

Piotr Bogalecki  
Uniwersytet Śląski w Katowicach  
ul. Bankowa 12, 40-007 Katowice  
piotr.bogalecki@us.edu.pl

## Od apokryfu do „anarchomistycyzmu”. Postsekularne narracje (liryczne) Joanny Mueller

### Makijaże manierystki [aspercja]

Chociaż Joanna Mueller nie należy do autorek nieznanych, a z pewnego punktu widzenia może wydawać się wręcz hołubiona<sup>1</sup>, uwagę zwracać musi narastające milczenie, jakim krytyka literacka wita kolejne publikacje jej autorstwa. O debiutanckich *Somnambólach fantomowych* (2003) pisało chętnie i prawie bez wyjątku entuzjastycznie<sup>2</sup>, o *Zagniazdownikach/*

<sup>1</sup> Chociaż nieuhonorowana dotąd żadną większą nagrodą poetycką i niereprezentująca żadnej jednostki badawczej, stosunkowo często występuje Mueller w roli eksperta, arbitra czy jurorki, w tym regularnie na łamach Drugiego Programu Polskiego Radia oraz w rozmaitych działaniach Biura Literackiego. Od szerokiego spektrum emocji, jakie może to budzić, będę w poniższych rozważaniach, rzecz jasna, abstrahował. Wydaje się, że jedną z przyczyn popularności Mueller jest stałe identyfikowanie jej z neolingwizmem jako grupą poetycką, której ukonstytuowanie się było swego czasu zjawiskiem unikalnym i już z tego powodu zasługującym na uwagę (zob. np. B. Sienkiewicz, *(Neo) lingwizm – dokończony projekt awangardy*, [w:] tejsze, *Poznanie i nazywanie. Refleksja cywilizacyjna i epistemologiczna w polskiej poezji modernistycznej*, Kraków 2007, s. 569–601). Od momentu, w którym za „poetkę najciekawszą w tym gronie” słusznie uznano Mueller (zob. np. P. Śliwiński, *Świat na brudno*, Warszawa 2007, s. 28), wydaje się ona zachowywać ten status, niezależnie od tego, że – w przeciwieństwie chociażby do Marii Cyranowicz – od neolingwizmu dość wyraźnie się ona odcina (zob. J. Mueller, *Jak nie zostałam neolingwistką*, „Odra” 2011, nr 6, s. 153–156; por. *Metka z nazwą. Z Marią Cyranowicz rozmawia Bartosz Sadulski*, „Odra” 2011, nr 6, s. 158–159). Za dyskusję na temat miejsca Joanny Mueller na mapie współczesnej polskiej poezji dziękuję uczestnikom konferencji *Intrygi i zwroty akcji. Wiersze i nie-wiersze po 1989* (Wrocław, 25–27.03.2014), zwłaszcza Annie Kałuży i Joannie Orskiej.

<sup>2</sup> Przytoczyć wypada w tym miejscu przynajmniej puenty artykułów dwóch uznanych badaczy: Leszek Szaruga uwieńczył swoją recenzję *Somnambóli* pochwałą „Dawno tak świetnego debiutu nie czytałem” (L. Szaruga, *Więzienie mowy*, „Nowe Książki” 2003, nr 5, s. 28), natomiast w zakończeniu swego omówienia Adam Poprawa nazwał poezję

*Gniazdownikach* (2007) – rzadziej i już oszczędniej w słowach<sup>3</sup>, w końcu zaś wśród omówień ostatnich książek poetki – tomiku *Wylinki* (2010) i zbioru esejów *Powlekać rosnące (apokryfy prenatalne)* (2013)<sup>4</sup> – rzadko kiedy odnaleźć można opinie tak aprobatywne, jak konstatacja Katarzyny Szopy, wedle której z książki na książkę „rozwija się i dojrzewa pisarski talent Joanny Mueller”<sup>5</sup>. Wydaje się, że odczucia większej ilości czytelników trafniej wyrazić mógł Grzegorz Czekajski, który, zżymając się na „sztuczki powtarzane do znudzenia, jak wciąż ten sam dowcip o Niemcu, Rusku i Polaku”, pisał wprost o swojej „awersji do tego patentu na pisanie”<sup>6</sup>. Z nieco innych powodów dystans do owego „patentu” zmanifestowała swego czasu znawczyni awangardowych poetyk, Beata Śniecikowska, zarzucając neolingwistom wtórność oraz „śmiertelną powagę”, rażącą szczególnie w tekstach Mueller, cechujących się jej zdaniem „wielkim (...) ładunkiem «stężonych», nierozładowanym humorem emocji”<sup>7</sup>. Także z perspektywy rozwoju poetyki lingwistycznej zauważać można wtórność środków poetyckich (nad)używanych przez Mueller, którą – w myśl rozróżnienia Dariusza Pawelca – należałoby w związku z tym zaliczyć do „manieryzmu lingwistycznego”, rozciągającego się pomiędzy biegunami pastiszu i epigoństwa<sup>8</sup>. Na tym ostatnim sytuowałby pewnie poetkę Piotr Sobolczyk, który już na wstępie swojej recenzji *Zagniazdowników* wyznawał: „W pierwszej lekturze książka mnie prawdziwie poirytowała”<sup>9</sup>, zaś w podsumowaniu ironicznie proponował Mueller przekwalifikowanie się z deklarowanego „archelingwizmu” na „pauperolingwizm”, nie bez złośliwości zauważając, że byłby to dla niej termin obiecujący, gdyż „dodatkowo można zrobić jakiś kalambur z nazwiskiem Peiper”<sup>10</sup>. Przyznać trzeba, że na tym tle jako stosunkowo przychylne jawią się uwagi Katarzyny Fedorowicz, zauważającej, że „ilość zabiegów stylizacyjnych, jakimi posługuje się poetka może przyprawić o za-

Mueller „precyzyjnie zrobioną i wirtuozowsko natchnioną” (A. Poprawa, *Ode mnie, o demknie*, „Odra” 2003, nr 11, s. 93).

<sup>3</sup> Zob. np. M. Orliński, „A kto tego słowa nie wypowie, ten nie będzie żył”, *Twórczość* 2008, nr 9, s. 106–109.

<sup>4</sup> Na określenie książek Joanny Mueller stosuję następujące skróty: SF – *Somnambóle fantomowe*, Kraków 2003; Z – *Zagniazdowniki/ Gniazdowniki*, Kraków 2007; W – *Wylinki*, Wrocław 2010; PR – *Powlekać rosnące (apokryfy prenatalne)*, Wrocław 2013.

<sup>5</sup> K. Szopa, *Gra w uniki*, „FA-art” 2013, nr 4, s. 79. Zdaniem recenzentki ostatnia książka eseistyczna Mueller „sygnalizuje wkroczenie nowego (...) nurtu do badań literackich” (tamże, s. 82).

<sup>6</sup> G. Czekajski, *Neolingwizm nieprzetrawiony*, „Wylinki” i inne takie, „Odra” 2011, nr 6, s. 162.

<sup>7</sup> B. Śniecikowska, „Manifest neolingwistyczny v. 1.1” i jego poetyckie potomstwo – twórczość nowatorów czy literacki paseizm?, [w:] *Polska literatura najnowsza – poza kanonem*, red. P. Kierzak, Łódź 2008, s. 161–162.

<sup>8</sup> Zob. D. Pawelec, *Między dyskrecją a dyspersją. Oblicza końca poezji lingwistycznej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” 2006, nr 13 (33), s. 7–21.

<sup>9</sup> P. Sobolczyk, *Sieljojanki, Joamosilki, Kisiljojanki...*, „Kresy. Kwartalnik Literacki” 2007, nr 4, s. 178.

<sup>10</sup> Tamże, s. 182.

wrót głowy”<sup>11</sup>, a także Anny Kałuży, zwracającej uwagę na ambiwalentny odbiór „ludowego zaśpiewu” wierszy Mueller, pełnych „szeleszczeń, ścieśnień, gaworzeń i zdrobnień”<sup>12</sup>.

Te i inne obiekcje co do poezji Mueller poddał pod rozwagę Tomasz Cieślak-Sokołowski w tekście o znamienym tytule *Kto się boi „Zagniazdowników”*? Postawił on śmiałą tezę, że kłopoty te świadczą nie o „niedostatkach” krytykowanej twórczości, ale „raczej o zasadniczych problemach krytyki literackiej z tego rodzaju poezją”<sup>13</sup>. Ta ostatnia miałaby bowiem „biec śmiało w poprzek podstawowych przyzwyczajzeń” krytyków, „domagając się innego trybu lektury” niż te, w których są oni zadomowieni, w związku z czym powinni oni skierować swe krytyczne spojrzenie nie tyle na poezję autorki *Zagniazdowników*, co „na własny warsztat”<sup>14</sup>. Spoglądać w taki sposób niewątpliwie warto; w tym przypadku wszakże należałoby skorzystać z okazji i zrobić to z perspektywy krytycznoliterackich tekstów samej Mueller. Okaze się wówczas, że jej *Stratygrafie* (2010) – w dużej części oparte na nieopublikowanej pracy magisterskiej poświęconej Tymoteuszowi Karpowiczowi – wzbudzają rozterki analogiczne do tych towarzyszących jej twórczości poetyckiej<sup>15</sup>. Także niedawnej publikacji drugiej, do tej pory ostatniej, eseistycznej książki Mueller *Powlekać rosnące* towarzyszyły odczucia ambiwalentne – z jednej strony ciekawość i docenienie oryginalności czy wręcz prekursorstwa, z drugiej zdziwienie, zakłopotanie, a nawet, jak u Karola Maliszewskiego, odczucie bliżej nieokreślonego poczucia winy. Nawiązując do pewnej ekskluzywności dedykacji „Dla kobiet, których nie ma (wciąż więcej was i więcej)” (PR 5), wyznawał krytyk: „Choć jako facet czytam tę rzecz z niebotycznymi wyrzutami sumienia, to jednak jakoś pokątnie się upajam myślą lotną, a jeszcze bardziej tym niebywale podkreconym języczkiem (u-Wagi?)”<sup>16</sup>. Można stwierdzić, że uciekając się do żartu i kalamburu, próbował Maliszewski zadośćuczynić Schległowskiemu postulatowi „Poezję krytykować może tylko poezja”<sup>17</sup> – postulatowi, który

<sup>11</sup> K. Federowicz, *Przez zamiecie i burze do przyjemności czytania*, „Dekada Literacka” 2011, nr 3, s. 112.

<sup>12</sup> A. Kałuża, *Podjazdy dla oczu*, [w:] teże, *Wielkie wygrane. Wspólne sprawy poezji, krytyki i estetyki*, Mikołów 2011, s. 198.

<sup>13</sup> T. Cieślak-Sokołowski, *Kto się boi „Zagniazdowników”*, „Dekada Literacka” 2008, nr 4, s. 120.

<sup>14</sup> Tamże, s. 120, 122.

<sup>15</sup> Ograniczmy się do zacytowania jednej tylko, reprezentatywnej opinii na temat *Stratygrafii*: „Mueller w swojej obszernej książce będzie niekiedy »poematyzować«, a kiedy indziej mówić »prozą« (sąsiadują tu teksty różnorodne, tworzone pierwotnie na okazję inną, niż prezentowany zbiór), realizując na niemal czterystu stronach to, co Derrida ujął w obrębie kilku” (I. Słomak, *Książka krytyczna – na gorąco*, „FA-art” 2010, nr 3-4, s. 170. Zob. też: K. Lisowska, *Warstwy pisania*, „Czas Kultury” 2011, nr 6, s. 129–130).

<sup>16</sup> *Opinie o książce „Powlekać rosnące” (apokryfy prenatalne)*, on-line: <http://biuroliterackie.pl/ksiazki/powlekać-rosnące-3/opinie/> [dostęp: 08.07.2014].

<sup>17</sup> F. Schlegel, *Fragmety*, przeł. C. Bartl, oprac. M. P. Markowski, Kraków 2009, s. 31.

zafascynowana kratyleizmem autorka uczyniła podstawą swego krytyczno-literackiego stylu. Choć pewnie niejedyny to sposób pisania o twórczości autorki *Wylinek*, jego długie trwanie<sup>18</sup> potwierdzać może istnienie pewnego impasu, jaki w krytyce wzbudzą teksty Mueller: z jednej strony prowokacyjnie lingwistyczne i wyrafinowane pod względem formalnym, z drugiej – podlegające narastającemu „udziecinnieniu i unaiwnieniu”, jak nazywa to Kałuża<sup>19</sup>, czy wręcz też skażone „kinderyzmem”, jak z kolei pisze Czekański<sup>20</sup>. Być może trafiają oni w sedno i to właśnie charakterystyczna infantylność pisarstwa Mueller odbiera wielu przyjemność lektury i omawiania jej poezji. Nie musi oznaczać to wszakże, że należałoby o niej milczeć. Wydaje mi się, że warto opowiedzieć o niej właśnie z uwzględnieniem podwójnej gry prowadzonej przez jej autorkę: poetkę i krytyczkę, badaną i badaczkę, autorkę frapujących poetyckich narracji i interpretatorki odkrywającej – a raczej powołującej do życia – nowe możliwości opowiadania o własnej twórczości.

### Rekreacje mistycyki [prefacja]

O narracyjnych zwrotach akcji w odniesieniu do *Powlekać rosnące* mówić można na przynajmniej trzech poziomach. Po pierwsze, Mueller interesować może nas jako krytyczka, budująca spójną – jak powiada – „anarchomistyczną” (PR 31) narrację poświęconą trzem autorkom: Agnieszce Kuciak, Biance Rolando i Lidii Amejko. Po drugie – co znacznie ciekawsze – zająć może nas Mueller jako poetka, która sugeruje możliwość reinterpretacji swoich wierszy zgodnie z modelem zaproponowanym przez nią samą *explicite* w stosunku do wymienionych autorek. Po trzecie w końcu, długo opowiadać by można o Mueller jako o autorce *Powlekać rosnące*, książki niezwyklej, jaką nazywa ona „autobiograficzną sylwą”, „dziwnym zrosłakiem”, który „pewnie narobi kłopotów klasyfikacyjnych”<sup>21</sup>. Jej głównym tematem – podobnie zresztą jak i poezji Mueller, przynajmniej od *Zagniazdowników* – jest próba zapisania doświadczenia macierzyństwa, na co słusznie zwraca się uwagę w tekstach jej poświęconych, łącząc *Powlekać rosnące* z postulatami takich autorek, jak Lucy Irigaray, Nancy K. Miller czy Ad-

<sup>18</sup> Podobną strategię zastosował już Tadeusz Komendant w posłowie do debiutanckiego tomu *Somnambóle fantomowe*, nazywając jego autorkę „Joanną d’Art” (T. Komendant, *Posłowie*, [w:] SF 48), zaś najwyraźniej „poezją krytykował” ją Igor Stokfiszewski, kończąc recenzję wspomnianego tomu... wierszem swojego autorstwa (zob. I. Stokfiszewski, *Stało się*, „FA-art” 2003, nr 1–2, s. 135).

<sup>19</sup> A. Kałuża, *Podjazdy dla oczu*, s. 198.

<sup>20</sup> G. Czekański, *Neolingwizm nieprzetrawiony*, s. 162.

<sup>21</sup> J. Mueller, K. Szopa, *Cztery razy M.*, „Artpapier” 2014, nr 5, <http://artpapier.com/index.php?page=artyku-&wydanie=196&artykul=4231> [dostęp: 08.07.2014].

rienne Rich<sup>22</sup>. Swoją opowieść, realizującą nawiązującą do *écriture feminine* ideę „pisania prenatalnego, zwiastunnego, rosnącego” (PR 127), z jakichś powodów konsekwentnie wtlacza jednak Mueller w rodzaj paraliturgicznej ramy narracyjnej, co musi zwracać uwagę w kontekście współczesnego zainteresowania tzw. myślą postsekularną. Aby odpowiednio naświetlić ten temat, spojrzeć trzeba na niego z uwzględnieniem relacji pomiędzy trzema wyodrębnionymi wyżej poziomami, do których odnosić się będą poniższe rozważania.

W jedynym szkicu z *Powlekać*, który można by – i tak z pewnymi zastrzeżeniami – uznać za test krytycznoliteracki, proponuje Mueller objąć wspólnym terminem „anarchomistycyzm” trzy opublikowane w latach 2005-2009 i jej zdaniem niedocenione książki polskich autorek. Są to: *Żywoty świętych osiedlowych* Amejko (Warszawa 2007), *Dalekie kraje. Antologia poetów nieistniejących* Kuciak (Kraków 2005) oraz *Biała książka* Rolando (Poznań 2009). Uznanie je za „anarchomistyczne” nie ma, jak zaznacza eseistka, odnosić się do „rzeczywistych przekonań religijnych” autorek, ale do wytworzonych w nich „kreacji literackich” (PR 31). W przeciwieństwie do „męskocentrycznego dyskursu” zbawienia (PR 30) – za którego wzór, nie do końca wiedzieć czemu, bierze Mueller *Manifest neomesjanistyczny* Rafała Tichego<sup>23</sup> – prezentować miałyby one „kobietą wersję « optymizmu eschatologicznego », czyli (...) wiary w to, « że pod powierzchnią historii (...) płynie nurt historii zbawienia »” (PR 30). W nurt ów nie sposób zagłębić się na drodze analizy dogmatu czy teologicznej spekulacji; trzeba przyjąć postawę „gościnności, otwartości i podatności na zwiastowania”, znajdującą wyraz w dyskursie pozbawionym, jak pisze Mueller, „Wielkiego Znaczącego” (PR 32). Na nieobecność tę – *ex definitione* niemożliwą w tekstach teologicznych – wskazywać ma w zaproponowanym pojęciu anarchomistycyzmu nie tylko prefiks, ale i wyraźne odniesienie do tradycji mistyki kobiecej. Jakkolwiek by zatem pisarstwo anarchomistyczek charakteryzować, istotne jest, że „nie podlegają [one Bogu jako – przyp. P.B.] władcy” (PR 32), a ich relację do niego definiuje raczej stosunek miłosny czy doświadczenie macierzyństwa – uwolnione tu z patriarchalnych obciążeń i pozwalające zaistnieć nieortodoksyjnym kreacjom postaci Stwórcy. Mogą one przywołać na myśl postsekularne koncepcje „słabego boga”, pozbawionego atrybutów

<sup>22</sup> Zob. K. Szopa, „Pisanie zwiastunne” jako poetyka narodzin w eseistycznej twórczości Joanny Mueller, [w:] *Zamieranie fikcji*, red. M. Ładoń, G. Olszański, Katowice 2014, s. 131-156; też: *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: 08.07.2014].

<sup>23</sup> R. Tichy, *Manifest neomesjanistyczny*, „Rzeczpospolita” z dn. 02.01.2009, <http://www.rp.pl/artykul/242633.html?p=1> [dostęp: 09.07.2014].

wszehmocy i wszechwiedzy, jakiego znamy z tekstów Gianniego Vattimo czy Johna D. Caputo<sup>24</sup>. I tak, na przykład, „Stwórca” z książki Amejko „sam nie panuje nad dziełem zbawienia” (PR 44), „to raczej mały chłopiec, który wysypał z pudełka zbyt trudne puzzle i szuka kogoś, kto pomógłby mu je poukładać” (PR 42). Na płaszczyźnie literackiej poszukiwania Boga takiego charakteryzuje obecność technik pisarskich i środków wyrazu nieobecnych w tradycyjnych koncepcjach poezji religijnej, metafizycznej czy epifanijnej, a zatem: komizmu, groteski, parodii, pastiszu, prześmiewczych trawestacji formuł liturgicznych i imion bożych (u Kuciak pojawia się np. „Schizus Ch.”) czy bluźnierstw, które Mueller nazywa „blasfemicznymi żartami” (PR 35). Ponadto mamy tu daleko posunięte gry intertekstualne (z *Boską komedią* u Rolando, ze *Złotą legendą* u Amejko, z tradycją hagiograficzną u wszystkich trzech autorek), elementy kąśliwej satyry społecznej (zwłaszcza u Amejko), a nade wszystko zwracające uwagę „rozpasanie języka”, w odniesieniu do duchowych poszukiwań stanowiące „prawdziwy anarchomistyczny skandal” (PR 82). W każdej z omawianych książek mamy też do czynienia z charakterystycznym rozproszeniem mówiącego podmiotu, stanowiącego podstawę wiersza religijnego utrzymanego w gatunku wyznania: w książce Kuciak mówi dwadzieścia jeden podmiotów (swoistych heteronimów, pełniących funkcje fikcyjnych autorów wierszy zamieszczonych w *Dalekich krajach*), u Rolando – trzy (niebiański Blu, czyścowa Bianca i piekielna Bruna), w końcu u Amejko – w pewnym sensie całe „osiedle” kanonizowanych przez nią świętych.

Z pewnymi zastrzeżeniami powyższe rozpoznania odnoszące się do trzech wspomnianych książek rozszerzy Mueller na całą twórczość ich autorek (zob. PR 31). Charakteryzując anarchomistycyzm, powoła się ona również na utwory Sylvii Plath; pośrednio zaś pojęcie to odniesie także do Anny Świrszczyńskiej oraz do coraz bardziej dla niej istotnej Krystyny Miłobędzkiej, której twórczość, za Katarzyną Kuczyńską-Koschany, nazwie „matriarchalną soteriologią” (PR 241). Nic może zatem dziwić, że w *Powlekać* przywoływać będzie Mueller również i fragmenty swoich własnych wierszy, sugerując tym samym ich organiczny związek z opisanym (wykreowanym) przez siebie anarchomistycznym nurtem. Mamy tu do czynienia z wyraźnym performatywem: konstatując anarchomistycyzm Amejko, Kuciak i Rolando, wytwarza jednocześnie Mueller nową narrację na temat swojej własnej poezji, niejako stwarzając ją na nowo jako „anarchomistyczną”. Gest ów stanowi ciekawy przykład dość powszechnej dziś strategii

<sup>24</sup> Zob. np. G. Vattimo, J. D. Caputo, *After the Death of God*, ed. J.W. Robbins, Columbia University Press 2007; J. D. Caputo, *The Weakness of God: A Theology of the Event*, Indiana University Press 2006.

autokreowania własnego projektu poetyckiego przy pomocy tekstów krytycznoliterackich prymarnie poświęconych innym autorom (w innej, nieco bardziej wyrafinowanej formie strategię tę obserwować możemy choćby u Andrzeja Sosnowskiego). Mueller kreuje siebie jako anarchomistyczkę zarówno *implicite*, poprzez samą koncepcję książki, jak i od czasu do czasu *explicite*, pisząc na przykład: „moje trzy własne partogramy (...) spokrewniłam z przekazami biblijnymi («przejsie przez morze wewnętrzne»), zrymowałam z kolędowymi zwiastowankami («ochronka») albo wywiodłam z akwatyecznej litanii («zaranna»)» (PR 186). W zacytowanym zdaniu odsyła Mueller wprost do tytułów swoich wierszy i pochodzących z nich fraz; do jednego z nich, zatytułowanego *przejsie przez morze wewnętrzne. partogram*, kieruje nas także słowo „partogram” oznaczające kartę obserwacji porodu. Ten pochodzący z *Zagniazdowników* i opowiadający o przebiegu narodzin, ważny dla siebie tekst (Z 40–41) podzieliła Mueller na sześć części, z których każda odsyła do wydarzeń z biblijnej historii zbawienia. Mamy zatem zwiastowanie (część nosząca tytuł *zwiastuny*, a rozpoczynająca się od słów „paschalna pasjo”), chrzest Jezusa (*uwertura*, w której mowa o „duchu nad jordanami”), wyjście z Egiptu i przymierze na Synaju (część *droga na szczyt* z frazą „rozstap się morze rozstap/ czerwieni na dwa palce”), proroctwo nowego przymierza głoszone przez Jana Chrzciciela („obłokiem przejaśniam przejsie prostuję ścieżki”, *exodus*), kompilację krypo- i pseudocytatów z ksiąg prorockich („znam cię po imieniu [...] jestem bogiem zazdrosnym/ o bebilonie o meriba o massa/ o manno boska” *blógostan*), w końcu zaś lapidarny finał swoim tytułem nawiązujący do tetragramu (*je-steś*). W płynnym przechodzeniu między wydarzeniami ze starego (części 3, 5) i nowego testamentu (1, 2, 4), rozpatrywanymi wciąż w kontekście akcji porodowej, wyczulony na kratyleizm poetki interpretator dopatrzy się z pewnością mimologicznego naśladownictwa kolejnych fal skurczów. To jednak przede wszystkim dzięki biblijnym odesłaniom uaktualniona została potencjalna narracyjność lingwistycznych gier słownych Mueller, które same z siebie typowymi narracjami przecież nie są, tudzież stanowią teksty o niskiej narracyjności. Podobnego zabiegu sytuowania tekstów poetyckich w kontekście większych całości używa Mueller stosunkowo często; nierzadko też ramę narracyjną, po którą sięga – jawną lub znacznie częściej ukrytą – wyznaczają zdarzenia biblijne. Dzieje się to w takich tekstach, jak *kobyłka u płotu. betlejka*, nawiązującym zarówno do kolędy *Bóg się rodzi*, jak i do *Pieśni świętojańskiej o Sobótce* (Z 31), w aktualizującym konteksty prorockie wierszu *czekaniki. grosenka* (Z 32), czy w wielkanocnym utworze *boli me tangere. inwolucja* („gdzie się podział/ twój oścień gdzie/ zwycię-

stwo twoje”, Z 42). Podobny zabieg stosowany bywa także w tomie *Wylinki*: na przykład w wierszu *lanugo*, zawierającym takie frazy, jak „msze wcieleń”, „wpisz w księgę rodzaju”, „wciel się za nami”, „kolekta” (W 13), czy w *pachnidłach dla zwiedzonego garniarza*, w którym to tekście Mueller wplata imię zmarłego Nazara Honczara w szereg z pozoru bluźnierczych przekształceń, czyniąc z niego „nazara-łazarza” czy „rezuna nazarejskiego” (W 41). Interesujące nas struktury narracyjne pojawiają się też w końcu, jakby wyraźniej, w nowszych, rozproszonych tekstach poetki<sup>25</sup>. Dzieje się tak we *wszczęściu*, rozpoczynającym się parafrazą wielkanocnej pieśni *Otrzymanie już łzy, płaczący* („darmo kamień ciąży wielkiej”) i aluzyjnie przywołującym najważniejsze elementy historii zbawienia („genesis”, „prorok”, „fiat”, „ciało/ w niebo/ wzięte”) <sup>26</sup>. Wyraźniej jeszcze odsyła do Biblii Mueller w *ingerencji w intymne*, w całości opartej na Pawłowym *Hymnie o miłości*<sup>27</sup>. Z dużą dozą prawdopodobieństwa w konstrukcjach takich należałoby doszukiwać się reminiscencji ewangelicznej kompozycji *Odwróconego światła i Słojów zadrzewnych* Tymoteusza Karpowicza, z uwzględnieniem tego, że tak, jak u jej poetyckiego mistrza, tak i u Mueller zawiązywane w ten sposób narracje nie cechują się bynajmniej przejrzystością i stawiają przed czytelnikiem spore wymagania. Za dobry przykład złożoności konstrukcji Mueller uznać można pierwszą część *przejścia przez morze wewnętrzne* zatytułowaną *zwiaduny* i utworzoną zaledwie z dwóch wersów, a mimo to uruchamiającą gros biblijnych intertekstów: „paschalna pasjo dnia pierwszy z pierwszych/ imienne znamię bydłatko bez skazy” (Z 40).

Podobnie jak Karpowicz poetka obramowuje teologiczno-biblijnymi odniesieniami nie tylko pojedyncze utwory, ale i całe książki. Konstrukcję taką wykazuje tom *Zagniazdowniki* jako całość, której kolejne części – *drze-ma*, *kupała*, *strzyga*, *kolęda* i *mamanasza* – układają się w rodzaj holistycznie pojmowanej historii zbawienia. Zaczyna się od „wyroku wykrzesanego z proroków” (Z 11) i nawiązań do Tory oraz kabalistycznych koncepcji stworzenia („cimcum”, „tikkun”, „timszel”, Z 12); następnie pojawiają się liczne odniesienia do mitologii słowiańskiej, sukcesywnie zestawiane z dalszymi aluzjami do Biblii hebrajskiej; w końcu, od części *kolęda*, przeważać zaczynają liczne odniesienia do Nowego Testamentu, niejako syntetyzujące ze sobą starotestamentalne i słowiańskie interteksty. Synteza ta, rzecz jasna, dokonuje się przede wszystkim w skali mikro, w języku; Mueller jest

<sup>25</sup> Zostały one włączone w opublikowany już po napisaniu niniejszego tekstu tom *Intima thule* (Wrocław 2015).

<sup>26</sup> J. Mueller, *wszczęcie*, „Wakat” 2012, nr 4, <http://sdlk.pl/wakat/nr19/JoannaMueller.html> [dostęp: 08.07.2014].

<sup>27</sup> Wiersz *ingerencja w intymne* zamieszczony został na blogu poetki *Intima thule* pod datą 19.11.2013, <http://portlitteracki.pl/blog/intimathule/interwencyjny/> [dostęp: 08.07.2014].



w swoim żywiole, mogąc pisać o „wpięklówznięciu” (PR 71), „w-rodzeniu-umieraniu” (PR 260), „w-Morzu-zbawieniu” (PR 81) czy – w innym miejscu – o „wzięciemstąpieniu” (SF 12).

### Przygody podmiotki [podniesienie]

Także w *Powlekać rosnące* nie sposób nie pominąć obecności szkieletu narracyjnego budzącego określone religijne asocjacje. Choć wiele fragmentów *Powlekać* publikowanych było wcześniej, w wersji książkowej każdy z nich opatrzony został podtytułem stanowiącym nazwę części rzymskokatolickiej liturgii. Mamy zatem kolejno – choć w stosunku do mszału porządek to nieco zmodyfikowany – *introit*, *antyfonę*, *kolektę*, *glorię*, *confiteor*, *epiklezę*, *lavabo*, *anamnezę*, a w końcu *antyfonę na wyjście*. W części pierwszej książki odsyła Mueller do obrzędów wstępnych, w których kluczową rolę pełni osoba kapłana, witającego lud i nawiązującego z nim dialog (*introit*, *antyfona*, *kolekta*); w drugiej – mamy modlitwy wypowiedane przez wszystkich uczestników liturgii (*gloria* i *confiteor*); w trzeciej wreszcie – w centrum znów staje kapłan, teraz już jednak, na zasadzie synekdochy reprezentujący lud; taki sens ma *lavabo*, czyli obrząd obmycia rąk, a także wznoszone w imieniu ludu i stanowiące składowe modlitwy eucharystyczne: *epikleza* i *anamneza*. Porządek liturgii rzutuje Mueller na swoje rozważania autobiograficzne. Pierwsza część *Powlekać rosnące* nosi tytuł *Pre* i traktuje o narastającej melancholii, z której wybawia autorkę – podjęta m.in. dzięki „modlitewnej lekturze” (PR 25) wymienionych wcześniej „anarchomistycznych” książek – decyzja o przyjęciu dziecka, wyrażona maryjnym okrzykiem *Fiat!* (PR 98). W części drugiej (*Natal*) pomocy w przewycięzeniu lęków związanych z ciążą i zbliżającym się porodem poszukuje autorka we wspólnocie: w lekturze rozproszonych świadectw kobiecości i macierzyństwa utrwalonych w tak różnych tekstach kultury, jak proza Virginii Woolf i Manueli Gretkowskiej, poezja Julii Fiedorczuk, rzeźbiarstwo Anny Baumgart, instalacje Teresy Murak czy malarstwo Pauli Modersohn-Becker. Część trzecią wreszcie (*Pro*) otwiera biblijny okrzyk *Effatha!* (‘Otwórz się!’, PR 159), a stanowi ona rozpisany na trzy odsłony hymn na cześć doświadczenia macierzyństwa, „przebóstwiający” nawet najtrudniejsze przeżycia autorki i innych kobiet. Po rozmaitych perypetiach odnajduje tu ona jakby swój własny głos; wcześniej pisała o sobie przede wszystkim w trzeciej osobie i używając pseudonimu Epifanii – teraz maska zostaje zrzuciona, a autorka nie waha się odsłonić przed czytelnikiem intymnych wspomnień dotyczących trudnych relacji z matką w okresie dzieciństwa (zob. PR 247–267).

Można przyjąć, że w *Powlekać rosnące* swoją dotychczasową twórczość reinterpretuje Mueller w kategoriach poszukiwania i dochodzenia do własnego literackiego głosu, rozbrzmiewającego z ziemi niczyjej rozciągającej się pomiędzy autobiografią a wypowiedzią wspólnotową, przekazem „matrylinearnej sztafety pokoleń” (PR 86). Znaczące wydaje się, że odnajduje go w końcu nie tyle w figurze mistyczki, ile właśnie w liturgii, formie z założenia wspólnotowej. To wychylenie w stronę wspólnoty – mogące zaskakiwać u poetki tak mocno podkreślającej perspektywę jednostkową – stanowi zresztą jeden z powracających motywów jej rozważań o anarchomistycznym. W odniesieniu do Amejko pisze Mueller na przykład: „wcale nie będziemy zbawieni pojedynczo. Przeciwnie – zbawienie to trud kolektywny i tylko anarchomistyczna wspólnota może nam je zapewnić” (PR 45). Charakterystyczne jest jednak to, że w zawiązanej w ten sposób wspólnotcie autorka wydaje się pełnić rolę szczególną – to ona, „podmiotka” *Powlekać rosnące* (któż by inny?), pełni rolę kapłanki tej specyficznej, poetyckiej liturgii. To o sobie mówi, gdy pisze: „W akcie obłóczyn wdziewasz habit brzucha i stajesz się habitatem. Doznajesz przeistoczeń, łamiesz opłatek ciała. Składasz przyrzeczenie, a siebie w ofierze. Jesteś misjonarką ciężowej obłacji” (PR 182). Rzecz jasna, opisana w ten sposób obłacja (*oblatio* to ‘ofiarowanie’, zaś *oblatem* nazywano nie tylko zakonnika zamiast ślubów składającego przyrzeczenie, ale i dziecko ofiarowane zakonowi przez rodziców), a także nadrzędna wobec niej liturgia nie mają wiele wspólnego z katolicką ortodoksją. To raczej liturgia *à rebours*: nie słowo staje się tu ciałem, ale ciało staje się słowem – doświadczenie macierzyństwa jest początkiem poezji, rodzi pisanie, w której ofiarę złożyć można jedynie z własnego ciała, *de profundis*, z wnętrza własnych trzewi (znaczące są fragmenty, w których zestawia Mueller przeżycia porodowe z doświadczeniami mistycznymi; zob. np. PR 197). Ofiara ta przypominać może ogołocenie, *kenosis*, o tyle jednak nieortodoksyjne, że odwracające logikę wcielenia. Znaczące jest tu, że poetka nazywa siebie Epifanią – nie kimś, kto epifanii doświadcza, ale Epifanią samą, Objawieniem. Z jednej strony inscenizuje ona tym samym akt ogołocenia, pewnego estetycznego samobójstwa, złożenia siebie w ofierze, umniejszenia, niczym w mistycznej koncepcji *Verkleinerung* Angelusa Silesiusa. Z drugiej, na poły bluźnierczo, a na pewno buńczucznie, choć zgodnie z intuicjami mistyczek, podstawia (podrzuca?) ona siebie na pozycję uprzywilejowanego podmiotu Objawienia. Substytucja ta prowokować może rozmaite zarzuty; przyznać trzeba, że z teologicznego punktu widzenia to w tym miejscu najwyraźniej manifestuje się anarchiczny charakter dyskursu Mueller. Niemająca wiele wspólnego z ideą Joyce’a, a związku tym

odległa od tradycji poetyckiej opisanej przez Ryszarda Nycza, „epifaniczność” Mueller nabiera charakteru postsekularnego w momencie, w którym w nieortodoksyjny sposób, zainspirowany doświadczeniem macierzyństwa i tradycją mistyki kobiecej, rekonfiguruje ona zastane związki tego, co teologiczne i tego, co świeckie.

Warto przypomnieć w tym miejscu najważniejszy zarzut wysunięty pod adresem Mueller w omówieniu *Wylinek* przez Annę Kałużę, kilka lat wcześniej doceniającą *Zagniazdowniki* jako oryginalną kreację „matriarchalnej wersji świata”, wprowadzającą w „zapomniany świat pobudzonej do życia natury”<sup>28</sup>. Zdaniem Kałuży „bardziej niż [teksty – przyp. P.B.] z poprzednich książek” wiersze z *Wylinek* „wspierają tradycyjną (bardzo, bardzo) filozofię podmiotu, można w nich zaobserwować zachowawczy i konserwatywny stosunek poetki do procesów podmiotowych przekształceń we współczesnym świecie”<sup>29</sup>. W *Zagniazdownikach* tak konstruowała poetka „figurę podmiotu, by pełniła ona funkcję przewodniczki, czarowniczkę i wiedźmy czuwającej nad inicjalnymi przejściami”, a niejednokrotnie przeistaczała się w „uczestniczkę rytuału” i dzięki temu docierała do „najbardziej archaicznych pokładów siebie”<sup>30</sup>. Tymczasem *Wylinki* – z konieczności wtórne wobec rozmaitych dwudziestowiecznych eksperymentów poetyckich, jak konkretyzm czy kratyleizm – budują „efekt dystansu, wskazujący na obcość wyrzucającą nas z poetyckiego świata”<sup>31</sup>. Najwyraźniej brakuje tu Kałuży charakterystycznego dla rytuału przenikania się ról, umożliwiającego nieoczywisty wgląd w „archaiczne pokłady siebie”, który zastąpiony został stale ponawianą refleksją dotyczącą granic poetyckiej ekspresji i możliwości „osadzenia podmiotu w tradycyjnie pomyślanych kontekstach egzystencjalno-metafizycznych”<sup>32</sup>. Wychodząc od neolingwizmu, drogą przez „archelingwizm” i „biolingwizm” dochodziłaby zatem Mueller do modernistycznej koncepcji poezji jako wyznania, do „połączenia formalnego eksperymentu (...) z myślowym tradycjonalizmem”<sup>33</sup>.

Jak do rozpoznania tego miałyby się zaproponowana w *Powlekać rosnące* idea anarchomistycyzmu? Jeżeli przyjąć punkt widzenia Kałuży – nijak: w tak bardzo tradycyjnej poezji anarchii wszak za grosz, w związku z czym opowieść o anarchomistycyzmie uznać należałoby za rodzaj zmyśl-

<sup>28</sup> A. Kałuża, *Macierzyństwo: „Zagniazdowniki Joanny” Mueller*, [w:] teje, *Bumerang. Szkice o polskiej poezji przelomu XX i XXI wieku*, Wrocław 2010, s. 153.

<sup>29</sup> A. Kałuża, *Podjazdy dla oczu*, s. 199.

<sup>30</sup> A. Kałuża, *Macierzyństwo: „Zagniazdowniki”*, s. 153.

<sup>31</sup> A. Kałuża, *Podjazdy dla oczu*, s. 198.

<sup>32</sup> Tamże, s. 199.

<sup>33</sup> Tamże, s. 200.

ki – zmyślnej intrygi, za pomocą której próbuje Mueller odciągnąć naszą uwagę od zasadniczego kryzysu poetyki neolingwistycznej. Zwrot w stronę mistyki i problematyki religijnej jawiłby się w tym wypadku jako kolejny krok w stronę tradycji, a zatem rodzaj kapitulacji poetki-eksperymentatorki. Chociaż odczytanie takie może przekonywać, uznać można także, że próba performatywnej rekreacji własnej twórczości poetyckiej przedsięwzięta w *Powlekać rosnące* stwarzać ma możliwość obrony twórczości poetyckiej Mueller, dostarczając strukturalnego wzorca takiej opowieści, która rekonfigurować mogłaby jej recepcję. Na pierwszy plan wysuwa się tu właśnie organizująca *Powlekać* rama liturgiczna – marginalizowana, a wręcz pomijana we wspomnianych wcześniej feministycznych interpretacjach tej książki (Katarzyna Szopa) – a pozwalająca na powrót usytuować twórczość Mueller w perspektywie rytuału i charakterystycznej dla niego, osłabiającej podmiotowość, podwójności ról (odprawiając pisarską liturgię, jest ona równocześnie taką samą jej uczestniczką, jak czytelnicy itd.). W tym kontekście wiele rozwiązań zastosowanych w *Wylinkach* nabiera może innego znaczenia: zamiast artystycznego kamuflażu jawią się one jako próba (inna sprawa, czy udana) osłabienia podmiotu, rozpisania go na 28 wierszy-wylinek, z których kolejno próbuje on się wyswobodzić (w *Powlekać* niejednokrotnie podkreśla Mueller, że to długi i bolesny proces). Już nie zatem tradycyjny, silny podmiot odgrywający obrane przez siebie role, ale podmiot osłabiony, otwarty i skazany na wielość. Dają się w ten sposób rozumieć choćby takie teksty z *Wylinek*, jak: *formatka* złożona z 48 rzeczowników z sufiksem *-matka* określających autorkę i zwieńczona pseudocytatem „szaranagamama” (W 34); *otoja*, której każda kolejna strofa rozpoczyna się od formuły „ja =” rozwijanej w szereg niedających się z sobą uzgodnić odpowiedzi (W 22); czteroczęściowy tekst *poimki, poświaty [wiersz proteuszowy]*, w którym mowa o „28 okamgnieniach”, „28 napomknieniach”, „28 zapomnieniach” i „28 skamienieniach” (W 10–11, tom liczy sobie 28 tekstów); w końcu zaś podzielone na część „endo” i „egzo” *neutrum* (W 12) i wspomniany wcześniej dwukolumnowy *lanugo* z sugerującym dwugłosowość, znaczącym w kontekście tematu niniejszego tekstu podtytułem *kolekta* (W 13).

Powiedzieć trzeba wszakże, że poetycka opowieść autorki *Zagniazdowników* nie jest w prostym, przednowoczesnym sensie rytualna, liturgiczna czy mistyczna. Nie jest to opowieść teologiczna, a teolingwistyczna<sup>34</sup> – jest narracją, w której to, co teologiczne, nie pojawia się jako *Logos*, uprzywilejowane znaczone, ale w roli (jak powiedzieć można za Anną Burzyńską) post-

<sup>34</sup> Słowa tego używa Mueller na określenie prozatorskich *Żywotów świętych osiedlowych* Amejko (PR 51).

strukturalistycznego wirusa<sup>35</sup>, zarażającego dyskurs, ale i zmuszającego do wytworzenia takich, a nie innych przeciwciał. Jaki zresztą inny charakter mogłaby mieć narracja, w której w miejscu Boga usadowiona została spodziewająca się dziecka ciężarna, zaś ten pierwszy – podobnie jak w tekstach Miłobędzkiej z tomu *Dom, pokarmy* – pojawia się nie w roli tyleż sprawiedliwego, co miłosiernego ojca, a bezradnego, choć i nieznośnie rozrabiającego syna? Jak w *Powlekać* pisze Mueller, to już nie „wpisane w trójkąt (...) Złe Oko”, a „Bóg chłopięcy, bezradny, spoza Kanonu”, „Dzieciniek-Synek-Mesjaszek” (PR 121), Stwórca „chłopięco nieudolny” (PR 49), w końcu zaś kapryśny „niedojrzały młodzieniec wydmuchujący swe stworzenia jak balony marzeń” (PR 48).

### Formuły fabulantki [rozesłanie]

Nie tylko w odniesieniu do *Żywotów świętych osiedlowych* Amejko, ale na potrzebę szerszej charakterystyki anarchomistycyzmu, stworzy Mueller zwracającą uwagę formułę: „Bóg Wszechznaczący (...) – zanim zmarł wstanie w wieloznaczności – pozwala się ukrzyżować jednoznacznością” (PR 51). Z założenia polifoniczny i „antydogmatyczny” (PR 36) anarchomistycyzm, w którego wykładni „sam akt rozszczepienia [autorskiego głosu] jest aktem anarchistycznym” (PR 36), zaczyna swą dekonstrukcyjną pracę od zacytowanej wyżej konstatacji: chociaż świadomy, że w każdym poświęconym Bogu dyskursie „nie ma ucieczki od zapieklenia w jednoznaczności” (PR 52), próbuje on mimo wszystko opowiedzieć go w taki sposób, który od prymatu jednego uświęconego znaczonego odchodziłby jak najdalej. W szczególności dla Mueller ważnym fragmencie powieści Amejko, opowiadającym o „żywocie świętej Fabuły”, „grzeszący zaniedbanie” (PR 50) i obojętnością wobec świata Bóg, „który sam nie panuje nad dziełem zbawienia” (PR 44), ratunku decyduje się szukać w człowieku, którego opowieść ma moc zachować go przy życiu. Jak zaznacza Mueller, spisany przez Amejko epizod kończy się dla Boga dobrze tylko i wyłącznie z tego powodu, że jedna z bohaterek, *nomen omen*, Fabuła, „swoją wielowątkową opowieścią wybawia go z piekła jednoznaczności” (PR 51). Ocalenie Stwórcy odbywa się zatem w opowieści; to dzięki narracji może „zmarłychwstać on w wieloznaczności”. Nie może być to jednak historia, która próbowałaby powiedzieć o nim cokolwiek wiążącego. Opowiadając Boga, wzbraniać powinniśmy się pokusy uproszczenia, „ujednoznacznienia”, traktowanego tu jako „największa krzywda” (PR 52), jaką

<sup>35</sup> Zob. A. Burzyńska, *Anty-teoria literatury*, Kraków 2006, s. 119–230.

tylko można wyrządzić. To między dwoma pragnieniami – opowiadania i odmowy, lingwistycznego ciągnięcia za język i apofatycznego chowania go za zębami – rozciąga się projekt teolingwizmu, którego Joanna Mueller jest, mimo wszystko, jedną z ważniejszych współczesnych przedstawicielek, kontynuujących podobne poszukiwania Karpowicza czy Miłobędzkiej. Niezależnie od obranych przez nich poetyk stawka pozostaje taka sama: z pozycji zdecentralizowanego podmiotu opowiedzieć o słabym Bogu, śladowo, ale jednak jakoś obecnym i działającym w naszym postsekularnym światku – słabo, ale jednak jakoś tam w coś wierzącym.

Nie sposób nie zapytać na koniec, czy kontynuacja taka aby na pewno jest nam dziś potrzebna, a nade wszystko – czy jest ona fortunna i poetycko produktywna. Sceptycyzm Kałuży i innych krytyków wynika wszak przede wszystkim z (częściowo podzielanego i przeze mnie) rozczarowania zauważalną powtarzalnością, jaką przynoszą kolejne propozycje poetki. Jak pisze Federowicz, „Mueller już w trzecim z kolei tomie prowadzi poetyckie poszukiwania własnej tożsamości w dość jednak podobny sposób. W obliczu takich powtarzających się zabiegów czytelnik nie odczuwa już chyba ich nieuniknionej sensowności”<sup>36</sup>. Postsekularne z ducha, „teolingwistyczne” czy, jak znacznie częściej pisze poetka, „anarchomistyczne” rozważania jej autorstwa wydają się mieć za zadanie ową „sensowność” przywrócić. Diagnozowany z ich perspektywy manieryzm lingwistyczny nie musi służyć ani formalnemu efekciarstwu, ani narcystycznej ekspozycji jednostkowego doświadczenia – próbować może zamiast tego naruszać prymat Uprzywilejowanego Znaczącego w poezji podejmującej tematykę duchowych poszukiwań. Opowiadając o Bogu i nawiązując do religii – czy to w *Powlekać*, czy w twórczości poetyckiej – nie buduje Mueller (albo przynajmniej budować nie chce) spójnej, wielkiej narracji, nad którą panowanie rozciągałby silny, „bardzo tradycyjny” podmiot. Dzięki mnogości typowych dla lingwizmu zabiegów językowych nie opowiada ona ortodoksyjnej historii objawienia i zbawienia, ale raczej narrację wciąż ponawianych daremnych poszukiwań – „narrację liryczną” w rozumieniu, jakie wyrażeniu temu nadała Joanna Orska, nazywając reprezentowane przez nie wiersze „strukturami nie-zrozumienia”<sup>37</sup>. Przyznać trzeba bowiem, że poezja Mueller od początku cechowała się właściwym dla tego gatunku „szczególnym sposobem nadorganizacji wiersza, dzięki któremu podmiot istnieje w tekście jako bohater i równocześnie jako twórca dyskursu”, którego „sztuczność (...), wtórność

<sup>36</sup> K. Federowicz, *Przez zamiecie i burze do przyjemności czytania*, s. 114.

<sup>37</sup> Zob. J. Orska, *Narracja jako struktura nie-zrozumienia. O narracji w nowej poezji lat 90.*, [w:] *Narracja i tożsamość (II). Antropologiczne problemy literatury*, red. W. Bolecki, R. Nycz, Warszawa 2004, s. 457–467.

i nieprzezroczyść” nieustannie podkreśla<sup>38</sup>. Zgodnie z rozpoznaniem Orskiej „głównym bohaterem” lirycznych narracji „pozostaje język”, natomiast „«Ja» jest podporządkowane jego retorycznym abberacjom i występuje jako jedna z figur narracji, nie zaś jako główny ośrodek porządkowania wszystkich sensów”<sup>39</sup>. W odczytanej w tym duchu poezji Mueller wystarczająco miejsca zostaje wciąż na lingwistyczne intrygi i zwroty akcji, dzięki którym, niezależnie od naszych jednostkowych obiekcji, może stać się ona odpowiednio atrakcyjna dla miłośnika tego, co literackie – i odpowiednio zniechęcająca dla miłośnika jednoznaczności. Pytanie o jej dalsze ciągi, a co za tym idzie o możliwość wypracowania nowej formuły postsekularnych poszukiwań, wychodzącej poza manierystyczną kontynuację wypracowanych przez lingwistów technik, pozostaje jednak otwarte. Któż wszak wiedzieć może, co się jeszcze urodzi?

---

<sup>38</sup> J. Orska, *Liryczne narracje. Nowe tendencje w poezji polskiej 1989–2006*, Kraków 2006, s. 36.

<sup>39</sup> Tamże, s. 57.

Piotr Bogalecki

**From apocrypha to “anarchomysticism”.  
Postsecular (lyrical) narratives by Joanna Mueller**

The article is an attempt to interpret poetic works by Joanna Mueller from the point of view assumed in her 2013 book *Powlekać rosnące (apokryfy prenatalne)* [*To Coat the Growing (prenatal apocrypha)*] – seen as both a piece of literary criticism and, in her own formulation, “autobiographical *silva rerum*.” The author focuses mainly on the problem of narrative’s presence and function in contemporary non-narrative works; thus he will perform his research on at least three levels. Firstly, he will analyse *Powlekać rosnące*, especially with regard to the organising framework of subsequent parts of Christian Liturgy, pervading the work. Secondly, he will regard Mueller as a critic, who builds her – as she calls it – “anarchomystical” narrative within literary criticism, devoting it to three Polish contemporary female writers: Agnieszka Kuciak, Bianca Rolando and Lidia Amejko. Thirdly, he will concentrate on Mueller as a poet, suggesting the possible reinterpretation of her own poems in light of the model she explicitly puts forward analysing the above mention female authors. In this light, Mueller’s poetry may seem postsecular in character, revealing many correlations with the idea of the “weakness of God,” developed by such authors as Gianni Vattimo and John D. Caputo.

**Słowa kluczowe:** Joanna Mueller, *Powlekać rosnące (apokryfy prenatalne)*, literatura polska, postsekularyzm

**Key words:** Joanna Mueller, *Powlekać rosnące (apokryfy prenatalne)*, polish literature, postsecularism