciąże i kolejne akty macierzyńskie są więc dla poetki nie tylko odkrywaniem nowych możliwości języka (języka-ciała, pierwiastka przedoralnego i nieograniczonej niczym dziecięcej kreatywności, z której skwapliwie skorzystała kiedyś Miłobędzka), ale też walką z tą społeczną redukcją, która z każdym kolejnym dzieckiem skutkować ma postępującą niewidzialnością samej autorki. To „ja" jest tu otulane przez język, otaczane opieką, powlekane w wierszach, co rzeczywiście może nosić – zdaniem niektórych krytyków i krytyczek – znamiona konserwatywnej ucieczki w podmiotowość. Nie jest to jednak ucieczka – przeciwnie – to walka o autonomię, walka, która nigdy nie może zostać wygrana. Muller nie dąży bowiem do odtworzenia silnego, nowoczesnego podmiotu (a w wersji żeńskiej – podmiotki – jakkolwiek radykalny gest by to był, naraża się na drwinę), ale do pokazania relacyjności tego podmiotu, którego istnienie jest, po pierwsze, niezbędne do skupienia w sobie, zamanifestowania i przechwycenia biopolitycznych sił, po drugie, ściśle przylega do innych podmiotów, po trzecie wreszcie, uwarunkowane jest tymi przyległościami i tylko dzięki nim może przybierać realną, materialną postać. Zamiast konfliktowego poszukiwania własnego głosu, wśród całej gamy zapośredniczeń, kryptocytatów i autotematycznych negacji, proponuje więc poetka raczej podmiot relacyjny, współegzystujący, toczący walkę na słowa z różnorakimi zewnętrznymi siłami.

Stawką poetyckiej gry Mueller jest od dawna nie tyle wiersz wypowiadający na głos społeczny sprzeciw czy też działający jako

dialektyczna negacja, studiowanie i pogłębianie kratylejskiego rozziewu, ile afirmacyjna otulina, która na chwilę ugości w sobie prekarne życie.

> w myślowej pustce na siódme
> spusty pocę się po co zamykam
> w wiersz co wymknie się
> co wemknie się co
> minie mnie
>
> (*Ból tabuli*, Mueller, 2003, s. 11)

– pisała poetka w pierwszym utworze *Somnambólów…*, pogrywając z koncepcją „ja" jako czystej tablicy. Od początku próbowała rozpisać napięcie między zamknięciem i otwarciem, szczelnością i przepuszczaniem, ruchem od i do, wymykaniem się i „wemknięciem się" (w zgodzie z biopolitycznymi pojęciami Roberta Esposita powiedzielibyśmy po prostu, że odbywa się tu proces immunizacji i walka z nim). Taki wiersz to twór iście biologiczny, zabezpieczony błoną organizm, który nie utrwala, nie ocala, nie udziela odpowiedzi na pytania, choć trwa we względnej homeostazie z wypowiadającym się, skrzyżowanym z nim (bo przecież jesteśmy w tradycji liryki konfesyjnej) podmiotem.

Ten introwertyczny mechanizm „uszczelniania" i „o-kalania" zawieszał się w debiutanckim tomie na wierszu *Do lustra szczerzę się* i na jego puencie:

> […]. Otworzyć się
> w sobie na jakieś Ty (trudno
> dotrzeć językiem do nowych słów). Na jakieś
> Ty, które podejdzie bliżej niż na wyciągnięcie
> z koperty zadrukowanych kartek. Bliżej niż na słowo,
> któremu dotąd nie chciałam udzielić głosu. Bliżej niż na
> obłoczek oddechu, któremu nigdy jeszcze nie udzieliłam
> siebie.
>
> (*Do lustra szczerzę się*, Mueller, 2003, s. 36)

W tekście tym Mueller podejmowała dyskusję z wczesną twórczością Marty Podgórnik, z jednej strony afirmując jej poetykę jako niezależną, poszukującą własnego, nie-patriarchalnego wzorca nie-męskości, z drugiej jednak sygnalizując konieczność dialektycznego przekroczenia tej poetyki. W graficznej konstrukcji wiersza konsekwentnie z wersu na wers redukowała ich długość od trzynastozgłoskowca do dwusylabowego „ciała", a potem ponownie amplifikowała, ale już z zupełnie innej, niejako odbitej w lustrze perspektywy. O ile pierwsza część dotyczy wypracowywania granic, kobiecego samostanowienia i bycia poetki w ścisłej relacji do tego, co kulturowo męskie (no i odbywała się właśnie jakby

w dwugłosie z Podgórnik, cytowaną w motcie), o tyle część druga jest swoistym zadaniem do wykonania – ćwiczeniem z etyki, w którym kategoria „udzielenia" głosu/siebie/miejsca dekonstruuje cały wcześniejszy wywód o szukaniu własnego głosu i wzmacnianiu „ja". „Ty" pierwszej i drugiej części wiersza to zupełnie odmienne figury adresata/-ki – jedna jest konkretna, jak w korespondencji, druga zupełnie abstrakcyjna, hipotetyczna. Najciekawszy jest jednak ten upodmiotowiony, animizowany epitet – „obłoczek oddechu", ponownie wygrany w o-gamie, między okrągłą samogłoską „o" a eksplozywnymi spółgłoskami „b" i podwojonym „d", konsonantycznie odbitymi, tak jakby w nich właśnie zawieszała się możliwość i niemożność „otwarcia się", a więc i spotkania.

Odpowiednikiem tego chybotliwego epitetu, złapanego na granicy między rozpadem i trwaniem, w *Zagniazdownikach* będzie „w temacie światła wiązka na uwięzi" (Mueller, 2007, s. 14), a w *Wylinkach* „ksobny osesek" z *neutrum* (Mueller, 2010b, s. 12) oraz patchworkowo zestawiane, rozpadające się w trakcie przebiegu wiersza i kształtowane na nowo podmioty *ochronki*, *otoja* oraz *czarnych obwódek* (Mueller, 2010b, s. 16, 22, 38). O takich właśnie otulinach, o niestabilnych foremkach, których fonetyczny lub graficzny potencjał utrzymuje chwiejną równowagę, myśli na ogół Mueller, gdy zaczyna się poetycko zajmować zagadnieniami kruchego życia. I wcale nie potrzebuje do tego liryki konfesyjnej, w której tożsame z poetką „ja" opowie we własnym imieniu o procesach swojego rozpadu, a potem ponownego zrastania się, zasklepiania, gojenia itd. Przeciwnie: hiperboliczna nieprzezroczystość formy wiersza, bez względu na to, czy uznamy ją za spadek po awangardzie, czy za element zachowawczy i konsolidujący, jest przestrzenią umożliwiającą odsłonięcie i ukonstytuowanie granicy, na której zawieszone zostaje pytanie o życie tego „ja". Kiedy ją naruszymy, otrzymamy albo społeczno-ekonomiczną analizę prekarnej sytuacji kobiet, albo egzystencjalno-metafizyczną snujkę o poszukiwaniu esencji. Bańka pęka, sens się stabilizuje.

Z czasem w twórczości Mueller pojawia się oczywiście więcej społecznego i ekonomicznego konkretu, więcej refleksji nie o stylu poetki (albo stylu „bycia poetką" jako relacji między kobiecością, ciałem i językiem), lecz o społecznych warunkach i sposobach produkowania sensu „jako poetka". Być może dlatego w ostatnim (jak dotąd) tomie autorki znajdziemy tak wiele nazw własnych mających określić różne formy kobiecej podmiotowości, zawsze istniejące na styku – między samostanowiącą ekspresją „ja" (czasem określaną jako artystyczna, na ogół jednak pozbawianą tej sankcji) i zewnętrzną presją, naciskiem, normalizacją i dystynkcją. Można powiedzieć, że Mueller po prostu przechwytuje w tomie *Hista & her sista* negatywne skojarzenia wokół kobiecej histerii i wykluczający język, żeby wszystkim tym „tupeciarom", „overreacted girls" i „królowym szajby", wszystkim „niewidzialnym matkom"

i „kobietom acefalicznym" znaleźć w poezji godne miejsce na równi z mitologizowanymi bohaterami męskiej historii szaleństwa (świętymi głupcami i poetami przeklętymi). Ale proste rozmontowanie pojęcia „Historia" i zastąpienie go bardziej przyjacielską, familiarną i szkolną formą „hista" ani tym bardziej wydobycie rodzinnego pokrewieństwa z jej kontrwersją: *herstory*, nie są jeszcze zabiegami aż tak radykalnymi, by wymagały one poetyckiej interwencji na skrzyżowaniu języka, podmiotu i maszyn społecznych. Tom ten nie jest przecież antologią, która ma upamiętnić wszystkie stracone szanse na upodmiotowienie. Znacznie ciekawsza okazuje się w *Hiście*... sama wycieczka w historię surrealizmu, w jego literackie i malarskie języki, na które nie tylko dokonuje się abordażu, ale które niejako ocala się przed nimi samymi, zwracając je temu, co w mowie żywe.

Bibliografia

Agamben Giorgio, 2006: *Profanacje*. Przeł. M. Kwaterko. PIW, Warszawa.

Biedrowska Adriana, 2015: *Macierzyństwo, czyli „mistyczny masthew"*. „FA-art", nr 3, s. 94–97.

Bogalecki Piotr, 2016: *Szczęśliwe winy teolingwizu: polska poezja po roku 1968 w perspektywie postsekularnej*. Universitas, Kraków.

Czekański Grzegorz, 2011: *Neolingwizm nieprzetrawiony: wylinki i inne takie*. „Odra", nr 6, s. 161–163.

Fiedorczuk Julia, 2015: *Wiersz jako organizm. O „Wylinkach" Joanny Mueller*. Biblioteka. Magazyn Literacki, 22.10.2015. https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/cykle/wiersz-jako-organizm-o-wylinkach-joanny-mueller/ [dostęp: 20.03.2023].

Gawron Agnieszka, 2016: *Apokryficzne macierzyństwa Joanny Mueller. Między cielesnością a tekstualnością*. „Ruch Literacki", nr 4, s. 477–494.

Glosowitz Monika, 2021: *Rzewna podżegaczka*. Biblioteka. Magazyn Literacki. https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/rzewna-podzegaczka/ [dostęp: 20.03.2023].

Gostyński Dawid, 2019: *Entropia i postczłowiek: kilka przykładów z poezji współczesnej*. W: *Pejzaże destrukcji. Atrofia i rozpad w kulturze*. Red. Agnieszka Kaczmarek, Małgorzata Nieszczerzewska. Wydawnictwo Nauk Społecznych i Humanistycznych, Poznań, s. 146–160.

Grądziel-Wójcik Joanna et al., 2020: *Stulecie poetek polskich. Przekroje, tematy, interpretacje*. Universitas, Kraków.

Kałuża Anna, 2011: *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki*. Instytut Mikołowski, Mikołów. Pobrano z: https://core.ac.uk/download/pdf/225722831.pdf [20.03.2023].

Kącka Eliza, 2016: *Alma Mueller in scriptorio*. „Elewator", nr 2, s. 156–159.

Kozioł Paweł, 2011: *Przerwane procesy. Szkice o poezji najnowszej*. Lampa i Iskra Boża, Warszawa.

Kuliś Ewa, 2017: *Forma(n)tka. Tropy podmiotu matczynego w twórczości Joanny Mueller*. „Ruch Literacki", R. 58, z. 4, s. 443–456.
Mueller Joanna, 2003: *Somnambóle fantomowe*. Zielona Sowa, Kraków.
Mueller Joanna, 2007: *Zagniazdowniki*. Zielona Sowa, Kraków.
Mueller Joanna, 2010a: *Stratygrafie*. Biuro Literackie, Wrocław.
Mueller Joanna, 2010b: *Wylinki*. Biuro Literackie, Wrocław.
Mueller Joanna, 2016: *Intima thule*. Biuro Literackie, Wrocław.
Mueller Joanna, 2018: *Waruj*. Ilustr. Joanna Łańcucka. Biuro Literackie, Stronie Śląskie.
Mueller Joanna, 2021: *Hista & her sista*. Rys. Joanna Łańcucka. Biuro Literackie, Stronie Śląskie.
Mueller Joanna, Glosowitz Monika, 2010: *Linki pomocnicze. Z Joanną Mueller o książce „Wylinki" rozmawia Monika Glosowitz*. http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/linki-pomocnicze/ [dostęp: 20.03.2023].
Orska Joanna, 2011: *Próby nowej krytyki*. „Wielogłos", nr 1 (9), s. 93–103.
Ratajczak Mikołaj, 2020: *Forma życia i dobro wspólne: geneza i aktualność współczesnej włoskiej filozofii politycznej*. IBL PAN, Warszawa.
Sasnal Anka, Sasnal Wilhelm, reż., 2013: *Huba*. Scen. Anka Sasnal, Wilhelm Sasnal. Polska–Wielka Brytania.
Sołtys-Lewandowska Edyta, 2018*: „Powlekać rosnące" Joanny Mueller – wiwisekcja macierzyństwa*. „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media", nr 1, s. 51–61.
Sybliska Katarzyna, 2000: *Przyjemność intertekstów. O wierszach koncertujących w o-gamie („Przez kresy" Józefa Czechowicza)*. „Roczniki Humanistyczne", T. 48, nr 1, s. 99–106.
Szopa Katarzyna, 2015a: *Hemopoez(j)a. Wokół biolingwistycznej poezji Joanny Mueller*. „Wakat", nr 3. http://wakat.sdk.pl/hemopoezja-wokol-biolingwistycznej-poezji-joannymueller/ [dostęp: 20.03.2023].
Szopa Katarzyna, 2015b: *Topografia intymności*. „Przystań". http://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/topografia-intymnosci/ [dostęp: 20.03.2022].
Szopa Katarzyna, 2020a: *Femina communia i reprodukcja życia społecznego w poezji Joanny Mueller*. W: *Fort Legnica, Port Wrocław, Stacja Literatura. 25-lecie Biura Literackiego*. Red. Zuzanna Sala. Instytut Literatury, Kraków, s. 241–256.
Szopa Katarzyna, 2020b: *Waruj, siostro, waruj!* „Znak", nr 1, s. 101–105.
Śliwiński Piotr, 2007: *Świat na brudno. Szkice o poezji i krytyce*. Prószyński i S-ka, Warszawa.
Witczak Krzysztof, 2018: *O „rodzeniu się" poezji w twórczości Joanny Mueller*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka", T. 33, s. 127–138.