

APOKRYFICZNE MACIERZYŃSTWA JOANNY MUELLER.  
MIĘDZY CIELESNOŚCIĄ A TEKSTUALNOŚCIĄ

AGNIESZKA GAWRON\*

Bo wiem. Muszę coś zrobić z tą ciążą.  
Muszę ją przeżyć, przetrzymać.  
Muszę ją przetrwać, utrwalić.  
A ona mnie musi przepisać<sup>1</sup>.

Ostatnia książka Joanny Mueller, *Powlekać rosnące. Apokryfy prenatalne*, łącząc doświadczenie macierzyństwa i pisarstwa, sytuuje się na pograniczu autobiografii, eseju i krytyki literackiej. Na pokaźny, prawie trzystustronicowy tom składają się w większości szkice drukowane w latach 2004–2013<sup>2</sup>, wyznaczone biologicznym rytmem życia autorki: od okresu przed zajściem w pierwszą ciążę, poprzez narodziny kolejnej dwójki dzieci. Datowanie według ciąż i porodów, istotne ze względów konstrukcyjnych, już przy pierwszym oglądzie sygnalizuje estetykę tekstu, w którym to, co osobiste, jednostkowe nierozzerwalnie łączy się z tekstualnym. Empiryzacja głosu autorskiego dokonuje się tu poprzez wpisanie indywidualnego doświadczenia ciąży, porodu i opieki nad dzieckiem w uniwersalne doświadczenie kreacji. Tym gestem, wielokrotnie powtarzanym we wcześniejszej twórczości, poetka-neolingwistka dystansuje się wobec post-strukturalistycznej filozofii języka jako medium, poza którym nic nie istnieje. Skrupulatna interpretatorka poezji Tymoteusza Karpowicza i Cypriana K. Norwida<sup>3</sup> skłania się raczej ku literaturze, słowu, które nie może pozostać częścią systemu znaków konwencjonalnych i arbitralnych; ma raczej poprzez symptomy

\* Agnieszka Gawron – dr, Katedra Teorii Literatury, Instytut Kultury Współczesnej, Wydział Filologiczny UŁ.

<sup>1</sup> J. Mueller, *Powlekać rosnące. Apokryfy prenatalne*, Wrocław 2013, s. 177. Jeśli nie zaznaczono inaczej, kolejne lokalizacje cytatów podaję w nawiasie kwadratowym w tekście głównym.

<sup>2</sup> W czasopiśmie „LiteRacje” i „Wakat/Notoria”.

<sup>3</sup> Zob. jej szkice poświęcone C. K. Norwidowi [w:] te jż e, *Stratygrafie*, Wrocław 2010; oraz A. Jarzyna, „Pójście za Norwidem” (*w polskiej poezji współczesnej*), Lublin 2013. Mueller jest także autorką, drukowanej we fragmentach, pracy magisterskiej pt. *Warsztat teoretyka, warsztat poety. „Odwrócone światło” Tymoteusza Karpowicza jako poetycki traktat o teorii*.

i oznaki zaświadczać o istnieniu, być miejscem, w którym – jak pisał Marek Zaleski – „zrasta się ontologiczne pęknięcie między językiem a rzeczywistością”<sup>4</sup>. Przyznając, że neolingwistyczne dążenia do eksplorowania czystej mowy i uwolnienia języka od podmiotu są projektem utopijnym, poetka deklaruje: „Dla mnie projekt językowy, lingwistyczny – jest równoznaczny z projektem egzystencjalnym, życiowym, a także lirycznym”<sup>5</sup>.

Punktem wyjścia dla interesującego mnie tomu jest zatem przeformułowana tradycja poezji lingwistycznej. Istotę tego przeformułowania stanowi koncepcja języka otwarta na podmiotowość i uprzywilejowująca transcendentalne jako próba połączenia paradygmatu językowego z cielesnym, „tworzenie sieci i spłótów materialno-semiotycznych relacji”<sup>6</sup>, zdeterminowanych (modelowanych) doświadczeniem macierzyństwa<sup>7</sup>.

Gdyby pokusić się o znalezienie najbardziej pojemnej formuły, która stanowiłaby konstrukcyjny i filozoficzny szkielet szkiców Mueller byłoby nią pojęcie „pomiędzy” (zawieszenia/relacyjności), charakteryzujące zarówno tożsamościowe, jak i językowe poszukiwania autorki. Akt twórczy i macierzyństwo są bowiem dla piszącej doświadczeniami tożsamymi, ich słowniki się pokrywają. Poezja (twórczość) jako „rzecz matczyna” jest:

prenatalną kołyską, magicznym zamawianiem złego, podskórnią epiklezą, modlitwą o przydarzenie się darów. Często – choć na tym samym skurczu – dzikim zewem, zwierzęcym krzykiem, niepowstrzymanym jękiem, rytmem wyrwanym z trzewi. Zawsze – ryzykowną misją do jądra cielesności, w czarny ląd odraz i odruchów, a jednocześnie w momencie wydawania na świat, mistycznym wystrzeleniem w zaświaty. Doświadczeniem zacierającym granice: między wnętrzem a zewnątrz, wstrętem a zachwytem, selekcyjnym uprzedmiotowieniem a pełnią podmiotowości. [s. 197]

### Podobnie macierzyństwo, które

[...] doświadczone prywatnie i konkretnie – wyklucza obiektywność. W pewnym sensie wyklucza też subiektywność, skoro odbiera nam „ja” i zamienia je w obiekt. Macierzyństwo jest

<sup>4</sup> M. Zaleski, *Ruchome horyzonty nowoczesności*, „Res Publica Nova” 2003, nr 6, s. 78; zob. też A. Kałuża, *Tygrysie skoki, lingwizm w metafizycznej koncepcji poezji*, „FA-art” 2007, nr 1–2.

<sup>5</sup> J. Roszak, *Liryzm czy lingwizm. Rozmowa z neolingwistką Joanną Mueller*, <http://www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/236519,1,rozmowa-z-neolingwistka-joanna-mueller.read> (dostęp: 13.10.2014).

<sup>6</sup> K. Szopa w swoim artykule przyjrzała się poezji Mueller w kontekście filozofii materializmu feministycznego, wychodząc od koncepcji „myślenia przez skórę” S. Ahmed i J. Stacey; zob. *Dermografie: poetyka relacji. Wokół związków materii i języka w poezji Joanny Mueller*, „Praktyka Teoretyczna” 2013, nr 4, <http://www.praktykateoretyczna.pl/czasopismo/dermografie-poetyka-relacji> (dostęp: 09.09.2014).

<sup>7</sup> Pierwsze ślady macierzyńskiej sygnatury odnajdujemy już w twórczości poetyckiej. Szczególnie tomy *Zagniazdowniki/Gniazdowniki* i *Wylinki* bardzo wyraźnie zapowiadają motywy obecne w *Apokryfach prenatalnych*.

ciągłym wahaniem między przedmiotem, podmiotem i pomiotem, kapryśnym chaosem deterministycznym, cyklem odpływów i przyptywów, które trudno wymierzyć odgórnie i globalnie. Czasem staje się – jak chcą kulturaliści – memem, wzmówieniem, spętaniem kobiet, ale bywa też russowską naturalną więzią, zlepkiem abiektałnych odruchów, afirmatywnym horrendum hormonów. [s. 240]

Już w debiutanckim tomie poetyckim Mueller pojawiają się figury tekstualności silnie eksponujące problematykę granicy, jednak bez kreowania świata opartego na silnych cięciach między przeciwieństwami. W szkicu poświęconym *Somnabólom fantomowym* (2003) Robert Pruszczyński<sup>8</sup> zwraca uwagę na trzy z nich: pępek, zarodek i żołądek. Dwie pierwsze są ściśle związane ze sferą narodzin, inicjacją, zdobywaniem świadomości:

[...]  
 sygnaturka burczenia  
 spoglądam:  
 bębenek a w środku wizjerek  
 zawężony do mnie supetek  
 pępek dróg skrzyżnych i mleczych  
 [...]  
 tak się mowlę wradza w niemowlę<sup>9</sup>

Przywołana fraza przybiera tu formę nośnej alegorii idealnego związku/połączenia z matką (mleczenie), ale odsyła także do innego rodzaju znaczeń powiązanych ze sferą astrologiczną (droga mleczna) i religijną (skrzyżny). Również opisywany przez Julię Kristevą<sup>10</sup> moment wejścia w sferę społecznego zaistnienia, który pozostaje w nierozzerwalnym związku z mową, w poezji Mueller łączy się w jednorodną wypowiedź o języku i biologii („tak się mowlę wradza w niemowlę”). Podobne znaczenia niesie wiersz *Pisklanka, czyli nieopierzonko*; do opisu rosnącego życia poetka wykorzystuje w nim słownictwo, które można odnieść zarówno do sfery biologii, jak i języka, opisu:

jeszcze pisklę, na które alergia (aleksja –  
 niemożność czytania), jeszcze stylu zgrzytliwe skry  
 pienia (wzrastanie w cudze piórka)  
 [...]

tkliwe docierać, ostrożnie (a nie  
 ucierać dotkliwie), dziobie niedo  
 pisanka (snuje się, kluje i kula) Niech  
 w mieście słowa się mości piskot

<sup>8</sup> Zob. R. Pruszczyński, *Ethos liryki, estetyka lingwizmu. O poezji Joanny Mueller*, „LiteRacje” 2005, nr 7.

<sup>9</sup> J. Mueller, *Mleczenie* [w:] tejże, *Somnabóle fantomowe*, Kraków 2003, s. 12–13.

<sup>10</sup> J. Kristeva, *Potega obrzydzenia. Esej o wstręcie*, przeł. M. Falski, Kraków 2008.

niedoniosłość, chwilenie  
kwileń<sup>11</sup>

Kontaminacja słów „pisklę” i „pisanka” przywodzi na myśl „małe rosnące” oraz pisankę, jajko, które staje się widocznym znakiem tradycji dopiero wtedy, gdy pokryjemy je graficznymi, kulturowymi znakami.

W wierszu *neutrum* rozwojem nienarodzonego dziecka (tytułowe „neutrum”, „ksobny osesku”) kierują przeciwstawne siły, na co wskazuje konstrukcja całej wypowiedzi. Z jednej strony tendencja powrotu do wnętrza, skulenia, zamknięcia (pierwsza część oznaczona jako *endo*), z drugiej moment rozrastania, pęcznienia, ruchu (*egzo*). Proces cyrkulacji tych sił zostaje podkreślony przez semantyczną grę słowną ostatnich wersów wiersza:

a tu ogrom pęcznieje a tu przewiew szaleje  
przepuszczają przetchlinki przeświecają zaślepki  
ataki z lotu łowy z zasiadki i tylko lęgi  
lęków pęknięć paki  
apoteoza  
apoptozy  
[stulenie]<sup>12</sup>

Określenie „apoteoza apoptozy” w odniesieniu do opisu dojrzewania zarodka można czytać jako odautorską sugestię dotyczącą tożsamości procesów rozwoju i obumierania. Oczywiście najłatwiej byłoby zinterpretować ten wiersz poprzez odniesienie do sytuacji zagrożonej ciąży („tremula morula”). Jednak w szerszym planie twórczości Mueller może on mówić także o płynności, niejednoznaczności naszego funkcjonowania w świecie już od pierwszych chwil życia, o przełamaniu dychotomii wnętrza i zewnątrz, a tym samym sztywnych podziałów na rosnące i ubywające, świadomość i nieświadomość, życie i śmierć.

„W sercu formy mieszka smutek, ślad utraty”<sup>13</sup> – pisała Mueller w zbiorze *Stratygrafie*, wracając wielokrotnie do słów George’a Steinera także w *Powlekać rosnące* [s. 94]. Steinerowskie inspiracje wyraźne w drażeniu problematyki filozofii twórczości fascynują tu autorkę równie mocno, jak intelektualne i cielesne bodźce płynące z doświadczanego przez nią macierzyństwa. W przywołanym rozdziale Mueller wymienia trzy pojęcia określające istotę języka krytycznego, które na nieco inny sposób niż w *Stratygrafiach* współtworzą poetycki i egzystencjalny wymiar *Apokryfów*. Anamorfoza, stratygrafia i prenatalność – to, jak pisze, „różne imiona tej samej zwodniczej istotki”<sup>14</sup>, która pozwala na wymknię-

<sup>11</sup> J. Mueller, *Somnambóle fantomowe*, dz. cyt., s. 14.

<sup>12</sup> J. Mueller, *Wylinki*, Wrocław 2010, s. 12.

<sup>13</sup> J. Mueller, *Stratygrafie*, Wrocław 2010, s. 201.

<sup>14</sup> Tamże, s. 203.

cie się jednoznaczności, odejście od Kanonu, porzucenie ramy interpretacyjnej, która formowałaby tekst (i podmiot) w ściśle określony sposób.

Spojrzenie anamorficzne (od gr. *anamórphōsis* – przekształcenie)<sup>15</sup>, tj. nietypowe, destabilizujące kanoniczne odczytania, prowadzone z silnie zindywidualizowanej perspektywy, pozwala odnaleźć w języku i macierzyństwie znaczenia i szczegóły nieznane lub zamazane dominującą jednoznacznością. Anamorfizm odnajdujemy także w genologicznym kształcie utworu Mueller, łączącym cechy języka poetyckiego, eseistycznego i naukowego, krytycznego i meta- oraz auto-krytycznego. Zawiązanie z czytelnikiem swobodnego paktu autobiograficzno-eseistyczno-krytycznego<sup>16</sup> pozwala autorce nie tylko na sylwiczne krzyżowanie postaci gatunkowych, ale też wykorzystanie biograficznych śladów jako przewodnika i komentarza do własnej twórczości, nie tylko poetyckiej.

Porządek konstrukcyjny utworu odzwierciedla stopniową ewolucję tożsamości piszącego podmiotu. Najpierw poznajemy eseje, w których narratorka określa siebie w sposób zdystansowany, trzecioosobowy, pseudonimujący Joannę Mueller w „Epifanię z Maligno”<sup>17</sup>. Kolejne, prywatne doświadczenia zakorzenione w macierzyństwie przynoszą transformację sposobu wystąpienia. Bycie matką modeluje sposób postrzegania rzeczywistości, wymusza przejście z języka naukowego na rzecz form autobiograficzno-eseistycznych. I tak, w kolejnych rozdziałach zanurzona w Melancholii „Epifania z Maligno” ewoluuje w „Embrionkę” i „Emblematkę”, by w ostatnich partiach książki nazywać się „Ubywającą”. Pierwsza część (PRE) należy jeszcze do „Epifanii”, tej, która

[...] przypomina Alegorię Nauki obrazu Giovanniego Serodine – niby obwarowuje się jeszcze sterylnymi narzędziami z laboratorium teorii literatury, ale już czuje, że jej apokryficznym posłannictwem będzie coś innego, ktoś inny, wyczekująca mlecznego wykarmienia gromadka „jakichś innych”.<sup>18</sup>

Rzeczywistość pre- odnosi się zarówno do świata przed narodzeniem pierwszego dziecka, jak i rzeczywistości przedjęzykowej. Narratorka draży rejony językowej prenatalności, opowiadając się za Steinerowską estetyką negatywności, w której kreacja nie jest „radosnym wynajdywaniem kolejnych rozwiązań”

---

<sup>15</sup> Pojęcie anamorfoza najczęściej odnosi się do obrazu lub rysunku o zniekształconych proporcjach i przez to nieczytelnego w pierwszym oglądzie, a zrozumiałego jedynie przy spojrzeniu z określonej perspektywy, pod pewnym kątem, np. odbiciu w lustrzanym cylindrze albo wklęsłym lub wypukłym zwierciadle.

<sup>16</sup> „[29 czerwca 2005. Urodziny taty. / 29 czerwca. Zmarł Tymoteusz Karpowicz. / 29 czerwca. Sprawdziłam. Dwie kreseczki. Ty też będziesz ojcem.] / 24 maja – imieniny Joanny. Dzień pierwszy w ostatnim. Odtąd zaczynam liczyć. / [Zawieranie przymierza. Pępowina daty. Pakt autobiograficzny]”; J. Mueller, *Powlekać rosnące*, dz. cyt., s. 111.

<sup>17</sup> Zob. *W miejscu otwierania się cielesności „rytm traum refrenem litanii”*. Z Joanną Mueller o książce *Powlekać rosnące* rozmawia A. Jarzyna, <http://portliteracki.pl/przystan/teksty/w-miejscu-otwierania-sie-cielesnosci-%E2%80%99Erytm-traumi-refrenem-litanii/> (dostęp: 15.09.2014).

<sup>18</sup> Tamże.

czy dodawaniem pozytywnych wartości do pierwotnie czystej kartki; utożsamia się ją raczej z rezygnacją i traceniem, wcielanie zaś – z unicestwianiem<sup>19</sup>. Prenatalność tekstu literackiego oznaczałaby tym samym zainteresowanie przestrzenią językowej potencjalności, sferą, w której dzieło artystyczne przechodzi z rejonów prenatalnych w natalne, tj. ostatecznie narodzone. W efekcie to, co utracone, presymboliczna przestrzeń „matczynej niedoistniałości” interesuje Mueller o wiele bardziej od wersji ostatecznej, pozwala bowiem zobaczyć zarówno moment narodzin słowa i sensu, jak i proces „ronienia” wersji odrzuconych, zaniechanych.

Przykłady pozytywnie waloryzowanej poetyki wieloznaczności (jako konsekwencji koncepcji prenatalności) narratorka odnajduje w twórczości Lidii Amejko, Bianki Rolando i Agnieszki Kuciak<sup>20</sup>, które łączy formułą kobiecego anarchomistycyzmu, niedającą się pogрузić w ułudzie duchowego i kulturowego zadowolenia [s. 30]. Opisując różne wersje *her-stories* zbawienia, narratorka dotyka tematu kobiecych przeistoczeń dokonujących się w obszarach codziennego „krząctwa”, a umocowanych w przestrzeni matczynej etyki: „Matczyne, a nie dogmatyczne, zabarwiają swoje metafizyczne makaty obrazami w różnych półcieniach” [s. 30]. Anarchomistycyzm rozumie nie jako model religijności, ale Antyjojcowski i Antyinstytucjonalny sposób bycia; kobiece, matczyne gościnne otwarcie na to, co przychodzi w odwiedzin, zarówno w sferze domu (własnego wnętrza), jak i języka<sup>21</sup>. Poprzez odniesienia do tekstów akcentujących matczyne wymiar boskości, w których sakralność przenika się ze zwyczajnością (krząctwem) narratorka tworzy ważny punkt odniesienia dla własnych przeżyć egzystencjalnych.

Recenzowane przez nią powieści łączy, w wymiarze konstrukcyjnym i światopoglądowym, antydogmatyczność silnie (pozytywnie) waloryzująca wieloznaczność i wielowymiarowość kobiecego doświadczenia mistycznego i kreatywnego. To obszar, w którym, jak w twórczości B. Rolando, Niebo polega na mnożeniu nieskończonych alternatyw, a Piekło „to ograniczenie do jednej możliwości i wieczne powtarzanie tego ograniczenia” [s. 69]. Dla piszącej przestrzenią takiego mistycznego doświadczenia jest zarówno ciąża, jak i szkic do portretu<sup>22</sup> czy robocza wersja dzieła literackiego, definiowana jako stan pewnej potencjalności/prenatalności. Podobnie jak w sztuce anarchomistyczek, zawieszona między porządkiem a anarchią, ciąża oznacza konieczny „stan zatrzymania się przed tajemnicą”, „nieśmiałe czekanie w przedsionku” [s. 81], platońskie *metaxu* jako

<sup>19</sup> J. Mueller, *Powlekać rosnące*, dz. cyt., s. 59.

<sup>20</sup> Mowa o książkach, odpowiednio: *Żywoty świętych osiedlowych* (2007), *Biała książka* (2009), *Dalekie kraje. Antologia poetów nieistniejących* (2005).

<sup>21</sup> Zob. *W miejscu otwierania się cielesności...*, dz. cyt.

<sup>22</sup> „Szkic to magma potencjalności, kłębowisko możliwych zaistnień i unicestwień, to pierwotny stan, w którym wszystko jeszcze może się zdarzyć lub samo się zanegować”. J. Mueller, *Powlekać rosnące*, dz. cyt., s. 58.

„bycie pomiędzy”, przestrzeń zawieszenia i niepewności<sup>23</sup>. Kategoria *metaxu*, zdefiniowana w eseju Adama Zagajewskiego jako niezbywalny pierwiastek kondycji ludzkiej, umożliwia dostrzeżenie w ludzkiej egzystencji żywiołu nieokreśloności, tego, co – jak pisał Maciej Jabłoński<sup>24</sup> – opiera się nazwaniu, jest ruchem między przyziemiem a transcendencją, stwarzającym pole poszukiwań niezawodnego sensu. Z tego względu w egzystencjalno-tekstualnym projekcie Mueller kategoria *metaxu* zajmuje miejsce szczególne, uzasadniając zarówno konstrukcyjny wymiar książki, jak i definiując sytuację matki-pisarki będącej zawsze „w pół drogi”, w życiu i sztuce:

Nigdy bowiem – pisał Zagajewski – nie potrafimy się osiedlić na stałe w transcendencji (nigdy też nie poznamy jej sensu). [...] Będziemy wracali do zwykłości zawsze: po przeżyciu epifanii, po napisaniu wiersza, wejdziemy do kuchni i będziemy się zastanawiali nad tym, co zjeść na obiad. [...] Jesteśmy zawsze „pomiędzy” i w pewnym sensie w naszym ciągłym ruchu, zawsze zdradzamy drugą stronę. Zatopieni w codzienności, w trywialnej rutynie praktycznego życia, zapominamy o transcendencji. Idąc w stronę boskości zaniedbujemy zwykłość i konkret [...]. Jest jednak coś kuszącego w tym, by zobaczyć poezję w owym ruchu pomiędzy – jako jeden z kilku najważniejszych wehikułów, porywających nas w górę; i żeby zrozumieć, że żarliwość poprzedza ironię.<sup>25</sup>

Metafizyczny biegun książki Mueller, poprzez liczne intertekstualne odwołania, skontrastowany z abiektałnym wymiarem macierzyństwa, został bardzo wyraźnie wyeksponowany przez konstrukcyjny zabieg wpisania poszczególnych odsłon rozwoju podmiotowości, a tym samym kolejnych autobiograficznie nacechowanych szkiców, w metaforykę religijną. Wszystkie podtytuły, nawiązując do języka liturgicznego, wyznaczają kolejne etapy duchowej przemiany podmiotu, połączone nierozzerwalną, choć niewidoczną nicią z metamorfozą cielesną. Na pierwszy rozdział (*PRE*) składa się introit, antyfony i kolekta. Introit to pieśń wstępna, której pierwsze słowa stanowią wyznacznik identyfikujący całą mszę lub religijne święto. Odpowiednio, inicjalnym słowem motta do *Powlekać rosnące* jest „życie” („Życie, jesteś tu wreszcie!”), partie główne otwiera słowo

<sup>23</sup> Figurę *metaxu* J. Mueller wykorzystuje w recenzji książki J. Gutorowa *Niepodległość głosu. Szkice o poezji polskiej po 1968 roku*. Pisze tam: „Gdybym miała odpowiedzieć, skąd dobiega krytycznoliteracki głos Gutorowa [...] wskazałabym właśnie na ową nieokreśloną, ruchomą przemieszczającą się przestrzeń Pomiędzy, która na mapie zakreślona jest znamionnym znakiem X”. X – częśćka słowa *metaxu* oddaje, jej zdaniem, specyfikę Gutorowego pisania, zakorzenionego w tradycji bachtinowskiej, czułego na niepodległość krzyżujących się ze sobą głosów, traktującego literaturę jak dialogiczne skrzyżowanie podmiotowości, a nie palimpsestowe nakładanie kolejnych warstw sensu. Zob. J. Mueller, *Stratygrafie*, dz. cyt., s. 215–218.

<sup>24</sup> M. Jabłoński, „O czym nie można mówić, o tym trzeba mówić z wnętrza” [...]. *Niepewna myśl muzykologa z powodu „Obrony żarliwości” Adama Zagajewskiego*, [http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer\\_18/RFN18%20Jablonski%20-%200%20czym%20nie%20mozna%20mowic.pdf](http://www.resfactanova.pl/pliki/archiwum/numer_18/RFN18%20Jablonski%20-%200%20czym%20nie%20mozna%20mowic.pdf) (dostęp: 13.11.2014).

<sup>25</sup> A. Zagajewski, *Obrona żarliwości* [w:] tegoż, *Obrona żarliwości*, Kraków 2002, s. 15–21.

„tekst” („Tekście, który mi rośniesz, nie rośnij w utylitarne”)<sup>26</sup>. Odpowiedzią dla introitu jest antyfona (*Solidny pater-noster od matki anarchii*), fragment poświęcony wspomnianej już twórczości anarchomistyczek, który choć chronologicznie powstał dużo później, celowo został zamieszczony w tym miejscu książki jako „przeciwgłos” dla introitu<sup>27</sup>. Na końcu tego eseju zamiast kropki znajdziemy przecinek, sugerujący stan otwarcia, domknięty dopiero w kolejnym rozdziale. Kolekta (*Prenatal w powidoku*)<sup>28</sup>, poprzez nawiązanie do modlitwy zamykającej obrzęd wstępny, jest aprobatywnym powrotem do źródeł, biologicznych i językowych. Narratorka, podobnie jak Steiner czy lingwiści,

[...] skupia się na sferze, która pozostaje przed/poza nimi [nią – A.G.]. Dokładniej mówiąc, interesuje ich [ją] tajemnicze „przedzero” mowy, ciemna otchłań panowania Matek, gdzie rozgrywają się chthoniczne bitwy o ostateczne zwycięstwo aktualnego z potencjalnym. [s. 95]

Końcowe maryjne *fiat* tego rozdziału jest znaczącym gestem akceptacji<sup>29</sup>, jednoczesnym otwarciem i zamknięciem pewnego rozdziału (w wymiarze tekstowym i egzystencjalnym). Jego wymowny, tekstualny akcent stanowi podmiotowa metamorfoza melancholijnej „Epifanii” w „Embrionkę” i „Emblematkę”.

„Emblematka”/„Embrionka” w pierwszym eseju drugiej części (*NATAL*), sygnowanym liturgicznym *gloria*, to zarówno „naznaczona ciężą przyszła matka” (emblematka), jak i szukająca związków między słowem a obrazem (życiem?) „Apokryfka”. Na dojrzałą postać emblematu jako kompozycji językowo-obrazowej składają się: inskrypcja, obraz i subskrypcja. Jeżeli przyjmiemy, że celem emblematu jest podkreślenie związków pomiędzy słowem a obrazem przez zestawienie treści motta z treścią *imago* na zasadzie zindywidualizowanej gry znaczeń, a następnie wyjaśnienie ich związku treściowego w subskrypcji, to esej *gloria* Mueller można by potraktować jako apokryficzny komentarz zarówno do „siebie samej” sprzed lat (ufnej w siłę teoretycznego, naukowego języka), jak i do językowych/dyskursywnych form reprezentacji macierzyństwa i kobiecego pisania w kulturze. W inicjalnym eseju narratorka wyznawała:

<sup>26</sup> Strategia ta przywodzi na myśl *écriture féminine* z jego postulatem pisania ciałem, które tu byłoby wersją pisania „matczynego”, na równi zakorzenionego w języku i cielesności.

<sup>27</sup> Antyfona (gr. naprzemienna odpowiedź) to najczęściej krótki refren przeplatający się z psalmem w czasie liturgii Eucharystii, bądź śpiewany naprzemiennie przez chóry po wersetach psalmu w czasie modlitw wspólnotowych. Greckie *antifonos* oznacza kogoś, kto odpowiada, zatem słowo to wydaje się najpełniej odzwierciedlać postawę człowieka wypowiadającego formułę modlitwy; za: <http://adonai.pl/modlitwy/?id=257> (dostęp: 15.09.2014).

<sup>28</sup> Podtytuł zaczerpnięty został z wiersza J. Mueller *kwietność, dzieciństwo, bitność* z tomu *Zagniazdowniki/Gniazdowniki*, Kraków 2007, s. 33.

<sup>29</sup> W czasie kolekty lud, łącząc się z prośbą wspólnoty do Boga i wyrażając na nią zgodę, przez aklamację Amen sprawia, że staje się ona jego modlitwą; zob. [http://www.przewodnik-katolicki.pl/nr/przy\\_bramie\\_kosciola/slowniczek\\_liturgiczny\\_co\\_to19.html](http://www.przewodnik-katolicki.pl/nr/przy_bramie_kosciola/slowniczek_liturgiczny_co_to19.html) (dostęp: 15.10.2014).



Apokryficzny centon, który jej się ułoży z przeczytanych przed snem wierszy, będzie kolejnym tego dnia objawem melancholii. Zamiast pisać o sobie, kryje się za nieswoim, zamiast się ogołocić i siebie dostąpić, wdziewa na siebie kolejne warstwy-straty cytatów. [s. 24–25]

„Embrionka” nie chowa się za cudzym głosem, wręcz przeciwnie. Świadoma, że „[...]” byt określa pisanie, ty nie wpisujesz, jesteś wpisywana [...]” [s. 110] pyta: „Jaki rodzaj literacki wybrać dla tego doświadczenia?” [s. 116]. Ironicznie wskazuje na dramat, którego konstytutywne cechy rodzajowe pokrywają się z doświadczeniami podmiotu:

[...] jak wynikałoby z teorii wpajanej przeze mnie studentom, ciąża najbardziej cięży [! – A.G.] ku trzeciemu rodzajowi literackiemu. Jest najsilniej teleologiczna: każdy element jej dramatycznej akcji zyskuje sens dopiero w rozwiązaniu. Zanim nadejdzie puenta – dramat potrzebuje dialogu. [s. 117]

Dialog, podkreśla, rozgrywa się przecież ciągle pomiędzy bohaterami spektaklu – na internetowych forach dla ciężarnych, w szkołach rodzenia, na ulicy, w sklepie czy tramwaju. Rozgrywa się także na stronie:

Przy drzwiach zamkniętych. Poboczny, a najważniejszy. Choć wyszeptany w głuchy bęben brzucha, który odpowie po czterech miesiącach. Odpowie – zaledwie kopnięciem. W najbardziej nijakim rodzaju. [...] I wreszcie [...] główna zasada rodzaju. Dramat najbardziej oddziela podmiot mówiący od świata. [...] Opis świata spisany na klęskę. Rozpisany na skrawki. [...] I rozpad samego podmiotu. Zamknięty w ciężarnym wnętrzu, więc niby egotycznie skupiony. A przecież już podzielony. Na dawne Sama Sobie i przyszłe Za wsze Dla Niego. [s. 117, podkr. A.G.]

„Dramatyczny”<sup>30</sup> wymiar sytuacji egzystencjalnej matki charakteryzuje skomplikowany status ciężarnej i Rosnącego, wydobywając jednocześnie trud poszukiwania języka dla macierzyństwa jako doświadczenia od wieków tabuizowanego w kulturze. W odniesieniu do poetyki wybranych literackich sposobów doświadczania macierzyństwa (M. Gretkowska, J. Brach-Czaina, A. Nasiłowska, K. Miłobędzka)<sup>31</sup> autorka *Powlekać rosnące* po raz kolejny sytuuje się „pomiędzy”, proponując szczególną formułę, tj. „nijakie”:

To Ono. Urodzaj sierocy, rodzaj zaniedbany. Feministki walczą o kobiece. Szowiniści strzegą męskiego. A nijakie wciąż wciśnięte w przegródkę, nawet główki nie może wydobyć. Jakże czuły ultrasonograf trzeba umożliwić w języku, żeby szmer Niedośłowa usłyszeć? Jak bardzo matczyzna powinna stać się mowa, by bezpiecznie powlekać Rosnące? [s. 118]

---

<sup>30</sup> W szkicu poświęconym twórczości C. K. Norwida J. Mueller pisała: „«Dramatyczność» słów zostaje uruchomiona dzięki ich «przetamywaniu», kawałkowaniu, docieraniu do ich źródła semantycznego, które zostało zatarte przez tych słów «zużycie»” [w:] te jż e, *Stratygrafie*, dz. cyt., s. 19.

<sup>31</sup> „Rodzaj taki, siaki, owaki – drobiazg. Pusta przegródka pozostaje. Gretkowska to widzi, więc wybiera dosadne. Dostrzega to Brach-Czaina i oto w szczelinie wylęga się krwiste, mięsne, otwarte. Tropi Miłobędzka – jamkę ciała porasta roślinne. Obawia się Nasiłowska, dlatego na pierśi metaforyczne ufnie się kładzie” [w:] J. Mueller, *Powlekać rosnące*, dz. cyt., s. 118.

Ono – nijakie, dziecko i słowo, jest wypieranym przez obie strony dyskursu elementem doświadczenia ciąży, które znosi opozycję między tym, co męskie i kobiece, kanoniczne i apokryficzne. Ale nijakie jest też tym, co nieokreślone, przezroczyście, nieistniejące? Może chodzi o brzemiennosć i jej kulturową, tabuizowaną reprezentację, sytuację kobiety, którą symbolizują bezgłowe matki z wiktoriańskich fotografii? Swoją książkę Mueller dedykuje przecież kobietom „których nie ma”, licznym bezimiennym matkom. A „nijakość” wyklucza jednostronne, neutralizujące prywatność ujęcia i pozwala uniknąć światopoglądowych deklaracji, o których narratorka mówi z niechęcią:

Bo jeśli coś w feminizmie drażni mnie najbardziej, to właśnie proceder anonimowania prywatnych zapisów i czynienia z nich wartości bezwstydnie transparentnych. [...] Czas centonów sprzyja zszywaniu i o to nie chcę kopii kruszyć. Zależy jednak, kto i do czego wykorzystuje kobiecy palimpsest. [...] Zdarzenia tekstu nie da się wszyć w żaden ideologiczny transparent. [s. 106–107]

Sens sztuki to dla piszącej „wyznaczanie ram gestem najbardziej prywatnym” [s. 108], jak w *Ścierkach wizytok* Teresy Murak, gdzie szmaty wykorzystywane przez zakonnice do czyszczenia klasztornych podłóg zostają przemienione w religijne ikony [s. 107]. Uczynić z fragmentu rzeczywistości dzieło sztuki, odchodząc od powierzchownych binarnych opozycji kobiece–męskie. Oni–ja, wyznaje, oto najgłębsza i najważniejsza różnica, waloryzująca podmiotowy charakter twórczości. Tytułowy *confiteor* byłby w tym kontekście wyznaniem wiary w sztukę zindywidualizowaną, maksymalnie uniezależnioną od aspektów społecznych czy ideologicznych<sup>32</sup>.

Podmiotowy charakter twórczości podkreśla zamykający część *NATAL* esej *Praca marzenia słownego, czyli Epifania i bergamotki (confiteor)* jako rodzaj freudowskiej egzegezy snu w poszukiwaniu tego, co prenatalne, presymboliczne dla wiersza Mueller pt. *karak*, z tomu *Zagniazdowniki*. Ten psychoanalityczny kontekst, wielokrotnie pojawiający się w tomie, stanowi, co celnie wydobyl jeden z krytyków książki „nie tylko oparcie dla refleksji nad kulturowymi formami obchodzenia się z ciążą i porodem [...], ale także pomost między wątkami prenatalnymi a tematyką języka”<sup>33</sup>. Mueller powołuje się na „te koncepcje psychologiczne, językowe i poetyckie, które uznają za nieuświadomiony fundament codziennego języka tzw. *naturalną mowę*, tj. wewnętrzny język ciała kobiety i jego pierwsze przejawy u dziecka”<sup>34</sup>. Ciężar odpowiedzialności za nowe życie

<sup>32</sup> Autorka ma jednak świadomość, że w pewnym sensie jest to projekt utopijny, przyznając w wywiadzie: „[...] wołę popierać swoje pisanie prywatnym doświadczeniem (i tak, wiem, że ono także jest polityczne, i że w jakikolwiek sposób zabieramy głos w sprawie macierzyństwa, to zawsze – chcąc nie chcąc – bierzemy udział w debacie społecznej)”; za: *W miejscu otwierania się cielesności...*, dz. cyt.

<sup>33</sup> M. K o z a, *Zapiski prenatalne (Joanna Mueller „Powlekać rosnące”)*, <http://popmoderna.pl/zapiski-prenatalne-joanna-mueller-powleka-rosnace/> (dostęp: 15.09.2014).

<sup>34</sup> Tamże.

i nowe słowo jako paralelne wobec siebie doświadczenia każą autorce dążyć, szukać w szczelinach języka tego, co podświadome, mięsne, cielesne, a przede wszystkim indywidualne.

W finalnej części całego tomu autorka sięga po dyskursy socjologiczne, publiczne i instytucjonalne, by przenieć/zanamorfizować je tym, co własne, osobiście doświadczane. W ten sam sposób przygląda się tematowi porodu i ciemnym stronom macierzyństwa, patrząc nań przez pryzmat poezji/literatury.

W podrozdziale *Otwarty proces o ubezwłasnowolnienie (epikleza)* religijna formuła, jako prośba do Boga o uświęcenie rzeczy stworzonej lub złożonych darów, odnosi się do ostatniego etapu macierzyńskich obrzędów zamkniętych w doświadczeniu (metaforze) porodu. Traktując go, za Jolantą Brach-Czainą czy Luce Irigaray, jako doznanie uniwersalne, dialektyczny ruch otwarcia i zamknięcia, narratorka dopomina się jednak o rozszerzenie perspektywy o wymiar indywidualny. W „mięsnym misterium egzystencji” opisywanym w *Szczelinach istnienia* brakuje jej twarzy rodzących. To one, jak w przywołanym przez autorkę artystycznym projekcie Dominiki Dzikowskiej *ciepły, mokry aksamit*<sup>35</sup>, obrazują wzniosłość metafizycznego zamknięcia i pokazują poród jako dialektykę sfery abiektalnej i mistycznej. Artystka, postępując wbrew kanonicznej formule fotografii porodowych, gdzie głównym bohaterem zdjęć najczęściej jest dziecko, a twarze kobiet znikają jak postaci matek z wiktoriańskich portretów<sup>36</sup>,

nie boi się zdjąć z twarzy rodzących odium obiektu. Jej zdjęcia – podkreśla Mueller – upodmiotawiają to, co zbyt łatwo osuwa się w sferę przedmiotu czy pomiotu. Fotografka zszywa katgutem sfery, które rozchodzą się przy pełnym rozwarciu – napawającą wstrętem fizjologię porodu i jego mistyczną wzniosłość. [s. 227]

Co więcej, narratorka sugeruje, że dialektyka otwarcia i zamknięcia nie dotyczy jedynie porodu, zaczyna się o wiele wcześniej:

[...] najbardziej heroiczny akt egzystencjalnego otwarcia zaczyna się nie na sali porodowej, lecz dużo wcześniej, właśnie tam – z testem ciążowym w toalecie, na fotelu ginekologicznym, w trakcie przypadkowych badań kontrolnych – i że tam również, niezależnie od tego, czy ciąża jest wyczekiwana, akceptowana, czy przypadkowa, (niechciana) zaczyna się gehenna zamknięcia, zatrzaśnięcia się na tę wiadomość, monadycznej niezgody na cudze istnienie. [s. 162]

Tytułowy problem psychicznego i fizycznego „ubezwłasnowolnienia” matki przez dziecko Mueller wprowadza, drażąc w typowy dla siebie sposób semantykę słowa. Funkcjonalna analiza przedrostka u-, której dokonuje, poczynając od czasownika podstawowego „byłam”, a kończąc na czasowniku „tworzyć”

<sup>35</sup> Zob. <http://cieplymokraksamit.pl>.

<sup>36</sup> Autorka porównuje typowy dla czasów wiktoriańskich sposób portretowania dzieci (na którym matki przytrzymywały je w bezruchu, ukryte za kotarą czy przykryte płachtą zlewającą się z tłem fotografii) do symbolicznego wymazywania wizerunku matki we współczesnej kulturze.

przypomina o przewrotnym ruchu egzystencji i słowa, kiedy u-bywanie tożsame jest z u-tworzeniem, a zgoda z negacją. Dotykając kwestii zawłaszczania matki narratorka daleka jest jednak od jednoznaczności, pokazując, iż jest to proces wielostronny:

Wewnętrznie sprzeczne wymachy. Wymagające ćwiczenie, któremu poddajesz się codziennie, byleby tylko ostatecznie się nie poddać. Kwoczo przygarniasz wydane z siebie istnienia, żeby nie wydać ich na pastwę świata. [...] To jest jeden ruch, który wykonujesz mechanicznie i bezwiednie w imię wewnętrznego kieratu, kombinatu zwanego macierzyństwem. Ale jak w tłoku – za jednym uściskiem następuje drugi, odwrotny. Bo im bardziej je do siebie przywiązujesz, tym mocniej szamoczesz się, żeby im umknąć, z im czulszą przemocą je zagarniasz, z tym bezczelniejszym rebelianctwem sama jesteś zagarniana. I zaganiana. Między tysiącem natarczywych uzurpacji, z którymi przegrywają wszystkie twoje chcenia. [s. 159–160]

Pisząca ma świadomość, że proces otwierania się na możliwość bycia matką jest długi i niejednoznaczny; że uświęcone, bezproblemowe macierzyństwo w wersji „matkopolkowej” jest fałszowaniem rzeczywistości. Dlatego, choć znów nie wprost, wybiera do literackiego dialogu teksty, które problematyzują macierzyństwo na różnych sposob: czy to przez polemikę z ideą bezwarunkowej miłości macierzyńskiej (A. Rich), czy bliskie jej problemy związane z koniecznością pogodzenia codzienności (pisanie) z obowiązkami matki (V. Woolf, E. Şafak, O. Fallaci, J. Woźniczko-Czeczott). Po raz kolejny narratorka próbuje przejrzeć się, jako kobieta i jako matka-pisarka, w doświadczeniach innych kobiet, skazanych w takiej sytuacji na wewnętrzne rozdarcie. Jak pogodzić, pyta, najpiękniejsze wyznanie miłosne córki („Kocham Cię na własność”) z wpisanym weń prawem do rozporządzania życiem matki, z pragnieniem zachowania własnej integralności? „Własne ciało”, „własne plany”, „własny czas”, „kąć własny? Cny to blef, szczęśny, sny to już tylko sny...” [s. 169].

W przedostatnim eseju tomu *Wywołać ubywające (lavabo)* najpełniej wybrzmiewa podmiotowe przywoływanie zanikającego matczynego głosu. *Lavabo* – jak w obrzędzie umywania rąk symbolizującym pragnienie wewnętrznego oczyszczenia – nawiązuje bezpośrednio do słów wiersza Krystyny Miłobędzkiej z tomu *dom, pokarmy*. Mueller identyfikuje się ze słowami motta: „moja nieobecność i to że mnie nie ma to też ja”<sup>37</sup>. Typowa dla Miłobędzkiej formuła poetycka odsyłająca do doświadczenia zaniku, ubywania czy gubienia<sup>38</sup> (nie tylko słów, ale i powiązań między językiem a macierzyńskim doświadczają-

<sup>37</sup> „siedzę że siedzę/ pani własna pani głodna  
moja nieobecność/ i to że mnie nie ma/ to też ja  
patrz, patrz/ tu cię tyle mniejszej/ od śmiechu do płaczu/ tak dużo”;

K. Miłobędzka, z tomu *dom, pokarmy* [w:] *też e, Zbierane 1960–2005*, Wrocław 2006, s. 95.

<sup>38</sup> Zob. m.in. teksty E. Winieckiej, „*Lingua defectiva*”, czyli *język Innej w poezji Krystyny Miłobędzkiej*, oraz A. Świeściak, *Gubione, mgliste, przejrzyste* [w:] *Wielogłos. Krystyna Miłobędzka w recenzjach, szkicach, rozmowach*, wybór, oprac. i red. J. Borowiec, Wrocław 2012.

niem świata), podobnie jak dialektyka rosnącego i ubywającego<sup>39</sup> bliska jest Muellerowskiej metaforze „wylinki”, oznaczającej konieczność odnawiania tożsamości, proces ciągłej transgresji. Jego najsilniejszym akcentem jest poporodowa dezintegracja osobowości, która potencjalnie dotyczy każdej kobiety; choć każdej w inny sposób. Może przybierać formę pierwotnej nienawiści do dziecka (jak w wierszu Anny Świrszczyńskiej *Pierwsze spojrzenie*), poporodowych targów o własną tożsamość (Świrszczyńska, *Macierzyństwo*) czy totalnej niezgody na bycie „czymś więcej niż tylko powłoką” (Świrszczyńska, *Odwaga*). Dezintegracja dotyka wszystkich bohaterek poematu *Trzy kobiety* Sylwii Plath, omawianego przez Mueller, niezależnie od ich sytuacji egzystencjalnej i stosunku do dziecka. Każda z nich jest w niebezpiecznym stanie zawieszenia, bo będąc „powłoką (murem, ogrodzeniem, opatrunkiem) dla rosnącego-narodzonego, sama pozostaje obnażona, wystawiona na cios [...] Jak wywołać – do porodu – matczyne ubywające?” [s. 195] – pyta narratorka głosem literackich bohaterek:

A jednak ostateczną walkę rozgrywa się (rozgrywam) nie z klasą, warstwą, opcją, instytucją, lecz z samą sobą. To ja jestem swoją szansą i swoim zagrożeniem. To ja, rodząc dziecko, każę urodzić sobie także samą siebie. [s. 190]

Serce matki, „tresowane przez tysiąclecia w okrutnej cnocie ofiary” (Świrszczyńska) największą walkę musi stoczyć samo ze sobą. Bo macierzyństwo – powtarza Mueller za Rachel Cusk – to „doświadczenie śmierci, umiera twoje stare «ja», ale potem się odradzasz”.<sup>40</sup> [s. 186]

Pierwszych śladów tożsamościowej „wylinki” macierzyńskiego podmiotu *Apokryfów* należy szukać już w tekstach poetyckich Mueller. W wierszu *urbanicja.stratygrafia* z tomu *Zagniazdowniki* czytamy: „każda niełupka skuta grafią straty / w każdej matroszce wylinki dopukasz”<sup>41</sup>, by esencję przemiany odnaleźć w zbiorze *Wylinki*, z najbardziej chyba znaczącym dla tematu wierszem *drąžel*:

[...] ja bywa nadmiarem – trzeba mu poruszeń  
 edukowania w smutku, ćwiczeń z melancholii  
 /ta cisza cieszy, bo można w niej pisać/  
 znów siebie zaczynać od domu z domina  
 znów w swoje imię zaprzysiąc przestawki i przegłosy  
 puste przebiegi zaprząć do gry w samozwankę  
 przenicować się i przewrócić

---

<sup>39</sup> K. Kuczyńska-Koschany, *Miłobędzka, macierzyństwa* [w:] *Miłobędzka wielokrotnie*, red. P. Śliwiński, Poznań 2008.

<sup>40</sup> Przywołany przez Mueller cytat pochodzi z wywiadu, który Agnieszka Jucewicz przeprowadziła z Rachel Cusk w 2010 r.; zob. *Rachel Cusk. Nie jestem z waszego plemienia*, [http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1\\_53662,8642830,Nie\\_jestem\\_z\\_waszego\\_plemienia.html](http://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/1_53662,8642830,Nie_jestem_z_waszego_plemienia.html) (dostęp: 12.09.2014).

<sup>41</sup> J. Mueller, *Zagniazdowniki*, dz. cyt., s. 28.

/na miękką, wewnętrzną stronę/  
 sprzymierzyć widzenia obłoczne i zabawy z twarzą  
 jak mi się żywnie, jak mi się rzewnie spodoba

wymówić sobie ciało  
 [...] <sup>42</sup>

Istota wylinki, zdejmowanie starej skóry, ukazywanie się w nowym delikatnym oskórku podatnym na zranienia, przewracanie „na miękką wewnętrzną stronę” jest koniecznym, powtarzalnym elementem tożsamościowej in/ewolucji, niezbędnej by nie zastygnąć, znieruchomieć – w egzystencji i języku: „Pod szklanym kloszem monitora widzę drgające w nieopisanym wysiłku zwierzę. Rodzi siebie, a zarazem roni to, czym już nie będzie. Samo dla siebie jest powłoką i rosnącym” [s. 226]. Metafora „wyliniania”, „rodzenia siebie” (Świrszczyńska), „nieustannego rozpoczynania” (Miłobędzka) wyraża typowe dla filozofii Mueller „bycie pomiędzy”, niwelowanie granic między podmiotem a pomiotem, między tym, co wewnętrzne i zewnętrzne; nie pozwala podmiotowi się zaskorupić, zastygnąć w utartych przekonaniach o sobie, języku i świecie. Owo „linienie” jako zmetaforyzowane „ujmowanie masek” oddaje – jak to trafnie ujęła w odniesieniu do poezji Mueller Katarzyna Szopa – koncepcję „podmiotu w procesie” <sup>43</sup>.

Kondensacją macierzyńskiej wylinki jest również wiersz *formatka* <sup>44</sup>, w którym liczne neologizmy utworzone od słowa „matka” składają się na zwielokrotnioną, rozproszoną w dyskursach kultury podmiotowość matki. Dlatego „pramatka prymatka heimatka/ sublimatka aromatka amalgamatka”, ale także „poematka suprematka supermatka”, ewoluuje w „obsesjomatkę, traumatkę złąmatkę, by wylinić się jako „szaranagamama” <sup>45</sup> – matka, która, jak mówi motto do *Powlekać rosnące* <sup>46</sup>, jest kobietą, której nie ma, o tożsamości płynnej i niejednoznacznej. W kontekście wszystkich szkiców tożsamościowe „wylinki” Mueller wydają się najwyraźniejszą konsekwencją autorskiego projektu filozoficznego i jednocześnie synonimem podmiotowej egzystencji – rzeczywistej i tekstualnej, której najważniejszym katalizatorem pozostaje macierzyństwo.

<sup>42</sup> J. Mueller, *Wylinki*, dz. cyt., s. 7. Podkreślenie A.G.

<sup>43</sup> K. Szopa, *Dermografie...*, dz. cyt.

<sup>44</sup> J. Mueller, *Wylinki*, dz. cyt., s. 34.

<sup>45</sup> Oczywiście intertekstualne odniesienie do wiersza M. Białośzewskiego można by w tym przypadku potraktować jako wyraz neolingwistycznych i metapoetyckich zainteresowań autorki. Idąc tropem Białośzewskiego warto zwrócić uwagę na sposób wartościowania świata: w sensie ontologicznym „szaranagamama” jest czymś, czego nie ma, z estetycznego punktu widzenia jest nijaka: szara i naga, a jednak, jak powiedziałyby (za Białośzewskim) Mueller, może być nieskończonym potencjałem radości i szczęścia. Jednak czy w tym przypadku gra słowna między słowami „sz a r a n a g a j a m a” i „sz a r a n a g a m a m a” (podkreślenie – A.G.) nie odwraca kierunku wartościowania, skoro słowo „mama” zastępuje „jamę”? Jeśli tak, neologizm „szaranagamama” byłby kolejnym odautorskim sygnałem dotyczącym ontologii „rosnącego” i „ubywającego”.

<sup>46</sup> „Dla kobiet, których nie ma (wciąż więcej was i więcej); J. Mueller, *Powlekać rosnące*, dz. cyt., s. 5.

Podobnie jak Miłobędzka czy Nasiłowska, Mueller odrabia swoją lekcję „gospodarzenia czułością” ze świadomością, że „utracone «ja» matki wielokrotnie pomnaża się – i odzyskuje – w dzieciach” [s. 241]:

Dla mnie samej czasem, gdy poczułam (czuję, będę czuła) konieczność wylinienia się z siebie, było (ciągle jest, zawsze będzie) macierzyństwo. Dzieci matkują moim ucieczkom w „przejrzyste zaniki”, kiedy nie ma mnie tak bardzo, że widzę najjaśniej. Nieważne, że czasem czuję, jakbym podwójnie umierała, skoro chwilę później rodzę się trzykrotnie. Lubię, jak bohaterka *Małych lisów* Bargielskiej, „co raz dostawać swoją lekcję, że wszystko, poza posiadaniem dzieci, okazało się gorsze, niż się spodziewałam”. [s. 242]

Dlatego w eseju zamykającym *Apokryfy* (*Baśń o tym, co jest ukryte w śladach*), a dedykowanym córkom, Mueller powraca do siebie samej sprzed lat, by we wspomnieniu (*anamneza*) o matce przepracować lęki własnego dzieciństwa i, co ważniejsze, powrócić do nadwątlonego urazami okresu dorastania związku z własną matką. Przepracowany doświadczeniami matkowania własnym córkom jest on teraz ponownie zawiązywany w opisach przeszłości, w odwołaniu do historii prywatnej i tekstów kultury na różny sposób waloryzujących relację matka–córka. Strach o dziecko/przed dzieckiem, który łączy ją „podwójnym wiązaniem” z własną matką, rozplywa się w doświadczeniu potrójnego macierzyństwa i jego zapisie, pozostającym ważnym śladem wypieranych z kultury patriarchalnej związków matrylinearnych:

Nie wiem, kiedy przestałam się bać. Czy wtedy, gdy minęła trzecia doba połogu [...] Albo potem, w domu, kiedy z mężem zdobywaliśmy szlify młodych rodziców? A może przestaję się bać dopiero teraz, przeżywając wszystko – zawsze inaczej – po raz trzeci? Teraz, kiedy o tym piszę i kiedy przerywam pisanie. [s. 262]

Wymowa ostatniego szkicu wzmacnia tytułowe *PRO* całego rozdziału, który można czytać jako afirmatywną manifestację postawy podmiotu macierzyńskiego oraz ostatni akord w procesie odnowy podmiotowej tożsamości: od zdystansowanej podmiotowości „Epifanii z Maligno” do matki-pisarki z pozycji „ja” empatycznie zacieśniającej matrylinearne więzy.

*Apokryfy prenatalne* są złożonym projektem językowo-egzystencjalnym, w którym istnienie nierozzerwalnie związane jest ze sposobem wystąpienia. Symbolicznym znakiem tego połączenia jest tytuł wiersza Mueller  $\beta$  (*ligatura*)<sup>47</sup>, w którym akt pisarski i akt rodzenia potraktowane są synonimicznie:

zlepek dwóch liter w jednym oczku  
z przygiętą główką wypiętym brzuszkiem  
w ciało czerpane ryza po ryzie  
wpisuj wyraźnie

---

<sup>47</sup> Z tomu *Zagniazdowniki/Gniazdowniki*, s. 34.

zagłada spadnie na was jak ból na brzemienną [...]

a ja ciągle powlekam rosnące  
 racją stanu uparcie tłumaczę  
 osiadanie wśród druków ulotnych [...]

wtedy piętą incipitu mnie nazwą  
 wtedy zrośnie się znamiączko z ciemiączkiem  
 wtedy w krzyku twym pierwszym usłyszę  
 że nas jednak będą pisać osobno

Wiersz-dziecko oddzielający się od matki-poetki jako metafora tworzenia, podobnie jak powtórzona w kolejnym tomie okołoporodowa fraza „mowlę wrodzone w niemowlę”<sup>48</sup>, akcentuje nieustanne eksplorowanie archeologii twórczości, będące próbą dotarcia do autentyczności doświadczeń cielesnych i językowych. W tym kontekście tytułowe „powlekanie rosnącego” oznacza oczekiwanie na poród (jako rzeczywisty i symboliczny moment wejścia w macierzyństwo), obserwowanie zachodzących obustronnie zmian, akt otwarcia na nowe: dziecko i tekst. Bo pisanie i dojrzewanie do macierzyństwa jest w tekście Mueller współistotne i nierozdzielalne.

Trzy razy byłam powłoką. [...] Trzy razy [...] byłam poszwą, futerałem, skorupą, osłonką, błoną, warstwą ochronną, oskórkiem, pokrywą, pancerzem [...]. Trzy razy [...] dane mi było powlekać rosnące. [s. 181]

Metafora powłoki, za koncepcjami Luce Irigaray<sup>49</sup>, byłaby tym samym kolejną literacką figurą, która w *Apokryfach* łączy to, co cielesne (matczyne ciało) z tym, co tekstualne (akt twórczy).

W *Stratygrafiach* autorka przedstawiała ideę tekstu lingwistycznego za pomocą metafory chemicznej, w której utwór poetycki definiowany był jako roztwór o różnym stopniu nasycenia semantycznego<sup>50</sup>. W *Apokryfach prenatalnych* zastosowała podobną strategię, z tym że tu proces nasycania tekstu wieloznacznością przebiega wielopoziomowo: zagęszczaniu, naginaniu i nicowaniu semantycznemu podlega nie tylko słowo, ale i dyskursy współtworzące przestrzeń piszącej matki. Dlatego podmiotowa ewolucja od „Epifanii” do „Apokryfki” realizuje się w dialogicznym i empatycznym procesie komunikacji, który podobnie jak w poezji polega na konfrontacji zróżnicowanych postaw, przy jednoczesnym dążeniu do zachowania własnej integralności<sup>51</sup>. Waloryzując jednostkowość macierzyńskich, uprzywatnionych momentów, narratorka obudo-

<sup>48</sup> J. Mueller, *przejście przez morze wewnętrzne. partogram* [w:] tejże, *Zagniazdowniki*, dz. cyt., s. 4.

<sup>49</sup> Zob. L. Irigaray, *An Ethics of Sexual Difference*, Ithaca 1993.

<sup>50</sup> J. Mueller, *Stratygrafia, czyli w jakie chowanki gra wiersz lingwistyczny* [w:] tejże, *Stratygrafie*, dz. cyt., s. 93.

<sup>51</sup> Zob. K. Szopa, *Dermografie...*, dz. cyt.



wuje swoje doświadczenie mnogością tekstów kultury z pozycji ponowoczesnej ironistki, broniącej się przed jednoznacznością „finalnego słownika”. W krytycznej konfrontacji przepracowuje je na sposób literacki, dążąc do wydobycia, „wylinienia” spod powierzchni tego, co w macierzyństwie (i dyskursie o nim, i o sobie) ukryte, nieznanne, niewidoczne (tabuizowane), często niewyraźne, a co znajduje się w szczelinach języka, myślenia, co pozostaje poza Kanonem. W pojęciu „ukrycia” spełnia się, jak sądzę, apokryficzny wymiar tego projektu. Tytułowa apokryficzność nie ma tu charakteru nazwy gatunkowej, służy raczej – jak pisała, w odniesieniu do *Apokryfów* Stanisława Lema, Danuta Szajnert – „manifestacji apokryficznego «światopoglądu» – niemożliwego do ukonstytuowania się bez relacji do cudzych [i własnych – A.G.] tekstów i ujawniających się tylko w dialogu z nimi”<sup>52</sup>. Dzięki tej strategii literackie macierzyństwo Mueller, w którym – jak sama przyznaje – spotykamy „skandaliczne mieszanie porządków: życia i wiersza, biografii i fikcji” [s. 220] wymyka się wszelkim przyporządkowaniom. Rządzi nim intymny wręcz, autobiograficzny gest kreacji wyrażony w języku, którego zasadą jest matczyzna empatia i etyka spotkania/relacji, wieloznaczność i płynny, dialektyczny ruch otwarcia–zamknięcia.

To sylwiczne autobiografizowanie stawia Mueller wśród pisarek z kręgu tzw. krytyki osobistej (*personal criticism*), takich jak Nancy K. Miller, Luce Irigaray czy Adrienne Rich. Najważniejszą cechą tego rodzaju twórczości będzie połączenie tego, co osobiste z tym, co teoretyczne i polityczne, oraz – co silnie podkreślała Mary Ann Caws –,zmieszanie się tekstu z krytykiem i odznaczenie się tej interakcji w perspektywie narracyjnej [*voice*], tonie i postawie”<sup>53</sup>. Aspekty autobiograficzne pozbawione są, jak u Mueller, nachalnego prezentowania się czytelnikowi „z przyjemnością i determinacją ekshibicjonistą”. Osobiste doświadczenie raczej płynnie wpisuje się w proces, który cechuje „ekspansja konkretności materiału kulturowego” i jednocześnie krytyczna metoda doprowadzania wcześniejszych dyskursów krytycznych do nowych kombinacji, „przez odczytywanie samej «siebie» w ich ramach i wykluczeniach”<sup>54</sup>. W ten sposób w „podmiotowych chowankach”<sup>55</sup> i uruchomieniu osobistej perspektywy narracyjnej wyraża się subwersywny wobec dyskursu naukowego i kulturowego apokryficzny potencjał projektu Mueller – projektu, w którym czytanie świata i tekstu ma charakter dwukierunkowy, tożsamy z ontologią „powlekającego” i „rosnącego”.

<sup>52</sup> D. Szajnert, *Mutacje apokryfu [w:] Genologia dzisiaj*, red. W. Bolecki, I. Opacki, Warszawa 2000, s. 156.

<sup>53</sup> N. K. Miller, *Getting Personal. Feminist Occasions and Other Autobiographical Acts*, New York–London 1991; cyt. za: K. Kłosińska, *Feministyczna krytyka literacka*, Katowice 2010, s. 342.

<sup>54</sup> Tamże, s. 349–351.

<sup>55</sup> Określenie „podmiotowe chowanki” jest moją aluzją do szkicu Mueller na temat wieloznaczności poezji lingwistycznej, inspirowanego wierszem *Chowanka* J. Przybosa [w:] tejsze, *Stratygrafia, czyli...*, dz. cyt., s. 91–101.

Agnieszka Gawron

APOCRYPHAL MATERNITIES OF JOANNA MUELLER:  
BETWEEN CORPOREALITY AND TEXTUALITY

Summary

This is an attempt at interpreting Joanna Mueller's book of essays *Coating the Baby in the Womb: Prenatal Apocryphas* (*Powlekać rosnące. Apokryfy prenatalne*) published in 2013. The 'apocrypha' of the title is explained by means of structural and intertextual analyses probing into the complex relationships between the maternal corporeality and the textual dimension of reality. *Coating the Baby in the Womb* is treated here as a complex linguistic and existential project in which maternity and the creative act are two aspects of the same experience, interacting and shaping one another, drawing on the same vocabulary. This process produces recurrent textual figures, e.g. the Platonic metaxy (*μεταξύ*) or the exuvium, which refer both to the ontology of maternal subjectivity and the nature of the creative process. The article argues that Joanny Mueller's 'maternal personal criticism' represents a subversive ('apocryphal') type of discourse, opposed to both the discourse of science and that of culture.