

This work is licensed under Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0).
[<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>]



„Jeśli rozpręzę wdrukowane kraty”. Pogranicza-w-nas jako kategoria odczytania *truli* Joanny Mueller

Michał Kopyt | Uniwersytet Warszawski
ORCID: 0009-0002-8800-3873

Streszczenie

Słowa kluczowe:
Joanna Mueller,
trule, pogranicze,
współczesna poezja
polska

W najnowszym tomie poetyckim Joanny Mueller *trule* (2023) następuje wyraźne napięcie pomiędzy tym, co pretenduje do miana jednostkowego i podmiotowego (również wspólnotowego), a tym, co pozostaje zewnętrzne i hegemoniczne. Powracają w nich kategorie przemocy i schronienia, samotności i wspólnotowości („współczujności”), mówienia i milczenia, a także refleksja nad samą możliwością zabrania głosu – możliwością rzeczywistej konfrontacji z kolejnymi dyskursami kształtującymi nasze pola kognitywno-językowe. Niniejszy artykuł stanowi próbę wglądu w wyłaniające się w *trulach* głosy i w zachodzące pomiędzy nimi relacje. Do ich odczytania zaproponowana zostaje kategoria pogranicza-w-nas, ujmowanego nie przez pryzmat konkretnej przestrzeni fizyczno-historycznej, lecz jako wyobrażona sfera wewnętrznego autotamysłu, w której przeplatają się, zderzają i załamują kolejne porządki dyskursu. Należałoby zatem mówić tu właściwie o mnogich pograniczach-w-nas, o liniach demarkacyjnych pomiędzy ścierającymi się narracjami, o miejscach, w których gnieźdzą się maski, a słowa wychodzą poza odgórnie nakładane sensy. Pogranicza-w-nas – jako przestrzenie epistemicznego zgrzytu i przyjrzenia się temu wszystkiemu, co organizuje nasze mówienie i myślenie – stają się tym samym *par excellence* przestrzeniami poezji. Na pierwszym miejscu są one jednak bezpośrednim spotkaniem z rzeczywistością osobistej *petite misère*, a dopiero później próbą wyzwania tego, co hegemoniczne.

„Jeśli rozpręzę wdrukowane kraty”. Borderlands-within-us as an interpretive category for Joanna Mueller's *trule* (Summary)

Keywords:
Joanna Mueller,
trule, borderland,
contemporary polish
poetry

In Joanna Mueller's latest poetry volume, *trule* (2023), a discernible tension is evident between that which aspires to be individual and subjective and that which remains external and hegemonic. The categories of violence and refuge, solitude and being-together ('feeling-together'), speech and muteness, along with a reflection on the very possibility of speaking up – the question of the actual possibility of confronting the successive discourses shaping our cognitive-linguistic fields – are recurring themes in the text. This article seeks to offer insights into the voices that emerge within the *trule* and into the relations

between them. For its interpretation, the category of the borderland-within-us is proposed, seen not through the prism of a specific physical and historical space, but rather as an imaginary sphere of self-examination in which various orders of discourse interwine, collide and collapse. We should, therefore, consider it in its multiplicity, as plural borderlands-within-us, as demarcation lines between clashing narratives, as zones where our masks nest, and words exceed their imposed meanings. These borderlands-within-us, as spaces of epistemic confusion and examination of the structures that govern our modes of expression and thought, thus become the very spaces of poetry. Primarily, they represent an unmediated encounter with the innermost aspects of life, an insight into the reality of the *petite misère*, only subsequently giving way to an effort to challenge the hegemonic.

Pogranicza-w-nas, wielogłos i (współ)milczenie

Wchodząc w poetycki świat *truli* Joanny Mueller, dostrzec można kolejne przenikające się w nim pola sił, operujące tak w materii języka, jak i wychodzące ku temu, co pozajęzykowe. Wybrzmiewają w nich kategorie przemocy i schronienia, bezradności i poszukiwania siły, samotności i wspólnotowości („współczujności”), mówienia i niemożności zabrania głosu – kategorie, które bardziej niż pozostawać w prostej relacji antytetycznej kłębią się i płaczą między sobą. Mueller zagłębia się w owe pola sił nie po to, aby udzielić jakiejś konkretnej odpowiedzi, ani nie po to, aby wykreować konkretną i spójną wizję rzeczywistości, ale raczej w celu stworzenia angażującej osobę czytelniczki/czytelnika przestrzeni wrażliwego współposzukiwania się w języku. Jest to więc poezja, która wychodząc od pojedynczego milczenia, rozszerza się, włączając w siebie kolejne bardzo różne głosy; zachowując przy tym świadomość ich głębokiego uwikłania w mechanizmy podporządkowania i w wytwarzane przez nich dyskursywne ograniczenia. Zarysowują się tutaj wyraźne napięcia pomiędzy tym, co pretenduje do miana jednostkowego i podmiotowego, a tym, co pozostaje zewnętrzne i hegemoniczne. „Stawką poetyckiej gry Mueller jest od dawna nie tyle wiersz wypowiadający na głos społeczny sprzeciw czy też działający jako dialektyczna negacja, studiowanie i pogłębianie kratylejskiego rozziw, ile afirmacyjna otulina, która na chwilę ugości w sobie prekarne życie” – wskazywał Jakub Skurtys (2023: 11–12). Przyjrzenie się owemu wymiarowi „goszczenia prekarności”, a przede wszystkim kolejnym przestrzeniom mówienia i wyłaniania się głosów, wokół których skupione są *trule*, stanowi główny przedmiot niniejszej pracy. W tym celu wysunięta zostaje propozycja kategorii pogranicza-w-nas, mająca posłużyć za użyteczne przy odczytaniu narzędzie. Pogranicze-w-nas, czy raczej mnogie pogranicza-w-nas, odnoszą się właśnie do owych linii napięcia pomiędzy ścierającymi się w jednostce głosami. Stanowią wyobrażoną sferę wewnętrznego autonamysłu, w której przeplatają się, zderzają i załamują kolejne porządki dyskursu. Nie są to jednak przestrzenie namysłu systemowego, należałoby widzieć w nich raczej doświadczenie swoistego epistemicznego zgrzytu, zapadnięcia się jednostki w głąb samej siebie – w głąb tego

wszystkiego, co ją buduje. To właśnie owe pogranicza-w-nas mogą stać się także przestrzeniami najgłębszego oporu, w których jednostka zdolna jest spojrzeć z boku (od środka) na gromadzące się w niej maski, a słowa zdolne są uciec od odgórnie nakładanym im sensom. W takim ujęciu pogranicza-w-nas stają się *par excellence* przestrzeniami poezji. „Postrzeganie aktu oporu jedynie jako przeciwstawienia się pewnej zewnętrznej sile nie wydaje mi się wystarczające dla zrozumienia istoty aktu twórczego”, zaznaczał w *Che cos'è l'atto di creazione?* Giorgio Agamben (2021: 33). Realizujący się w akcie twórczym gest oporu jest również, a może przede wszystkim, wymierzony w ograniczenia wewnętrzne względem samego tworzenia – poezja jest oporem przeciwko niemożności mówienia. W tym sensie *trule* osadzone są właśnie na pograniczach-w-nas i jako takie materią swojego mówienia czynią to, co skłębione i skulone w szczelinach kolejnych dyskursów.

W słynnym fragmencie z *Tysiąca Plateau* Gilles Deleuze i Félix Guattari piszą: „Człowiek od wilków nigdy nie będzie mógł mówić (...) Mógłby przemówić w swoim imieniu tylko wówczas, gdyby ujawniono maszynowy układ, który produkował w nim takie bądź inne wypowiedzi” (Deleuze, Guattari 2015: 44). Pogranicza-w-nas są miejscami zacięcia się owego maszynowego układu – Mueller wchodzi w owe zacięcia, jednak nie po to, aby wyzywać cały system produkcji wypowiedzi, ale raczej po to, aby w matrycy języka wydobyć rzeczywiste doświadczenie codziennego zmagania się i cierpienia – tego, co Pierre Bourdieu określił terminem *la petite misère* (Bourdieu i in. 1999). Dążenie to nie jest więc ukierunkowane ku temu, co ogólne – ku mechanizmom rządzącym językiem, ale ku temu, co samotne i rozbite, a co poprzez operację poetycką Mueller staje się zarzewiem „współczujności” – siostrzeństwa, mówienia poprzez siebie, współodnajdywania się. „Najlepiej słyszę siebie w milczeniu innej kobiety, jestem czujna wobec jej zamilknięcia, ale też w jej ciszy silniej czuję siebie. Ta »inna« jest tubą mojego *to be*” (Mueller, Sala 2023) – mówiła poetka. Tam, gdzie załamują się dyskursy, gdzie milknie szum wielogłosu, gdzie język znajduje aporie mówienia, tam paradoksalnie rodzi się potencjał najgłębszej bliskości. Tam, gdzie nie można razem mówić, można razem odczuwać. Owo milczenie w bliskości, niemożność pełnego zabrania głosu, mają w sobie jednocześnie ogromną siłę, która umyka temu, co hegemoniczne i jest zdolna stać się impulsem do oddolnego przekształcania języka (nawet jeżeli owo przekształcanie sprowadza się ostatecznie do drażenia w języku pojedynczych nor, jam i korytarzy). „Język jest także polem walki. Uciskani walczą w języku, by odzyskać siebie, by się pojednać, ponownie zjednoczyć, odnowić” (hooks 2015: 146) – wizja bell hooks, choć włożona w nieco inny kontekst, bardziej osobista, niepewna i wątpliwa, zdaje się wybrzmiewać w *trulach* jako marzenie o odnajdywaniu wspólnego języka – języka, który rodzi się z milczenia, który przebija się na pograniczach-w-nas. W świat *truli*, zawieszony pomiędzy milczeniem a mówieniem, wprowadzają również dwa motta, którymi Mueller poprzedza swoją książkę. Przywołując jedno z nich, zaczerpnięte z *Indian Tango* maurytyjskiej pisarki Anandy Devi: „Oto kobieta utkana z milczenia, ale każde z jej milczeń ma swój głos”, możemy zobaczyć ową paradoksalną siłę zakwitającą na jałowym polu

opresji. Mueller wychodzi od tego obrazu – wizji milczenia, które zyskuje głos – aby następnie przeprowadzić w *trulach* bardzo podobną operację dawania głosu temu, co nieme, przestraszone, zgnębione, skulone i prekarne. Może nawet bardziej niż o dawaniu głosu należałoby tu powiedzieć o tworzeniu kolejnych przestrzeni językowych, w których ów głos może być zabrany.

„Ruch uwalniania”. Między *true* a *lie*

Warto zatrzymać się w tym miejscu przy, sygnalizowanych już, kłębiących się i przeplatających, antytetycznych kategoriach budujących poetykę *truli* – kategoriach przemocy i bezpieczeństwa, bezradności i poszukiwanej siły, czy wreszcie milczenia i mówienia. Wybrzmiewają one bowiem już w samym tytule, łączącym w jedną całość pozornie przeciwstawne sobie *true* i *lie* – prawdę i kłamstwo. Mueller stawia pytania o kolejne odgrywane przez nas role (również rolę siebie samej jako poetki) i o ich granice – o to, gdzie kończy się „narzucony scenariusz” (jeśli w ogóle gdzieś się kończy), a gdzie zaczyna się „szczerłość” (jeśli istnieje) – o to kiedy możemy mówić o „osobistej deklaracji”, a kiedy o „przytaczaniu cudzego poglądu” (Mueller, Sala 2023). Jednoznaczna odpowiedź na te pytania oczywiście paść nie może, ale ważniejszy od niej jest chyba sam proces autopogłębiania swojego spojrzenia, wychodzenia na pogranicza-w-nas w celu przyjrzenia się kolejnym maskom (Pirandelliańskiemu „jednemu, nikomu i stu tysiącom”), proces konceptualizowania samego siebie jako *trula* – jako istoty zbudowanej z pasujących do siebie sprzeczności. Ta wizja człowieka, który nieustannie coś odgrywa, w którym spotykają się przeciwne bieguny i przez którego mówią hegemoniczne dyskursy, nie jest jednak u Mueller wizją zupełnie beznadziejną. Działanie pozytywne jest trudne, ale możliwe. Nie prowadzi do ustalenia prawdy, do stworzenia spójnej narracji, ani do bezpośredniego wywrócenia relacji władzy, ale pozwala na wykreowanie nowych połączeń, nowych punktów zaczepienia – niewielkich i ulotnych, ale zdolnych przezwyciężyć poczucie skrajnego osamotnienia i niemożności mówienia.

Ów świetlik – umykający systemowi element pozytywny – pojawia się już w pierwszym wierszu otwierającym *trule* i pełniącym niejako rolę ich manifestu. Utwór ten, wprowadzający do zbioru, nosi wymowny tytuł *antyfony na wyjście*. Zdaje się, iż *trule* chcą być właśnie pewną formą cichego exodusu – wyjściem poza sferę hegemoniczności. Może się ono jawić jako obietnica emancypacji – wyzwolenia z przemocowych relacji władzy, czy z niemożności mówienia (nawet jeśli wyzwolenie to jest ostatecznie jedynie ulotną chwilą usłyszenia cudzego milczenia). Odnajdujemy to już w pierwszych wersach *antyfony na wyjście*: „o ile jedną z nas wyprowadzę na światło warto / jeśli rozpręzę wdrukowane kraty i wpuszczę oddech warto”. Słowa te, jedne z najsilniejszych w całym zbiorze, można by czytać w kluczu niemalże romantycznym – głosu lirycznego przenikającego wspólnotę, do której mówi. Działają one oczywiście na zgoła odmiennym planie, mimo to warto podkreślić ową delikatną

sugestię głosu-mocy, która się w nich pojawia. Nie jest to jednak głos mówiący z góry, przynoszący wyzwolenie, czy ustanawiający nowy język. Mamy tu raczej do czynienia z głosem, który cicho zaprasza – do odnajdywania się w nim, do schronienia się, do wspólnego działania i wspólnego uciekania. Przywołując słowa Mueller: „Uznałam, że skoro *trule* są przede wszystkim tomem o wychodzeniu z klatek, to niech już pierwszy wiersz ten ruch uwalniania sprowokuje” (Mueller, Sala 2023). W tym też przejawia się charakter *antyfony na wyjście* jako swoistego manifestu. Jest ona sygnałem, kontynuowanym dalej „ruchu uwalniania”, a obecne w niej obrazy – „intimate bag”, „poszycie w błękicie”, „bezczelne wyprawy”, „wrywanie z wnyków” czy „lepienie schronu” – stanowią motywy powracające w całym zbiorze i najpełniej charakteryzują zachodzące w nim procesy, łączące wymiar tak emancypacyjny, jak i tuląco-ochronny.

w oku iris. Meta-trule i echa romantyzmu

O ile więc *antyfona na wyjście* pełni funkcję wprowadzenia – swoistej uwertury – do całego zbioru, o tyle kolejny wiersz *w oku iris* zdaje się wyznaczać jego ramy meta-poetyckie, rozwijając metaforykę wskazującą na kolejne wymiary literatury. Już sam tytuł proponuje pewną dwoistość odczytania. Iris to z jednej strony imię bogini tęczy, posłanki bogów, łączącej niebo i ziemię – imię tej, która przenosi słowa, która mówi (sic!). Z drugiej zaś strony iris to nazwa tęczówki, błony regulującej dopływ światła do soczewki, a tym samym znak granicy pomiędzy tym, co wewnętrzne i tym, co zewnętrzne względem ciała. Iris jest więc mówieniem i pograniczem. Te dwie kategorie są następnie rozwijane w całym utworze, którego głównym tematem staje się sama rzeczywistość lektury. Powracają tu motywy z *antyfony na wyjście*: „nie wychodź za / kwadrat tego koca nie kartkuj / do spisu nakryje cię / ostatni rozdział” – obraz schronienia i ukrycia, literatury, która pełni rolę miejsca bezpiecznego, do którego można uciec, w którym można się skulić i zakryć przed światem. Metaforyka ta zostaje następnie rozwinięta w duchu coraz wyraźniej sygnalizującym pewną immanentną względem samego aktu lektury siłę emancypacyjną: „lepiej porzuć marne / z nas stróżki przy lekturze / bezkarne cieknie / na biel czerni czereśni”. Przejście od tego, co „marne”, do tego, co „bezkarne” jest dopełnione kolejnym obrazem: „poza kontrolą bieg / na beszong buszowanie”, jakże bliskim „bezczelnym wyprawom” z *antyfony na wyjście*. W ten sposób podkreślony zostaje, przywoływany przez samą Mueller, „ruch uwalniania” – odniesiony do doświadczenia lektury jako do doświadczenia wyzwalającego, choć bez precyzowania, w czym owo wyzwalać miałyby się przejawiać: czy w poczuciu bliskości i co za tym idzie – w przewyciężeniu, w mniejszej bądź większej skali, procesów alienacji poprzez odnajdywanie siebie w tekście? czy w rozpracowywaniu mechanizmów rządzących językiem? czy też w samej swobodzie odczytania i jej nieskończonym potencjale aktualizacyjnym? Odpowiedź nie pada. Zostajemy z samymi tylko sugestiami – z wizją poezji zdolnej otworzyć w jednostce coś nowego i w jakiś sposób przekształcić jej postrzeganie rzeczywistości (czy to na poziomie

emocjonalnym, imaginacyjnym, czy kognitywnym) – z wizją poezji, która wprowadza coś pozytywnego. Przychodzą tu na myśl słowa Audre Lorde, z jej słynnego eseju *Poetry is not a luxury*: „To nasze marzenia wskazują drogę do wolności. Urzeczywistniają się one zaś dzięki naszym wierszom, które napełniają nas siłą i odwagą do widzenia, odczuwania, mówienia i bycia śmiałymi” (Lorde 1985). Uderzająca siła tekstu Lorde oddziałuje oczywiście inaczej niż kłębiące się i pozostające w odcieniach szarości *trule*, tam jednak, gdzie dążenia poetyckie spotykają się z dążeniami emancypacyjnymi, dostrzec można liczne elementy wspólne (wychodzące poza konteksty historyczne i geograficzne). Takim elementem jest w tym przypadku chociażby kategoria bliskości, przynależności czy też kategoria schronienia – tekstu dającego poczucie bezpieczeństwa, a co za tym idzie – dającego także poczucie siły i nadziei.

Wracając do tekstu w *oku iris*, widzimy jak z owym „poza kontrolą biegiem” zostaje zestawiony kolejny obraz: „w szufladach kryminał jak lilije”. Jak wspominała Mueller: „Mickiewiczowska ballada *Lilije*, przepisana do zeszytu pięknym babcinym pismem, była z pewnością jednym z pierwszych wierszy, których siła mnie, dziewczynkę ledwie wtedy literującą, uderzyła, oszołomiła i kazała do zakazanej szuflady wciąż wracać i wracać” (*Romantyczność 2022...*, 2022: 17). Zapośredniczona Adamem Mickiewiczem wizja słowa poetyckiego, które uderza, oszałamia i przyciąga, jest jednocześnie wydobyciem, wpisanego w poezję, modelu faktycznej sprawczości – zza „kryminału jak lilije” przebija wszak głos „Zbrodnia to niesłychana, / Pani zabija pana”. „Ruch uwalniania” zostaje tym samym odniesiony do sfery praxis – poezja staje się pomostem między czuciem a działaniem. Horyzont pamięci romantycznej nie ogranicza się w *oku iris* jedynie do Mickiewicza – pojawiające się w tytule oko, a z jeszcze większą mocą ostatnie wersy „jesteśmy tu całe same / i nikt / na nas nie czeka”, wprowadzają do wiersza również Cypriana Kamila Norwida, odnosząc do utworu *W Weronie*. Wersy te są poprzedzone trzykrotnie powracającą epiforą „jedyne”: „spod pierzyny wszystko jeszcze / wątle jedyne / ostre dzioby szpaków jedyne / chłód źródlanej wody jedyne / cięcia w pszennej skórce”. Wprowadza ona w zarysowywanej refleksji nad siłą lektury jeszcze jedną kategorię – wyjątkowości i nowości. Osobiste doświadczenie podmiotki czytającej (zakrywającej się bezpieczną pierzyną tekstu) odrywa się od mechanizmów codziennej bagatelizacji i umniejszania, otwierając w sobie przestrzeń odczuwania niezwykłości. Na tym tle jeszcze bardziej uderzające jest przywołanie Norwida, który długim cieniem zakrywa cały wiersz. To poprzez niego wkrada się element zwątpienia i niepewności. Czytanie ujęte zostaje jako najgłębsza samotność: „jesteśmy tu całe same”, choć w typowy dla *truli* sposób przenikają się w tym antytetyczne kategorie bycia razem (liczby mnogiej „jesteśmy”) i samotności („całe same”). O ile idea lektury jako samotności nie musiałaby koniecznie wskazywać (zwłaszcza w kontekście owej wpisanej w nią bliskości) na coś negatywnego, o tyle ostatnie wersy „i nikt / na nas nie czeka” wyraźnie otwierają szczelinę, przez którą wdzierać mogą się kolejne wątpliwości. Mówiące w tych wersach podmiotki zostają wpisane w norwidskie kategorie – i nie wiemy, czy są one „łzami znad planety”, czy „kamieniami”. Odnosząc te dwa obrazy do tego, co zostało już powiedziane wcześniej, nie wiemy,

czy podmiotka wchodząca w tekst, a przez tekst (przez materię języka) wchodząca w siebie (na pogranicza-w-niej), rzeczywiście przeżywa jakiekolwiek wyzwolenie i dochodzi do „swojego głosu”, czy zderza się raczej z kolejnymi, nawarstwiającymi się maszynowymi układami zapełniającymi jedynie pustkę.

Siostrzeństwo i wrogie obecności

Wiersz w *oku iris*, podobnie jak *antyfona na wyjście*, odwzorowuje sobą szerszą konstrukcję całości *truli*. Zarysowuje on również tło przebijającego się w kolejnych tekstach zwątpienia, niepewności, bezradności i alienacji, które mimo wszystko dążą do bycia wpisanymi w pewną opowieść pozytywną (albo chociaż stwarzającą przestrzenie, w których to, co pozytywne, może zaistnieć). Zdaje się bowiem, iż zapośredniczony z Norwida niepokój nie niweluje wcale pozostałych spojrzeń na doświadczenie literatury jako doświadczenie schronienia, bliskości, siostrzeństwa, marzenia, sprawczości, a nawet i wyzwolenia. Wyraźnie jednak przebijające się w *trulach* spojrzenie nie jest prostym optymizmem, nie ma w sobie buntowniczej wiary w możliwość jakiejkolwiek systemowej zmiany – nie w tym leży też jego siła. Podmiotki mówiące w *trulach* operują w szczelinach, w pęknięciach, w załamaniach dyskursu, przemierzają pogranicza, otwierają schrony, budują „afirmacyjne otuliny”, rozpracowują mechanizmy przemocy i wydobywają milczenie na głos. Kluczowa jest również ich mnogość – *trule* nie są opowieścią jednego głosu lirycznego, ale przenikającej się wielości. Jak mówiła Muller:

Zawsze byłam nieufna wobec trybu mono w poezji, wobec złudy pojedynczego czy *stego głosu*. Interesowały mnie – i nadal interesują – zamięcia mowy, tryb *stereo dolby surround*, załamywanie się jednego głosu w wielu innych, osvajanie językowej inności poprzez wiersz – lub przeciwnie: ścieranie się z (często przemocową) obcością (Mueller, Sala 2023).

Ową mówiącą wielość świetnie dostrzec można w wierszu *głowy maniok*: „od świtu do nocy ciachamy cichniemy / dychamy rękawami zbyt dużo na siebie”. Być może w najpełniejszy sposób zarysowana zostaje tutaj, wybrzmiewająca w całym tomie, rzeczywistość pracy reprodukcyjnej – nieopłacanej, ukrytej i pozornie niemieszczącej się w kapitalistycznych strukturach podziału pracy (Federici 2021). To właśnie z niej Mueller wyprowadza potencjał współgłosu. Rzeczywistość pracy, wspólnego trudu i wspólnego milczenia (nawet jeśli nie zawsze przeżywanego w bezpośredniej bliskości), stają się dla niej miejscem narodzin wspólnego głosu. Pod koniec wiersza podmiotka-reproduktorka pyta: „co nas do mnie sprowadza”, włączając swój pojedynczy głos w (obecną w niej) współmówiącą wielość. Ze spotkania z tą wielością (z bycia nią!) rodzi się jej poezja: „co tłukę na czcionkę póki starcza żyć”.

Obok fragmentów, w których różne podmiotki współzabierają głos, *trule* wypełnione są także licznymi przestrzeniami naznaczonymi wrogą obecnością – głosami, które

przychodzą z zewnątrz, i w których wybrzmiewa podejście przemocowe i opresyjne. W *co znaczy być przezroczystą* widzimy bardzo wyraźne streszczenie owego mechanizmu: „zwierzątko Pies jest zagryzane przez zwierzątko Aport” – podmiotowość, sprawczość, widzialność rozpadają się w zderzeniu z kolejnymi, odgórnie narzucającymi, rolami i normami społecznymi. Podobnie w wierszu *ciszka*, gdzie rzeczywistość uciszenia i zamknięcia – „potrzask gdzie osadzona / mur z ani mru mru” – płynnie przechodzi w skierowany do samej siebie, interioryzujący zewnętrzne wymogi, tryb rozkazujący: „gładź pozór cnót”. Z kolejnych przywoływanych tekstów wyłania się, podkreślane przez Katarzynę Szopę, „tło utkane z historii kobiet, które padły ofiarą systemowej przemocy i uwięzione zostały w rolach milczących reproduktorek” (Szopa 2023). Mueller stara się rzucać na nie światło, wydobywać ich myśli, stwarzać pograniczne przestrzenie, w których mogą przemówić. Jak wskazywała Susan Sontag (1967), milczenie jest zawsze dialogicznie związane z mówieniem. Ci, którzy „głosu nie mają”, istnieją zawsze w relacji do tych, którzy mówią – którzy mają głos. W tym sensie cała poezja Mueller staje się próbą rozpracowywania tej relacji. Wyraźnie zarysowana zostaje ona w wierszu *defensywa i konterka*. Jak większość utworów w *trulach* skupia się on na sferze relacji romantycznych i intymnych, podważając „baśniową opowieść o wielkiej miłości” (słowo „trule” jest wszak i wyblakłym neonem „true love”), będącą „obietnicą patriarchalnego kapitalizmu rodem z hollywoodzkiej fabryki snów” (Szopa 2023). Włączanie w rolę, odwartościowywanie i uciszenie, tak systemowe, jak i realizujące się w intymności, zaznaczone zostaje zderzeniem „moje milczenie matowy tombak” i „twoja mowa żywe srebro”. To właśnie na osi mówiący-milcząca, na pograniczu twoje głosy-moja ciszka, osadzone są *trule*.

Tym istotniejsze stają się w tym świetle wszelkie przestrzenie broniienia podmiotowości i wyrażonego na głos sprzeciwu. Ich przykład odnajdujemy w utworze *aż wybije*, w którym kolejne ciągnące się sekwencje rozkazów, wymogów i poniżeń zostają przerwane stanowczym: „nie będę tym co wykrzyczysz”. Refleksja nad własnym głosem w zderzeniu z podporządkowującymi siłami wyraźnie wybrzmiewa również w wierszu *te twoje komedijki poezje*. Już sam jego tytuł uwidacznia ów wrogi głos, który czy to za pomocą ironii czy humoru upokarza i wyraźnie zarysowuje swoją pozycję władzy. Ponownie można przywołać w tym miejscu Audre Lorde:

W strukturach zdefiniowanych przez zysk, przez linearny rozkład pracy i instytucjonalną dehumanizację, nasze uczucia miały być skazane na wymarcie. Trzymane w pobliżu jako niemożliwe do usunięcia dodatki, czy w najlepszym razie jako przyjemne zabijacze czasu, uczucia miały uklęknąć przed myślą, tak jak my miałyśmy uklęknąć przed mężczyznami. Ale kobiety przetrwały. Jako poetki (Lorde 1985).

W *te twoje komedijki poezje* zachodzi coś podobnego, umocowany w relacji władzy atak wymierzony w poezję – w ekspresyjną i intelektualną siłę podmiotki – staje się dla niej przestrzenią oporu i samoświadomości. To w poezji jest jej przetrwanie: „w nich – bardziej niż z tobą – jestem?”, mówi w ostatnim wersie, który daleki jest

jednak od tonu triumfatorskiego – w nim również, jak w całych *trulach*, na końcu pojawia się znak zapytania, znak niepewności i poszukiwania. Być może obrona podmiotowości – sama kategoria „bycia” – nie może być czymś zupełnym, być może zawsze pozostaje pewną iluzją. W twórczości Mueller nie to jest chyba jednak najważniejsze. Refleksja nad podmiotowością ustępuje w niej miejsca refleksji nad samą wyobrażoną przestrzenią poezji i nad jej sprawczością. Powraca w tym kontekście wymiar emancypacyjny („hausty uwalniające z pełnego pławienia”), ale jeszcze bardziej ów tuląco-ochronny – goszczący w sobie „prekarne życie”.

W *trulach* Joanny Mueller nie ma więc przedmiotów i ich językowych reprezentacji, są kolejne przenikające się pola sił. Są kolejne głosy – bezpieczeństwa, bliskości, oporu, ale także przemocy, podporządkowania, niezrozumienia czy poniżenia. Przeplatają się one ze sobą, zderzają i zacierają. Napięcia między głosami, zmącenia mowy i zacięcia maszynowego układu produkującego wypowiedzi wyprowadzają nas ku przestrzeniom pogranicza, na którym możemy przyrzeć się jednocześnie z dystansu i z bliska temu wszystkiemu, co organizuje nasze mówienie i myślenie. Wyjście na pogranicza-w-nas jest jednak na pierwszym miejscu bezpośrednim spotkaniem z rzeczywistością naszej własnej *petite misère*, a dopiero później próbą wyzwania tego, co hegemoniczne. Zbiór *trule* otwiera więc przestrzeń autorefleksji, w której to, z czym przystępujemy do lektury rozmywa się z tym, co czytamy: „Koniecznie dochodzi się w pewnym momencie do punktu, w którym niemożliwym staje się rozróżnienie między tym, co wychodzi od nas i tym, co wypływa do autora, którego czytamy” (Agamben 2021: 32).

Bibliografia

- Agamben G., 2021, *Creazione e anarchia. L'opera nell'età della religione capitalista*, Vicenza.
- Bourdieu P. et al., 1999, *The Weight of the World. Social Suffering in Contemporary Society*, Stanford.
- Deleuze G., 2010, *Che cos'è l'atto di creazione?*, Napoli.
- Deleuze G., Guattari F., 2015, *Tysiąc Plateau*, Warszawa.
- Deleuze G., Guattari F., 2017, *Anty-Edyp. Kapitalizm i schizofrenia*, t. 1, Warszawa.
- Federici S., 2021, *Patriarchy of the Wage: Notes on Marx, Gender, Feminism*, Oakland.
- Fiedorczuk J., 2017, *Strangers in the Country of the Poet*, „World Literature Today”, Vol. 91, No. 1.
- hooks b., 2015, *Yearning. Race, gender, and cultural politics*, New York.
- Klicka B., Waligóra A., 2023, *Przyszli zobaczyć poetkę: antologia poezji po 1972 roku*, Poznań.
- Lorde A., 1985, *Poetry Is Not a Luxury*, <https://makinglearning.wordpress.com/wp-content/uploads/2014/01/poetry-is-not-a-luxury-audre-lorde.pdf> [dostęp: 4.07.2024].
- Mueller J., Głuszak S., Gula B. (red.), 2016, *Warkoczami. Antologia nowej poezji*, Warszawa.
- Mueller J., 2023, *trule*, Kołobrzeg.
- Mueller J., Sala Z., 2023, *Rozprężanie wdrukowanych krat. Rozmowa Zuzanny Sali z Joanną Mueller, towarzysząca premierze książki trule Joanny Mueller, wydanej w Biurze Literackim 9 października 2023 roku. Biuro Literackie*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/wywiady/rozprezanie-wdrukowanych-krat/> [dostęp: 3.07.2024].

Romantyczność 2022: współczesne ballady i romanse inspirowane twórczością Adama Mickiewicza, 2022, Kołobrzeg.

Skurtys J., 2023, *Przejęzyczać się ku życiu (o poezji Joanny Mueller)*, „Śląskie Studia Polonistyczne”, nr 1(21).

Sontag S., 1967, *The Aesthetics of Silence*, https://www.kim-cohen.com/Assets/CourseAssets/Texts/Sontag_The Aesthetics of Silence.pdf [dostęp: 26.03.2025].

Spivak G., 2011, *Czy podporządkowani inni mogą przemówić?*, „Krytyka Polityczna”, nr 24–25.

Szopa K., 2013, *Dermografie: poetyka relacji. Wokół związków materii i języka w poezji Joanny Mueller*, „Praktyka Teoretyczna”, nr 4(10).

Szopa K., 2015, *Intima thule: topografia intymności*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/intima-thule-topografia-intymnosci/> [dostęp: 27.03.2025].

Szopa K., 2023, *Poezja backstage'u*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/recenzje/poezja-backstageu/> [dostęp: 27.03.2025].

Biogram

Michał Kopyt – student Kolegium MISH na Uniwersytecie Warszawskim, w ramach którego studiuje historię sztuki i filologię włoską. Na polu naukowym jego zainteresowania obejmują obszary teorii literatury oraz historii i teorii sztuki. Interesuje się przemianami i wędrówkami motywów ikonograficznych, problematyką relacji słowo – obraz, a także kategoriami hegemoniczności i podporządkowania odniesionymi do badań nad współczesną poezją i językiem.

Michał Kopyt – student of the College of Inter-area Individual Studies in the Humanities and Social Sciences at the University of Warsaw, where he studies Art History and Italian Studies. In the academic field his interests encompass literary theory, aesthetics and history of art. He is particularly interested in the transformations and migrations of iconographic motifs, the word – image relationship, and the categories of hegemonicity and subalternity as related to the analysis of contemporary poetry and language.