



**Joanna Mueller**

**Katarzyna Szopa**

UNIWERSYTET ŚLĄSKI W KATOWICACH

 <https://orcid.org/0000-0002-5880-092X>

**Prządki, przodowniczki**

**Z Joanną Mueller rozmawia Katarzyna Szopa**

**Weavers, Leaders**

**Joanna Mueller talks with Katarzyna Szopa**

**Katarzyna Szopa:** W 2023 roku mija dwadzieścia lat od Twojego debiutu poetyckiego. Wiele się wydarzyło w tym czasie. Przeszłaś bardzo długą drogę: zaczynałaś od przynależności do grupy warszawskich neolingwistów, później zaczęłaś grać solo, by następnie współtworzyć Wspólny Pokój, a w międzyczasie zostałaś redaktorką debiutów poetyckich w Biurze Literackim i urodziłaś pięcioro dzieci. Tym różnym rolom towarzyszyła też zmiana Twojej dykcji poetyckiej: początkowy intymistyczny wydźwięk Twoich wierszy ustępuje pod naporem coraz bardziej zdeklarowanego głosu. Jak sama podsumowałabyś te dwadzieścia ostatnich lat?

**Joanna Mueller:** Dwudziestolecie brzmi bardzo poważnie i onieśmielająco, a ja – bez kokieterii – powiem, że naprawdę nie mam pojęcia, kiedy to minęło. Te dwie dekady na karku odczuwam na pewno w rozczarowaniu tym, co się dzisiaj dzieje ze światem kultury, zwłaszcza gdy porównam to z nadzieją, z którą jako dwudziestoparolatka wkraczałam w życie literackie. Jednak mimo gorczy i jakichś tam obciążeń, których doświadczamy chyba wszyscy (poza grupą kulturowych beneficjentów), wcale nie czuję, żebym odeszła przesadnie daleko od tamtej debiutującej w Zielonej Sowie dziewczyny. Osoby, które umożliwiły mi wtedy start, nadal są gdzieś w zasięgu wzroku, ręki czy mała, przyjaźnimy się albo kolegujemy (część: koleżankujemy) i razem dostajemy po poetyckich nosach od życia.

A co się zmieniło w moim pisaniu? Też zarazem wiele i niewiele. Nadal nie umiem oprzeć się językowym pokusom (rzadkim słowom, neologizmom, przejęzyczeniom, wszystkim momentom, gdy mowa się wykoleja i zaczyna znaczyć przewrotnie), nadal mam odpał kratylejski/mimologiczny (lubię, gdy wiersz-proteusz przybiera formę tego, o czym jest), wciąż uważam, że wiele ludzkich tragedii (także tych, które nazywamy komediami czy absurdami) rozgrywa się poprzez język i w języku – a poezja jest po to, by ten performatywny wymiar

języka przyspilić w przestrzeni/akcji/organizmie wiersza. Przewiny moje są zatem dość podobne do tych, jakimi grzeszyła warszawska neolingwistka, ale na pewno trochę od tego czasu dojrzałam – dojrzałam do większego stylistycznego umiaru, ale też do idącej „bardziej po bandzie” pisarskiej brawury.

To „pisanie po bandzie” jest chyba tym, co nazwałś przejściem od wymiaru intymistycznego do bardziej zdeklarowanego głosu. Odczuwam tę zmianę dość mocno i boleśnie. Tom *Somnambóle fantomowe* z 2003 roku był przez moich najbliższych traktowany jako spełnienie fanaberii „tej naszej” nieśmiałej okularnicy, kujonicy, nogi z wuefu i ulubienicy pań od polskiego; kolejne książki stanowiły potwierdzenie, że droga, którą obrałam już w liceum, chyba jest „niestety” tą właściwą i że inną już nie pójdę (skoro nawet klepanie biedy na poezji ani kolejne dzieci nie nauczyły mnie rozumu); pewnym wykroczeniem – ze względu na silny autobiografizm i poruszanie drażliwych tematów rodzinnych – na pewno był zbiór esejów „prenatalnych” *Powlekać rosnące*, ale potem pojawiły się *Waruj* (poemiks z 2019 roku stworzony z Joanną Łańcucką) oraz *Hista & her sista* (2021) i wtedy reakcje ze strony bliskich osób pozwoliły mi już dogłębnie odczuć, że słowo to niebezpieczna zabawka, zwłaszcza jeśli ma feministyczny lont, i że hej, dziewczyno, tak brzydko to ty się nie baw, a przynajmniej my się z tobą bawić nie będziemy.

**K.S.:** Pod adresem Twojej poezji wielokrotnie padały różne oskarżenia ze strony krytyki towarzyszącej. Z jednej strony usilnie wpisywano Cię w konkretną tradycję, pojawiały się więc zarzuty o nieumiejętne naśladownictwo, tradycjonalizm i infantylność; a z drugiej czytano Cię przez pryzmat liberalnej narracji feministycznej, dlatego pojawiły się głosy krytyczne, mówiące o nadmiernym skupieniu na temacie macierzyństwa (uznanego za reakcyjne i niezgodne z liberalną wizją emancypacji kobiet), a nawet dość absurdalne zarzuty o esencjalizm (choć wiemy już z historii zachodniego feminizmu, że ten niejasny termin był straszakiem na radykalne projekty krytyczne i w gruncie rzeczy uitorował drogę polityce tożsamościowej). Skąd biorą się głosy o tak dużym ładunku krytycznym? I czego w tych głosach krytycznych Twoim zdaniem zabrakło?

**J.M.:** Pytasz o „krytykę towarzyszącą”, ale mam poczucie, że poza Tobą i może jeszcze dwiema czy trzema osobami (no, może pięcioma) z grona krytyczno-akademickiego mało kto się kwapił do tego, żeby moim wierszom „towarzyszyć”. Recenzje wszystkich moich książek z ostatnich dwudziestu lat nie przekroczyły raczej liczby dwudziestu, serio. Tekstów typu referaty naukowe w zbiorówkach było pewnie trochę więcej; nie śledzę tego, ale czasem miło mnie zaskakuje, gdy przeglądając takie pokonferencyjne książki w księgarni, znajduję coś o sobie.

Nie mam więc poczucia, że krytyka formułowała uwagi pod adresem mojego pisania – czuję raczej osamotnienie i przemilczenie, totalny brak reakcji. Nawet jakieś tam nominacje do ważnych nagród tego nie zmieniają. *Hista* po ponad roku od premiery miała jedną recenzję (poza tekstem towarzyszącym premierze zamówionym przez wydawcę), z poprzednimi książkami, też nominowanymi (do Szymborskiej, Silesiusa) było nie lepiej. Kiedy ostatnio Darek Sośnicki mi powiedział, że jego debiut miał około dwudziestu recenzji, byłam w szoku. Może najdotkliwszą krytyką jest po prostu brak krytyki?

**K.S.:** Odnoszę nieco inne wrażenie. Mimo pojawiających się głosów krytycznych Twoja poezja przyciąga uwagę wielu badaczek i studentek. Powstają na temat Twoich wierszy nie tylko konferencyjne referaty, ale też artykuły naukowe, prace licencjackie, magisterskie, a nawet doktorskie. Nie znam drugiej poetki z Twojego pokolenia, której twórczość cieszyłaby się taką popularnością.

Wróćmy jednak do zarzutów, które przez te wszystkie lata stawiano Tobie i Twojej poezji.

**J.M.:** Naprawdę tak jest? Nie miałam pojęcia o tych, jak mówisz – licznych, zainteresowaniach badaczek moją twórczością!

Natomiast co do zarzutów, o których wspomniałaś... Wiem, że takie istnieją, dochodziły do mnie plotki ze świata naukowego (który sama opuściłam tuż po debiucie poetyckim), te docinki o esencjalizmie, wstecznictwie, infantylności mojego pisania itd. Podejrzewam, że na różnych historycznoliterackich konferencjach bywam taką użyteczną dziewczynką do bicia, przywoływaną w rozmaitych porównaniach: że awangarda to ten, ten, ten, jeszcze ten, i może ta, ale tamta to nie, tam to nie radzę. Może gdybym dwadzieścia lat temu dokonała innego wyboru – bo promotorka mojego doktoratu o Chlebnikowie kazała mi wybrać między poezją a pracą naukową – bywałamby w tych samych akademickich kuluarach i potrafiłabym się bronić, może jako osobę z „dr” czy „prof.” przed nazwiskiem traktowano by mnie poważniej, ale z drugiej strony: czy wtedy rzeczywiście pisałabym jeszcze wiersze czy już tylko przyczynkarskie teksty o poezji?

Każdemu z zarzutów, które wymieniłaś, mogłybyśmy teraz – sama dobrze wiesz – poświęcić po kilka stron dyskusji. Robiłam to zresztą tu i ówdzie – w tekstach eseistycznych, wierszach, debatach – ale teraz jestem już na takim etapie, że przestało mi zależeć. Przekonanych nie przekonam, szkoda sił na szarpaninę. Czuję też, że czasem zwyczajnie brak mi naukowego języka, akademickiego otrząskania, żeby wygrać choć jedną potyczkę w tej bezwzględnej i cynicznej grze. Wolę więc z markowanym spokojem przypatrywać się podstolikowym grom i obstawiać, kto kogo znowu ożłoci, a kto kogo okantuje. Ja i tak zawsze byłam przegrana w tej grze.

K.S.: *Waruj* oraz *Hista & her sista* to najbardziej zaangażowane tomy w Twoim dorobku – dotyczące sedna współczesnej polityki feministycznej, nawiązujące do historii walk ruchów kobiecych o warunki społecznej reprodukcji. Nietrudno zauważyć, że Twoje książki noszą ślady ostatnich wydarzeń: od Czarnych Protestów w 2016 roku aż po wyrok Trybunału Konstytucyjnego w 2020. Dlatego spotkają się u Ciebie kobieta rodząca, kobieta matka z kobietą, która roni kolejne cięższe, a także z kobietą bezdzietną, walczącą o prawo do aborcji. Nie trzeba zatem udowadniać, że Twoja poezja jest wyraźnie antyesencjalistyczna – zawiązanie tej siostrzanej wspólnoty odbywa się bowiem w walce o prawa reprodukcyjne, a konkretnie o prawo do odmowy wykonywania nieopłaconej pracy. Wydaje się natomiast, że piszesz o tym już od początku, a przynajmniej od *Zagniazdowników/Gniazdowników*, więc nie jest to w Twojej twórczości temat nowy i świeży, ale długo obecny.

J.M.: Sporą częścią mojego życia stało się doświadczenie macierzyństwa (czy szerzej: jego potencjalności, która wiąże się z byciem kobietą) – i napisałam o tym trochę wierszy. Jeśli to przyczyniło się do zarzucania mi esencjalizmu, to chyba faktycznie wciąż mamy kłopot z tym straszakowym terminem. Wiem, że to dzisiaj niemodne – brać poezję z osobistego doświadczenia – ale mnie nigdy nie interesowały czysto wykoncypowane, oderwane od życia konstrukcje. Nawet awangardę definiuję (za Jackiem Gutorowem) jako radykalny projekt artystyczno-egzystencjalny, a nie tylko artystyczny. Przy czym jest jeszcze drugi level – zawsze starałam się, żeby wiersz poza prywatą łapał coś więcej, banalnie mówiąc: to, co polityczne, publiczne, społeczne. Także w kwestii macierzyństwa.

U mnie temat macierzyństwa pojawił się już w *Zagniazdownikach/Gniazdownikach*, gdy negocjowałam sama z sobą życiowy projekt „rodzina/dom”, i może faktycznie temat ten na początku miał bardziej intymistyczny charakter, ale już w *Wylinkach* czy *Intima thule*, a także w pisanych równolegle esejach z *Powlekać rosnące* starałam się macierzyństwo rozpatrywać na wszelkich możliwych płaszczyznach. Pokazywałam je również – za Jolantą Brach-Czainą i jej tekstem *Otwarcie* – jako doświadczenie uniwersalne, nieograniczone tylko do kobiet, ale rozchylone także na mężczyzn, umożliwiające nam posiestrzenie się z istotami nie-ludzkimi itd.

Kiedy pisałam *Powlekać rosnące*, filozoficzna konstrukcja porodowego otwarcia ze *Szczelin istnienia* podobała mi się bardzo, a Brach-Czaina była inspiracją paru moich myśli czy metafor. Jednak później – przyznam – uniwersalizowanie macierzyństwa wydało mi się nieco niebezpieczne.

I to jest już chyba historia – a raczej historie: „różne i rodne” (sorry za autocytat) – z *Waruj* oraz *Histy*. Zwłaszcza *Waruj*, pisane

od 2016 roku (pamiętam, bo pierwszy wiersz do tej książki powstał po wykładzie Hélène Cixous, na którym byłam w maju w Berlinie, i po „Silesiusie bez kobiet”, na który pojechałam zaraz potem), brało się z przeczucia, że ludzie często uniwersalizują cudze doświadczenia nie dlatego, by innych zrozumieć lub się do nich zbliżyć, ale żeby przejąć nad nimi władzę. Podczas Silesiusa trzech poetów było na panelu przebranych w sukienki, żeby zmanifestować, że coś jest nie tak z nieobecnością poetek na panelach dyskusyjnych czy spotkaniach festiwalowych – i to było dobre, to był jakiś krok, a jednak pomyślałam sobie: to wciąż są panowie w sukienkach, którzy mówią w imieniu dziewczyn. Czy nie byłoby lepiej, gdyby po prostu oddali swoje krzesła siedzącym na widowni koleżankom?

Ten obraz milczących kobiet i facetów w sukienkach spłótł się w mojej głowie z dźwiękiem trzewiowego krzyku, o którym mówiła w wykładzie Cixous, a potem zaczęły się czarne protesty – i nagle tych głosów przebijających się przez milczenie było coraz więcej (podobnie jak coraz więcej było z prawa i lewa mężczyzn mówiących w imieniu kobiet), i one wszystkie tym różnorodnym chórem – od szeptu do wrzasku – zaczęły mi wchodzić do wierszy.

Waruj od początku było współ- i wielogłosowe, przede wszystkim dlatego, że dość wcześnie umówiliśmy się z Asią Łańcucką na robienie razem poemiksu (a więc pojawiła się kwestia dwuautorstwa książki), poza tym niektóre wiersze zostały zainspirowane spotkaniami we Wspólnym Pokoju, inne to pogłosy historii dziewczyn z różnymi doświadczeniami „maccicznymi” (ciąży upragnionej i niechcianej, poronienia, bezpłodności, wielodzietności), jeszcze inne to lamentsy zgwałconych, dotkniętych przemocą „przetrwanek” (w tych głosach osobiste świadectwa spłotyły się z trzewiowym „ajaj” i z eseju Cixous, i z *Trojanek Eurypidesa*). Ten protestacyjny pochód, który widziałam za oknami, przeszedł więc i przez naszą (dwóch Joann) książkę. Ona jest, jak mówisz, zaangażowana, ale upieram się, że nie jest publicystyczna ani plakatowa. Tak jak na protestach stały koło siebie dziewczyny o naprawdę skrajnie różnych historiach i poglądach, tak i w *Waruj* nic nie da się sprowadzić do jednoznacznej deklaracji. Ani do jednej esencjalistycznej „kobiety”.

A jeśli chodzi o tom *Hista & her sista*, to na początku potrzebowałam go do uspokojenia się po tym pełnym furii wielogłosie – i myślałam, że to będzie prywatna, ściszona książka. Żadnego tam angażowania się, szarpaniny, jeśli już – to gorzka rezygnacja. I możliwe, że wiersze z pierwszej części – *Charcoty* – rzeczywiście takie są: rozgrywają się w ciasnych celach, w których historyczki snują swoje ciche konfesje. Takimi małymi przestrzeniami, z których dobiegają głosy – przestrzeniami dzieł

sztuki, do jakich nawiązują – są też wiersze z „poematni rajonistycznej” Łuki, czyli drugiej części książki. Ale już „ballady apaszowskie” z części trzeciej to znowu spacer i protest, gniewny ruch, „święto ciała co wylały się z ram/ szloch i brecht/ preludeum rewolty”.

Od początku chciałam, żeby to był tom o hysterii – pojętej nie tyle medycznie, ile jako termin służący do pacyfikowania osób niepokornych, ale też, jak pisze Luce Irigaray, jako jedyny język dostępny kobietom w świecie, w którym odbiera im się prawo głosu. Nie wiedziałam jednak, że mój tom stanie się żywym organizmem, który doświadczy na sobie ataku histerycznego – wraz ze wszystkimi jego – cielesnymi, społecznymi, politycznymi – napięciami i fazami. Rok 2020 wraz z pandemią, kolejnymi protestami kobiet, ale też z historią wyrzucenia ze Staromiejskiego Domu Kultury w Warszawie całego środowiska poetyckiego (łącznie z animatorką i wydawczynią Beatą Gula, ze Wspólnym Pokojem, z „Wakatem” itd.) przez neoliberalnych „panów z miasta” – to wszystko sprawiło, że obudziła się Hista i wraz z siostrami rozpoczęła swój histeryczny spacer przez miasto. Ktoś mi powiedział, że ten tom – w którym na chwilę miałam dać sobie spokój z radykalnością – jest jeszcze bardziej radykalny niż *Waruj*. Najpierw się zdziwiłam, ale chyba to prawda. Teraz piszę kolejny „uspokojony” tom. Strach się bać, jaki radikal się czai za rogiem 😊.

**K.S.:** Anna Świrszczyńska, jedna z najważniejszych polskich poetek XX wieku, mówiła wprost, że wiersz nie ma żadnej mocy sprawczej i nie zbawi ludzkości, nie taka jest bowiem jego rola. Ma natomiast, zdaniem autorki *Jestem baba*, oddawać głos tym, którzy sami nie potrafią mówić. W Twoich ostatnich książkach widać wyraźnie, że Ty również tworzysz przestrzeń dla takich głosów. Nieprzypadkowo są to właśnie głosy tych kobiet, jak już wspomniałaś, których ciała na różne sposoby poddawane są „histeryzacji”: nie tylko kobiet rodzących i walczących o aborcję, ale też zgwałconych, wyzyskiwanych, uznawanych za niepoczytalne. Opowiedz nieco więcej o tropieniu i obnażaniu śladów tej mikroprzemocy i o tym, jaki jest Twój stosunek do roli poezji.

**J.M.:** Zbawianie ludzkości to zadanie „totalne” i jakoś tak się zwykle zdarzało, że zbawianiem parali się mężczyźni. Co gorsza, ta szeroko zakrojona totalność często stawała się totalitarna. Dlatego byłabym daleka od przypisywania poezji roli zbawczej, ale równie daleka jestem od widzenia w poezji jedynie sfery zabawowej. I nawet przekornie broniłabym tego, czego dzisiaj wielu się boi – „powinnościowej” funkcji poezji. Oczywiście sztuka nikomu nic nie jest winna i niczego odgórnie nie powinna. Ale jeśli poeta czy poetka chcą, żeby ich wiersz zaistniał w jakiejś/czyjejś sprawie, to dłaczego im tego prawa, tej wolności

odmawiać? Oczywiście inną sprawą są złe (estetycznie) wiersze o dobrych (etycznie) sprawach, ale czemu skreślać – a często tak się robi – świetne, arcydzielne teksty poetyckie tylko dlatego, że zabierają głos w ważnych kwestiach?

Napisałam „zabierają głos” – ale tak naprawdę głos „zabiera się” w dyskusjach, w sporach o racje, a w poezji najczęściej głos „się oddaje”, „udziela się” go. Poezję postrzegam jako przestrzeń nieprzemocowego oddawania, udzielania głosu – to nie są starcia o racje, a bardziej tkanie relacji. Poezja to chyba jedyna sfera, która wciąż opiera się „wrogim przejęciom” – ani się na niej nie zarobi, ani kariery nie zrobi, ani władzy nie uzyska, ani nawet nie udowodni się słuszności własnych przekonań. Chyba dzięki temu można w poezji wnikliwie tropić ten poziom mikro, o który pytasz, i nie dać się przechwycić przez systemowy, spłaszczający wszystko, a zarazem totalizujący poziom makro.

I chyba to właśnie staram się w swoich książkach robić od zawsze. Z jednej strony pokazywać codzienne „przemocki” i manipulacje, których codziennie doświadczamy, a które trudno oddać w bardziej dyskursywnym języku, a z drugiej – być na tyle ostrożna, żeby moja wypowiedź poetycka sama nie stała się przemocową, egotyczną uzurpacją.

W *Hiście* na przykład dotykałam problemu uprzedmiotawiającego spojrzenia – interesowało mnie oko medyka, naukowca (na przykład psychiatrów od doktora Charcota przyglądających się ponętnej pacjentkom podczas seansów histerycznych), ale też oko artysty, który przyszpilając przedstawiane podmioty – uprzedmiotawia je. Przywoływałam na przykład sadomasochistyczno-gimnastyczne szkice Nowosielskiego czy freakowe zdjęcia z psychiatrika wykonane przez Diane Arbus, ale pytając o etyczność ich sztuki – w zetknięciu z histerią, z chorobą psychiczną – myślałam także o tym, czy mam prawo do pisanja wierszy o histerii i obłądnie. Ostatecznie jednak uznałam, że sama nagminnie doświadczam ze strony innych histeryzowania mojego ciała i psychiatryzowania przekonań czy emocji – dlatego tak, mam prawo o tym pisać. Poza tym widzę poezję jako rodzaj dziwnej tuby, która nie tyle podgłasnia głos (ego) autorki czy autora, ile wzmacnia i zwielokrotnia głosy innych osób, które do wiersza wpuszcza, zaprasza, które w wierszu ugaszczą. Staram się, żeby i moja poezja była taką tubą. Nie przez przypadek tom *Waruj*, rozpisany na chór kobiecych głosów, kończy się niemal miłosnym, zaplatającym nitki relacji, siostrzanym wersem: „bądź moją tubą bądź moim *to be/* jak ja twoją bazą i zmianą”.

**K.S.:** W swojej poezji opowiadasz przede wszystkim o tym, co dzieje się w ukryciu i pozostaje niewidzialne dla sfery publicznej, a mianowicie o szeroko rozumianej pracy reprodukcyjnej, więc nie tylko o ciąży i macierzyństwie, ale też o wszystkich

praktykach podtrzymujących i reprodukujących życie społeczne. Ważną rolę odgrywa w tym wszystkim Wspólny Pokój, a także praca redaktorki. Jesteś swego rodzaju akuszerką, wykonujesz mrówczą i niewidzialną pracę sprowadzania na świat nowych książek poetyckich, które zwykle pojawiają się w magiczny sposób jako już gotowe twory. Opowiedz o tej pracy tak, jak masz w zwyczaju to robić, czyli od środka.

**J.M.:** Chyba najlepszą odpowiedzią będzie czas – pokazanie, ile czasu upłynęło od 6 czerwca, gdy dostałam od Ciebie to pytanie, do 4 sierpnia, kiedy na nie odpowiadam. Dystans dwóch miesięcy nie wynika z mojego lenistwa (cóż, mam na imię Joanna, jestem pracoholiczką), powodem zwłoki nie jest też to, że mi na tym wywiadzie czy na swoim pisaniu nie zależy (bo zależy mi ogromnie). Dlaczego więc dopiero dzisiaj – w trakcie urlopu, który tylko urlop udaje, w środku nocy, kiedy dzieci położyły się spać – odpowiadam na Twoje pytanie? Otóż dlatego, że zanim wreszcie znalazłam chwilę na rozmowę o własnej poezji, zredagowałam kilka (około dziesięciu) cudzych książek (poetyckich, prozatorskich, eseistycznych, antologii), o ogromie innej pracy – także tej związanej z byciem mamą – nie wspomnę.

Tak, każda książka to mrówcza i akuszerska praca, praca nie tylko z tekstami, ale przede wszystkim z bardzo wrażliwymi, a zarazem – nie ukrywajmy – egocentrycznymi ludźmi, którzy te teksty wysnuli, jak pająki, z samych siebie. Trzeba sporej uważności, żeby im tych sieci nie poplątać, nie popuć, ale by pomóc im stworzyć taką pajęczynę, w którą ostatecznie złapią się czytelnicy (przepraszam za tę zgraną arachnologiczną metaforę, mam do niej słabość).

**K.S.:** Ja też, zwłaszcza że to właśnie Nancy K. Miller zwraca uwagę na nierówną walkę nie tyle między dwiema kobietami, ile między boginią a kobietą z ludu (ta szczególna pozycja Arachne w hierarchii społecznej rzadko bywała tematem feministycznych dyskusji). W efekcie karą, jaką za przedstawienie swojego punktu widzenia przyjdzie zapłacić Arachne, będzie odcięcie kobiety autorki, dziewczyny z ludu, walczącej o sprawy zwykłych śmiertelniczek, od możliwości przedstawienia, czyli od sfery publicznej. To pozbawienie kobiety z ludu języka tożsame jest ze skazaniem jej na bycie robotnicą-prządką. Coś podobnego powiedziała kiedyś Julia Kristeva w jednym z wywiadów – że kobieta często występuje w roli „robotnicy, stojącej za kulisami czyjegoś sukcesu”.

**J.M.:** Obie to świetnie ujęły, choć jest to dojmująco smutne (i wkurzające!). Również trwanie przy tkaniu cudzych książek – a stwierdzam to po dwóch dekadach wzmoczonej, nieustannej i słabo płatnej pracy redaktorskiej – jest niestety często pułapką dla osób, które, jak ja, próbują łączyć redagowanie z własnym pisaniem. Bycie poetką i redaktorką jednocześnie na pewno mi



pomaga – jestem na przykład dużo bardziej wyczulona na pewne poetyckie niuanse niż ktoś, kto sam wierszy nie pisze – ale też sprawia, że często w natłoku prac nad cudzą poezją gubię nitkę łączącą mnie z własnym pisaniem. To trochę jak z byciem matką, która zawsze dla samej siebie jest mniej ważna niż dla tej matki inni wokół niej (i naprawdę trudno jej wytłumaczyć, że w razie ryzyka maskę tlenową należy założyć najpierw samej sobie). O tym matczynym zanikaniu w licznych posługach napisałam nawet ostatnio wiersz (jeden jedyny w ciągu dwóch miesięcy!), inspirowany zresztą pajęczą *Maman* mojej ukochanej Louise Bourgeois.

A co do niewidzialności... Myślę, że i tak jest lepiej niż kiedyś z pracą redaktorek, wydawczyń, animatorek kultury (oraz -ów), tłumaczek i tłumaczy, bo każda z tych grup zawodowych w ostatnich latach mocno zawalczyła o swoją widzialność. Mnie też jest miło, kiedy kolejne osoby, przy których książkach poetyckich współpracowałam, jakoś o tym redaktorskim wkładzie pamiętają (i na przykład wspominają o nim podczas odbierania literackich wyróżnień). Co nie zmienia faktu, że kiedy po raz kolejny nagrodę, do której nominowana jest też moja książka, otrzymuje tomik przeze mnie nie napisany, lecz zredagowany, trudno mi nie poczuć choć odrobiny gorczy. Ale cóż, staram się to przełknąć i dalej robić swoje. Ćwiczenie się w znoszeniu własnej niewidzialności też jest ostatecznie jakąś pracą.

**K.S.:** Wielokrotnie mówiłaś o swoich twórczych inspiracjach. W jakiej tradycji, w jakiej linii usytuowałabyś swoją poezję dzisiaj (jeśli to w ogóle możliwe)?

**J.M.:** Nie postrzegam tego jako jednej linii, raczej – znowu posłużę się metaforą arachnologiczną – jako pajęczą sieć, w którą zaplątuję się raz w jednym, raz w drugim miejscu, z dużym otwarciem na przypadek, przygodność i na to, co się da z tych spotkań utkać. Dwadzieścia lat temu ta linia wydawała się wyraźniejsza, a była ona głównie linią ojców (Norwida, Karpowicza, Chlebnikowa), teraz bliższa jest mi sieć: siostr, matek i córek, więc bardzo to różnobarwny, różnorodny patchwork.

**K.S.:** Wspomniałaś też, że pracujesz nad kolejną książką, która będzie uderzać w spokojniejsze tony. Zdradź coś więcej na jej temat, wysnuj jakąś nitkę.

**J.M.:** Ona na razie nieśmiało się snuje, kluje. Nawet tytuł ma mieć taki zarodkowy i zwinięty: *trule*. I wiersze, które już do niej napisałam, również wydają się – zwłaszcza w porównaniu ze zwyczajowym rozbuchaniem moich utworów – minimalistyczne, poczwarkowe, skulone. Pozwalam sobie na tę niezwykłą dla mnie formę, bo ona chyba najlepiej oddaje to, o czym chcę w tej książce napisać. Trudno mi zresztą wyraźnie powiedzieć, czym owo „to” jest. Na pewno „trulowe” wiersze biorą się ze ściśniętego gardła i z zaciśniętej pięści, są skrawkami

zapisów, których nie powinno się ujawniać, obnażeniem prawdy pod skorupami fałszu. Stają się też – znowu – rejestracją „przemocki”, która bezustannie się kluje, truje i rośnie w siłę. Dlatego minimalistyczny spokój tych tekstów jest pozorny – bo kiedy na mikrej przestrzeni upchniesz/stłumisz moc toksycznych emocji, zaczyna się jatka. I z tej jatki sobie ten tom tkam. Z wiarą, że wytkam z niego także jakieś nadzieje, przebaczenia, nitki ratunkowe.