

**ANDRZEJ JUCHNIEWICZ**

 <https://orcid.org/0000-0001-7037-9907>

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Szkoła Doktorska

ul. Bankowa 14, 40-007 Katowice; e-mail: andrzejjuchniewicz@o2.pl

## Archiwum i „papiery” Erny Rosenstein — „próba porządkowania doświadczeń”

Archive and “Papers” of Erna Rosenstein — “An Attempt to Organize Experiences”

### Abstract

The article’s author analyzes the contents of Erna Rosenstein’s private archive, deposited in the Manuscript Warehouse at the National Library in Warsaw. Its contents consist of five notebooks, one notebook decorated by the artist, two binders with poems, postcards and letters addressed to Józef Baran and one photo of Rosenstein. The contents of the rough drafts have never been published, but in 2002, Zbigniew Taranienko printed several poems from the archive in the publication “Things, Traces, and Papers from the Cabinet”. The author of the essay, analyzing Rosenstein’s private notes, proposed a narrative “from the inside of the archive” (Lucyna Marzec’s term). Individual notes made it possible to reconstruct the rhythm of the artist’s life in the 1990s and establish a list of people with whom she kept in touch. In addition, the notebooks from the archive provide an insight into the artist’s creative process, who would have prioritized notes and drawings. On individual pages, you can find lists (names, numbers, products), instructions and drawings prepared by the artist. Rosenstein’s way of keeping rough drafts indicates the artist’s reluctance to separate the two activities and to separate what is written and drawn. The artist’s archive allows her to tell stories about her private life and artistic activity and trace how the notes were organized, which took the form of *Silva*. Rosenstein’s rough drafts store poetic texts and sketches transferred to canvas and are also an enclave of freedom and manual activities, including copying, pasting, and cutting. The book she created, containing poems from the 1990s, can be considered a summa of reflections on art and literary activities.

Erna Rosenstein; archive; artistic activity; daily notes; drawings; *sylva*



This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International license — CC BY 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0>).

Received: 2024-07-07 | Revised: 2024-09-19 | Accepted: 2024-10-19

Archiwum, podobnie jak skarbiec, zawiera  
kosztowności i błyskotki, przypadkowe dary,  
niewyrzucone bibeloty... W archiwum granica  
między skarbcem a śmietniskiem jest śliska.

Lucyna Marzec (2020: 268)

## Jak to wszystko działa?

Prześledzenie pewnych koncepcji, strategii artystycznych i epizodów z życia Erny Rosenstein — artystki i pisarki związanej na wczesnym etapie życia z gminą żydowską<sup>2</sup>, kobiety, której rodzice zostali zamordowani w 1942 roku po ucieczce z getta lwowskiego — możliwe jest dzięki zdeponowanemu w Bibliotece Narodowej archiwum. Mimo swojej niekompletności i fragmentaryczności pozwala ono zaproponować

<sup>1</sup> W tytule artykułu odwołuję się do określenia z książki Lucyny Marzec *Papiery po Iłłakowiczównie. Archiwum jako przedmiot badań* (2022). Publikacja Marzec zmienia dotychczasowy sposób analizy spisu literackiej autorki *Ikarowych lotów*, wysuwając na pierwszy plan działania mające na celu kreowanie własnego wizerunku i dowartościowując strategię pozwalającą pozostać w polu literackim. Poza tym badaczce udało się nie tyle zaproponować nowe odczytania kanonicznych tekstów, ile zintegrować wszystkie wizerunki Iłłakowiczówny i spojrzeć na nią jako na kobietę działającą w określonym czasie historycznym, na którą oddziałują różne czynniki. Tytułowe kategorie (archiwum, „papiery”) odnoszą się do materialnych pozostałości po poetce świadczących o jej rozlicznych kontaktach z innymi literatami oraz o jej kondycji zdrowotnej. Celem badaczki nie było tylko zrekonstruowanie życia Iłłakowiczówny, lecz raczej zwrócenie uwagi na proces stopniowego rozrastania się jej dorobku literackiego, który nie jest równoznaczny z publikacją kolejnych tomów poetyckich i wspomnieniowych, oraz na strategię zarządzania tym, co wyszło spod jej pióra (korespondencja, dokumenty, podania).

Fraza z drugiej części tytułu pochodzi z artykułu Janusza Sławińskiego *Próba porządkowania doświadczeń* (1990).

Badania przeprowadzono dzięki środkom finansowym Szkoły Doktorskiej Uniwersytetu Śląskiego.

<sup>2</sup> W spisie ludności miasta Krakowa z 1921 roku pojawia się informacja o wyznaniu mojżeszowym Erny Rosenstein i jej matki — Anny (Chany) Schrager. Dalsza rodzina Rosenstein utrzymywała związek z gminą żydowską (opłacała składki), natomiast jej babka wspierała kuchnię rytualną. W twórczości artystki można dostrzec pewne nawiązania do religii przodków. W katalogu *Erna Rosenstein. Once Upon a Time* znajdują się zdjęcia stron brulionu zatytułowanego *Księga wiecznej pamięci* z 1995 roku. Alison M. Gingeras i Dorota Jarecka wiążą ją z procederem sporządzania publikacji określanych jako *Jizkor-buch, sefer ha-zikaron* (jid. i hebr. 'księga pamięci') (zob. Gingeras 2021).

narrację podkreślającą „czasownikowy” charakter praktyk archiwalnych<sup>3</sup>, sprawdzić, jak Rosenstein działa w obrębie przygotowanych przez siebie brulionów, i uchwycić pewne reguły charakterystyczne zarówno dla pozostawionych w archiwum rysunków i tekstów, jak i dla reszty dorobku plastycznego i literackiego. Archiwum zawiera między innymi pocztówki i listy adresowane do Józefa Barana, ozdobioną przez artystkę księgę zatytułowaną *Wiersze / 1990 / notatki*<sup>4</sup> (na okładce po prawej stronie drobniejszą czcionką dodano jeszcze jedną datę — 1992), fotografię Rosenstein opatrzoną podpisem (rewers), bruliony oznaczone datami „około 1968”, 1976, 1977 i dwa niedatowane<sup>5</sup>. Biblioteka Narodowa w Warszawie — gdzie zgromadzone zostały archiwalia — przechowuje również wiele ilustracji Rosenstein (w tym do jej bajki zatytułowanej *Historyjka o przygodach ślimaka i jego przyjaciół*). Jej spuściznę można więc podzielić, biorąc pod uwagę intencje artystki: wszelkie szkice, rysunki i ilustracje są nie tylko wprawkami warsztatowymi, lecz ze względu na wielość powiązań, jaka łączy je z dorobkiem prezentowanym cyklicznie na wystawach, stają się częścią nigdy nieodkrytego dzieła tworzonego wciąż od nowa i przy użyciu nowych środków wyrazu; zapiski, notatki i refleksje dotyczące życia stanowią dopełnienie sztuki ze względu na metakrytyczny potencjał. Prezentują one główne dyrektywy artystyczne, przemyślenia, obawy i kulisy pracy artystycznej Rosenstein w latach 90. Interesujące okazuje się przesunięcie czasowe, jakie prezentują wybrane archiwalia — pozwala ono śledzić rozwój twórczości artystki w różnych okolicznościach historycznych i w zmieniającym się układzie politycznym. Z jednej strony mamy więc do czynienia z próbą uchwycenia upływającego życia, z drugiej efekty pracy artystycznej wykonywanej pomiędzy różnymi innymi — równie ważnymi — czynnościami. Archiwalia Rosenstein umożliwiają przyjrzenie się życiu artystki ujmowanemu jako strumień rozmaitych działań i zobowiązań, trudno jednak dokonać podziału ze względu na ich ważność; warto za to podkreślić pewną stałą dyspozycję charakteru, którą ujawniają zarówno zapiski, jak i rysunki. Celnie oddaje ją fraza tytułowa wywiadu, jakiego Rosenstein udzieliła 1 kwietnia 1996 roku Urszuli Usakowskiej-Wolff: „Nigdy nie zamierzałam się poddać” (2014).

Można przyjąć, że pod względem pełnionych funkcji — utrwalanie rzeczywistości, zapamiętywanie, prowadzenie rachunków, magazynowanie pomysłów, poddawanie namysłowi sensu własnej działalności artystycznej (zob. Rodak 2006: 29–49) — bruliony odgrywały rolę dziennika pisarza/pisarki (zob. Rodak 2011). Znajdują się w nich ślady

<sup>3</sup> Pisząc o czasownikowym charakterze praktyk archiwalnych, mam na myśli nie tylko to, że wchodzi one w interakcje z twórczością opublikowaną w tomach poetyckich i artefaktami znajdującymi się w muzeach, lecz również działanie obejmujące własnoręczne ozdabianie i personalizowanie jednego z brulionów i wpływ tego, co przynosi codzienna egzystencja; rozproszone ślady uświadamiają, że artystka próbowała zapanować nad tym, co napierało z zewnątrz. W archiwum Rosenstein pojawiają się koncepcje promieniujące na całą jej twórczość (niehierarchizowanie działań literackich i plastycznych) i ślady doświadczenia bycia świadkinią zabójstwa rodziców.

<sup>4</sup> Księga zawierająca wiersze z lat 90. integruje dwa obszary aktywności Rosenstein — poezję i sztukę. Gromadzi nie tylko teksty poetyckie, lecz również oryginalne zdobienia i rysunki. Sposób jej wykończenia świadczy o tym, że artystka chciała uniknąć sztampy i powtarzalności, dlatego jej księgę należy interpretować, wykorzystując kategorię „transkryptywnego sztukoobiekту”, pojawiającą się w koncepcji Brachy Lichtenberg Ettinger. O jej zastosowaniu w procesie analizy dorobku artystki pisze szczegółowo Marta Tomczok (zob. 2019: 203–204).

<sup>5</sup> Na ostatniej stronie brulionu opatrzonego datą 1977 znajduje się jeszcze jedna data — 1975.

bieżącego życia artystki: wykazy sprzedanych dzieł, przypomnienia o ważnych sprawach, adresy i numery telefonów — wszystko to, co ułatwia uporządkowanie codziennej egzystencji. Jeden szczegół uniemożliwia określenie brulionów mianem dziennika pisarza/pisarki: brak dbałości o datowanie poszczególnych zapisków. Pojawiają się one na okładkach, będąc sygnałem, że dany brulion zawiera wszystko to, co dotyczy danego roku, oraz na niektórych stronach (w jednym z niedatowanych brulionów znajduje się kolumna zawierająca wysokość świadczenia rentowego z 1987 roku).

W przypadku brulionów Rosenstein mamy do czynienia z praktyką piśmienniczą, której regularność trudno określić. Sądząc po treści niektórych zapisów, można przyjąć, że artystka przechowywała je „na wyciągnięcie ręki”. Bruliony okazywały się poręczną i niezbędną formą organizacji pracy/życia; artystka nie tyle przewidywała proces twórczy, ile starała się nie dopuścić do sytuacji, w której utraciłaby szansę zapisania/rysowania.

Rosenstein w zachowanych brulionach nie przyjęła roli kronikarki, która rzetelnie spisuje wszystko, co dotyczy zarówno jej, jak i jej syna. Owszem, niejednokrotnie w zapiskach pojawiają się informacje dotyczące sytuacji rodzinnej i atmosfery politycznej, jednak znacznie częściej mamy dostęp do świata, którego granic nie zakreślają relacje międzyludzkie, lecz intymne przeżycia, obsesje i powidoki przeszłości. Archiwalia dają wgląd w to, co dzieje się pomiędzy doniosłymi wydarzeniami z biografii rodzinnej: wyczekiwanie, leczenie, działanie, czekanie — wszystko to, co ginie wśród zdarzeń godnych zapamiętania i utrwalenia.

Informacje dotyczące rodziny artystki pojawiają się w korespondencji i mogą być wynikiem indagowania przez innych. Bruliony i księga pełnią odmienne role, przy czym trzeba pamiętać o tym, że w tych pierwszych możemy obserwować proces pracy nad rękopiśmiennymi wersjami tekstów. Księga jest z kolei efektem finalnym prac mających na celu zwrócenie uwagi na gotowy wytwór, stąd ozdabianie, przepisywanie, wklejanie rysunków zamieszczonych na osobnych kartkach itd. W obu przypadkach Rosenstein pracuje inaczej, raz zachowując rygor datowania zapisków i wierszy (przypadek księgi), innym razem — porzucając go.

### Zawsze fragment?

Archiwum artystki nie jest na tyle obszerne, by móc wnioskować o jej skłonności do zachowywania każdego dokumentu/zapisu, który w przyszłości mógłby posłużyć do rekonstrukcji jej biografii<sup>6</sup>. Być może to zbyt radykalna teza, zważywszy na to, że artystka pisała, przepisywała, korespondowała, redagowała. Możliwe, że albo zdeponowała w Bibliotece Narodowej tylko te zapiski, które uznała za najważniejsze, albo o zawartości depozytu zdecydowali za nią inni.

To, co przechowywane jest w Bibliotece Narodowej, wydaje się odpryskiem większej całości, na którą mogą składać się między innymi: korespondencja z innymi artystkami i artystami lub pisarkami i pisarzami (zob. Piwowska 2005)<sup>7</sup>, fotografie, odręczne

<sup>6</sup> Nie znaczy to, że artystka nie koryguje pewnych faktów w korespondencji z Józefem Baranem. Kilka razy podaje szczegóły dotyczące poznania męża, datę jego przejścia na emeryturę, pewne informacje dotyczące ojca.

<sup>7</sup> Na jednym z portali można znaleźć pocztówkę Rosenstein adresowaną do Alfreda Lenicy o treści: „zasyłaamy pozdrowienia z Zakopanego i życzenia dobrego Nowego Roku”, <https://artinfo.pl/dzielo/kartka-pocztowa-do-alfreda-lenicy-1970-r> [dostęp: 16.05.2024]. Barbara Piwowska w monografii

notatki, dedykacje itd. Zapewne wiele cennych znalezisk znajduje się jeszcze w pracowniach innych artystów, którzy utrzymywali z Rosenstein kontakt<sup>8</sup> lub współpracowali z nią przy okazji wystaw i wspólnych projektów.

Trudno ustalić, czy skromne archiwum Rosenstein jest wynikiem podjęcia decyzji o selekcjonowaniu zapisków i korespondencji w momencie przeprowadzki z ulicy Iwickiej 8a na Karłowicza 20. Nie wiemy również, czy artystka prowadziła jakąkolwiek ewidencję wysłanych listów oraz czy myślała o wszystkim tym, co wychodziło spod jej ręki, jako o materiale biograficznym, który w przyszłości umożliwi zrekonstruowanie jej życia. Warto pamiętać, że praktyki archiwalne — w przeciwieństwie do procesu powstawania tekstów literackich — charakteryzuje kolektywne działanie; czasem tylko współpraca wielu osób prowadzi do zachowania niektórych zapisków, innym razem czyjś kaprys lub niefrasobliwość wpływają na utratę pewnych informacji.

Znajdujące się wśród zapisków, zeszytów i brulionów zdjęcia okazują się równie cenne jak „papiery”, ponieważ umożliwiają konfrontację z wizerunkiem, dają szansę przekonania się o skutkach upływu czasu, w końcu — niejednokrotnie skrywają odręczne podpisy ujawniające możliwe ścieżki interpretacji. Z taką sytuacją mamy do czynienia w archiwum Rosenstein złożonym z komponentów oscylujących między biegunami twórczości i biografii. Jedną jego część zajmują teksty literackie, komentarze o charakterze metakrytycznym, pragmatyczne zapisy porządkujące egzystencję i pozwalające wnioskować o przełomowości niektórych wydarzeń (urodzenie dziecka), drugą część stanowią znaki ikoniczne wytworzone przez samą artystkę (portrety i rysunki).

Artystka gromadziła w brulionach niezbędne informacje i instrukcje oraz szkice i projekty nowych obrazów, poza tym: notowała daty, adresy, sporządzała listy imienne, listy przedmiotów, spisy własnych obrazów. Zapisków nigdy nie opatrywała komentarzami. Strategia ta świadczy o tym, że nie były one przeznaczone do wglądu, zachowywały osad egzystencji bez konieczności dalszej obróbki w celu uzyskania z góry założonego efektu.

Znajdujące się w archiwum elementy nie tworzą dużego bloku archiwaliów, który zmuszałby do wielomiesięcznego poszukiwania „klucza dostępu”. Intrygujące okazuje się sąsiedztwo pocztówek i brulionów. W tych pierwszych pojawiają się rzeczowe informacje, pozdrowienia, życzenia, obawy itd., w tych drugich zaś projekty okładek, rysunki wiążące się z obsesją sondowania ciała (świadczą o tym kształty przypominające komórki), szkice obrazów oraz wiersze. Zintegrowanie informacji pozyskanych z obu źródeł pozwala prześledzić nie tylko proces twórczy (od szkicu do ukończonego obrazu, od zarysu wiersza do jego ostatecznej wersji), lecz również umieścić działania twórcze w kontekście życia osobistego. Choć dostrzec można zasadnicze przesunięcie korespondencji na osi czasu (lata dziewięćdziesiąte) względem brulionów, eksploatowanie archiwum przynosi wiele informacji o samym procesie twórczym Rosenstein i jej kondycji psychofizycznej. Pozwala również na zorientowanie się w realiach czterech ostatnich dekad dwudziestego wieku.

---

*Erna Rosenstein. Mogę powtarzać tylko nieświadomie / I Can Repeat Only Unconsciously* pisze o wnętrzu słynnej szafy: „Jej zawartość obejmuje najstarsze szkice i zapiski: od pobytów Rosenstein w Paryżu w latach 40., poprzez Artesowskie rysunki, surrealistyczne notatki z zebrań partyjnych z lat 40. i 50., jej teczkę »działacza« z Muzeum Historii Polskiego Ruchu Robotniczego, prozę, poezję i książki artystyczne z różnych lat — do klepsydry artystki z 2004 roku” (Jarecka, Piwowska 2014: 129).

<sup>8</sup> W Bibliotece Gdańskiej Polskiej Akademii Nauk znajdują się listy Erny Rosenstein i Artura Sandauera adresowane do Teresy Ferenc i Zbigniewa Jankowskiego.

Zapoznanie się z kolekcją zdeponowaną w Bibliotece Narodowej umożliwia doświadczenie materialności zapisów, dotknięcie delikatnych stron brulionów, przekonanie się o buntowniczej naturze artystki, która przekształcała pocztówki w małe dzieła sztuki, przeciwstawiając się unifikacji dostępnych druków. Możliwość zajrzenia do archiwum weryfikuje niektóre hipotezy, inne stają się dzięki temu bardziej prawdopodobne. Dla przykładu: w tomikach Rosenstein pojawiają się teksty akcentujące nastrój niepokoju i zagrożenia, trudno jednak powiązać je z wydarzeniami Marca 1968, brak w nich jednoznacznie wskazanych faktów pozwalających rozpoznać przyczynę niepokoju. W archiwum znajduje się brulion, który artystka prowadziła około 1968 roku. Zawiera on wspomniane teksty powstające w odpowiedzi na nagonkę antysemicką. W 1979 roku zdecydowała się na zamieszczenie pod wierszami „marcowymi” dat wskazujących na ich związek z sytuacją polityczną.

Archiwum, będąc residuum pomysłów i przykładem niehierarchizowania sztuki i literatury, absorbując ślady codzienności osadzających się w postaci zapisków i wierszy, oddaje również zależność między życiem i twórczością polegającą nie tyle na oddziaływaniu na siebie obu sfer (wątki autobiograficzne itd.), ile na logistycznym zarządzaniu jedną i drugą.

### Uchwycić bieg

To, co można znaleźć w archiwum Rosenstein, prowokuje zredukowaną zazwyczaj do minimum refleksję o konieczności uwzględnienia w harmonogramie pracy artystycznej i literackiej zdarzeń nieprzewidywanych, nieplanowanych i wpływających na jej efektywność. Zaburzają one jej rytm, powodując przestoje. Efekt tworzenia zależy od wielu czynników, dlatego możliwość sprawdzenia, co działo się w poszczególnych latach, pozwala zweryfikować tezę o linearnym i niezaburzonym przebiegu aktu twórczego. Przeglądając zapiski Rosenstein, można dostrzec, że poza twórczą pracą jej uwagę pochłaniały działania związane z codziennym funkcjonowaniem, krzątaństwo (por. Brach-Czaina 2022b; Przymuszała 2021), podróże, o których donosi Baranowi, problemy kwaterunkowe itd. W jednym z listów wspomina o zagrożeniach, czyhających na artefakty w czasie organizowania wystawy:

Oczekują mnie jeszcze jakieś inne... nieduże... wystawy... Wszystko to — pieniądze — bez sensu.

— Tylko ryzyko, bo transport nie wychodzi ani obrazom, ani rysunkom na zdrowie<sup>9</sup>.

Archiwum pozwala nie tylko zorientować się w tym, co współistniało z procesem twórczym i co na niego wpływało, lecz również poznać indywidualny rytm pracy artystki.

Podczas próby umiejscowienia praktyk artystycznych Rosenstein w prywatnym mikrokosmosie zdarzeń trudno pominąć pragmatyczny wymiar egzystencji, który sprawiał, że konieczne było „wyszarpywanie czasu i miejsca na tworzenie” (Grzemska 2023: 145). W korespondencji artystki nie brakuje napomknień o „zalataniu”: „Tak jestem roztargniona i zalatana” (12 sierpnia 1993), „Piszę niechlujnie, ale chcę szybko

<sup>9</sup> Pocztówka Erny Rosenstein adresowana do Józefa Barana, która została zdeponowana w Bibliotece Narodowej.

wysłać tę kartkę, bo dużo jest spraw i wciąż jestem w pośpiechu” (8 maja). Choć w jej archiwum znajdują się zapisy dotyczące przełomu lat 90. i dwutysięcznych, warto pamiętać, że to nie jedyny intensywny okres w życiu.

Nie można zbagatelizować faktu, że Rosenstein w 1950 roku została matką; ślady tego doświadczenia pojawiają się w jednym z brulionów. Brulion ten zawiera wiele rysunków, które okazują się intrygujące ze względu na zaakcentowanie zmysłu trojski (kobieta pochylająca się nad dzieckiem), oraz listę produktów przeznaczonych do pielęgnacji dzieci. To dość symptomatyczne, że Rosenstein jako artystka, chcąc oddać przełomowość momentu macierzyństwa, zmieniła medium przekazu. W brulionach brak jakiegokolwiek komentarza na temat trudów i radości, jakie generuje macierzyństwo. Wszystko, co dotyczy dziecka, zostało przedstawione w graficznej formie i za pomocą listy — chwytu retorycznego często pojawiającego się w zapiskach Rosenstein. Na podstawie zestawień można spekulować na temat codzienności kobiety opiekującej się dzieckiem (w latach 50. używano pieluch tetrowych wielokrotnego użytku).

Utrwalone w archiwum „strzępy” rzeczywistości nie oddają w pełni zakresu zadań i obowiązków artystki. Wystarczy wspomnieć, że brała ona udział w spotkaniach Związku Polskich Artystów Plastyków, których treść trafiała na strony brulionów, oraz dbała o wybór artefaktów przeznaczonych na wystawy<sup>10</sup>. Kulisy pracy artystycznej ujawniają konieczność dopilnowania, by rysunkom i obrazom zostały nadane tytuły<sup>11</sup>, oraz spotkania z reżyserami wystaw itd. Wszystkie te zajęcia Rosenstein sprawiają, że czas przeznaczany na aktywność artystyczną kurczył się ze względu na podejmowanie innych wyzwań. Ten aspekt jej biografii możliwy jest do zrekonstruowania między innymi dzięki zdeponowanym w Bibliotece Narodowej wiadomościom i listom adresowanym do Barana. Ze względu na formę komunikacji zakładającą istnienie adresata zawierają one więcej informacji niż bruliony i umożliwiają prześledzenie pewnych wątków związanych z chorobą syna Adama lub korygowaniem życiorysu męża — Artura Sandauera — do publikacji „*Śnił mi się Artur Sandauer*”. *Rozmowy i wspomnienia*. W pocztówkach panuje reguła „najmniej słów”, jednak i tam pojawiają się dłuższe narracyjne partie zdradzające usposobienie artystki i niedogodności utrudniające pracę (zepsuta maszyna).

Notowanie przeznaczone dla innych zmienia się niepostrzeżenie w tworzenie autobiografii, jest ona rozpisana na wiele notatek pozwalających zrekonstruować siatkę kontaktów, która okazuje się dość rozległa (do znajomych artystki należeli między innymi Kornel Filipowicz i Tadeusz Śliwiak), wydarzenia związane z pracą artystyczną, a nawet szczegóły dotyczące znajomości z Sandauerem. Warto więc dostrzec również te aspekty zapisków zdeponowanych w archiwum Rosenstein, które dotyczą jej relacji z innymi, i potrzebę wiwisekcji (nawet jeśli nie pojawia się ona zbyt często).

Archiwum pozwala z dużą dokładnością odpowiedzieć na pytanie, co działo się z artystką w latach, których dotyczą listy i pocztówki. Bruliony — o których dalej — okazują się komplementarną bazą wiedzy o tym, jakie treści przenikały do jej prywatnych

<sup>10</sup> W liście z 6 września 1992 roku artystka pisze: „Ja teraz mam dużą, retrospektywną wystawę rysunków (tu i ówdzie dla urozmaicenia jakieś »obrazki« oraz kilka przedmiotów fantastycznych) w Muzeum Okręg. Radomia”.

<sup>11</sup> Jedną z anegdot dotyczących konieczności wyboru tytułu rysunku podaje Anda Rottenberg: „Erna Rosenstein musiała kiedyś wymyślić na poczekaniu tytuł obrazu tuż przed odprawą celną. Przyjrzała się swojemu dziełu i zdecydowała: — »Niech będzie *Gryzmolak włochaty*«” (*Już trudno...* 2013, b.s.).

zapisków i jak reagowała na pewne wydarzenia. Zapiski poświęcone były nie tylko polityce wpływającej na tematykę wierszy zamieszczonych w rękopisach, lecz również stanowiły przestrzeń refleksji na temat sztuki. Rosenstein informowała o swoim pojmowaniu procesu tworzenia w wywiadach (zob. *Na pewno mu nie przeszkadzałam...* 1992), jednak to w brulionach krystalizują się jej przemyślenia dotyczące sztuki i jej roli w ówczesnym społeczeństwie. Nietrudno uznać ten gest za wyraz chęci zachowania niezależności i wolności w duchu eseju *Własny pokój* Virginii Woolf (zob. 2019).

### **Pisząca/rysująca dłoń**

Archiwum pozwala również zintegrować wiele obszarów wiedzy o procesie twórczym artystki oraz odpowiedzieć na pytania o jej sposób postrzegania rzeczywistości w latach 60. i 70. XX wieku. Znajdujące się w nim notatki, choć zapisane dość czytelnym piśmem, sprawiają trudność ze względu na brak komentarzy, które ułatwiłyby śledztwo dotyczące powodu tworzenia list nazwisk i list własnych obrazów. Rosenstein na ostatniej stronie brulionu z 1977 roku wypisała tytuły kilku obrazów; w przypadku niektórych możliwe jest odnalezienie informacji o muzeum, które je nabyło, i o dacie zakupu. Być może artystka prowadziła bardzo dokładną ewidencję dzieł w celu sfinalizowania transakcji z instytucjami kultury przypadających na 1977 rok. Niektóre (*Zniszczone mosty*, 1965) powstały niemal dekadę wcześniej niż inne (*Meduza kosmosu*, 1976). Najpewniej artystka chciała wiedzieć, które obrazy znajdują się w polskich kolekcjach.

Intrygujący okazuje się sposób działania w obrębie przestrzeni wyznaczonej przez rozmiar kartek brulionów. Rysunki powstawały na stronach wypełnionych przez notatki zawierające charakterystyczne sformułowania innych artystów i decydentów. „Wykwitają” one w wolnych miejscach, tworząc integralną całość. Jej poszczególne elementy pochodzą z różnych porządków i szczerlnie wypełniają całą stronę. Być może były tworzone spontanicznie w miejscach niepokrytych duktem pisma. Widać wyraźnie, że niektóre rysunki „rozrastają się”, „pęcznieją”, inne muszą zmieścić się w granicach zakreślonych przez zapisane zdania.

W archiwum Rosenstein rysunki często pozbawione są komentarzy, już sam sposób ich wykonania i temat sugerują autorską sygnaturę. Artystka czyni jednak wyjątki, tworząc zestawienia lakonicznego tekstu i rysunku. Wiele ze szkiców niekoniecznie spełnia rolę ilustracji do zamieszczonej na tej samej stronie notatki. Choć ustalenie zasady łączliwości okazuje się niemożliwe, artystka na niektórych stronach zadbała o przejrzystość i nie wypełniła ich do tego stopnia, że stały się nieczytelne. Niepokojące bywa połączenie komentarza i rysunku. Na jednej ze stron pojawia się reprezentacja rozwiniętego kwiatu z wyraźnie zaznaczonymi kręgami, podpis brzmi: „Artyści, którzy chodzą po tym kręgu”. Na samej górze pojawia się jeszcze jeden dopisek: „on jedną nogą stoi, a drugą rozmydla się w sztuce francuskiej”. To reakcja na decyzje innych artystów i decydentów? Kim są wspomniani artyści i jak rozumieć sformułowanie „chodzenie po tym kręgu”? Śmiałkowie sprzeciwiający się odgórnym dyrektywom? Artyści pozostający na usługach partii? Esteci, którzy wybrali swobodę twórczą? Kwiat przyciąga uwagę ze względu na zróżnicowanie kolorów jego wnętrza — nasuwa skojarzenie z budową zaświatów w wizji Dantego, oddaje też strukturę kręgów.

Rysunki albo przyjmują formę gotową do prezentacji publiczności, albo stanowią studium (np. oka), które świadczy o rzemieślniczym podejściu do wykonywanej pracy.

Warto dodać, że oczy to częsty motyw w sztuce Rosenstein (*Wciąż patrzy*). Według Agnieszki Taborskiej ich pojawianie się na obrazach świadczy o pewnym pokrewieństwie z francuskimi artystami:

Z surrealistami łączą ją te same fetysze: oczy, usta, dłonie. Tyle że oczy — jak u Christiana Boltanskiego — są u niej oczami świadka, usta albo pozostają w półotwarte w niemym krzyku albo zasznurowane (jak na plakacie do „Mrocznego przedmiotu pożądania” Luisa Buñuela). (Taborska 2011, b.s.)

W brulionach wiele stron zajmują biologiczne formy i obłe kształty. Być może te prezentowane na rysunkach Rosenstein mają związek ze sprzeciwem wobec „geometrycznej prawidłowości widoków”, o której artystka pisze w brulionie *Wiersze / 1990 / notatki*. Jej niechęć do linii prostych może wynikać z faktu, że rzadko spotyka się je w naturze, a jeśli nawet — to jako wyraz presji wywieranej w celu uzyskania kształtów symetrycznych i zgodnych z pewnymi wytycznymi. Nietrudno powiązać kształty z jej rysunków z tymi, które pojawiają się w organizmach żywych<sup>12</sup> (komórki, mitochondria, wirusy) (zob. Turowski 2019; por. Dauksza 2019). Bardzo wiele tworów z brulionu z 1976 roku przyjmuje formę kwiatów lub komórek, które składają się z kilku elementów; są one świadectwem fascynacji wnętrzem ludzkiego ciała. Widać więc wyraźnie, że choć artystka od lat 70. wkracza w malarstwo w nowy etap (zob. Czyżak 2024: 198), w brulionach nieustannie rozwija zainteresowanie biologicznymi formami, które wiążą się z namnażaniem, rozkwitem i bujnością. Za istotny komentarz „biologicznych form” Rosenstein może posłużyć wyimek z eseju Brach-Czajny z *Błon umysłu*:

Sądzę, że nie doceniamy wnętrzości. Wewnętrzne sztormy, kataklizmy gwałtownych przepływów, choć powodują zniszczenia, także nas unoszą. To prawda, że w tym wartkim ruchu powstają też wyrwy i zniszczenia, które słusznie uważamy za zdarzenia tragiczne, ale zaślepieni nieszczęściem, zapominamy o wdzięczności, bo gdy zniesione zostają zapory, wypłukane zastoiny, wówczas wyrwani z marazmu, zmuszeni do wysiłku, możemy zorganizować się od nowa. [...] Napęczniałe krwią żyły, wypełnione cieczami pęcherze i komórki tkanek. Wewnętrzne wędrówki, przeciskanie się, przesączanie, skapywanie. Kaskady spływające po ścianach jelit jak śmiech. Gdyby płynęły po skałach, budziłyby podziw. (Brach-Czajna 2022a: 123)

To, co dzieje się po skórą, okazuje się fascynujące; wywołuje również wzniosłość w skali mikro. Procesy podtrzymujące życie wywołują zachwyt i niepokój: wystarczy, że jeden z elementów przestanie działać, by zaburzyć kruchą równowagę. Być może rysunki Rosenstein oddają wspomnianą ambiwalencję i stanowią swoisty hymn pochwalny na cześć ciała, mającego zdolność do regeneracji i nieustannego powrotu do stanu homeostazy.

<sup>12</sup> Warto pamiętać o skłonności do form biologicznych, która pojawia się na rysunkach Rosenstein i na obrazach Marii Jaremy. Agnieszka Dauksza (2019) stawia tezę, że Jarema w swoich artystycznych wizjach wyprzedziła odkrycie *interstitium* — śródmiąższa, czyli nowego organu ludzkiego występującego w przestrzeni pomiędzy tkankami. Chęć zajrzenia do wnętrza przejawia się na wielu obrazach Rosenstein. Być może ma to związek z fascynacją ciałem, które okazuje się nieprzenikalne.

### Rebeliantka/depozytariuszka pamięci

Erna Rosenstein za pośrednictwem swoich zapisków przeciwstawia się racjonalizmowi i władzy umysłu, nie poddając się regułom dyktującym porządek ani zasadom celowości, użyteczności itd. W jej brulionach pojawiają się kombinacje, które opierają się regule porządku, mającej w założeniu separować, klasyfikować i narzucać z góry ustalony ład. Taki kierunek argumentacji możliwy jest po zapoznaniu się z treścią jednej notatki: „Dziś — powtarzam — odczuwamy jak najbardziej potrzebę niespodziewanego. Niezaplanowane, wychodzące poza stereotypy... jest społecznym ratunkiem w świecie jednakowego i pseudorozumowego myślenia”<sup>13</sup>. Z jednej strony zapis oddawać ma to, co nieświadome, z drugiej strony utrwała to, co przykuło uwagę i osadziło się jako seria oderwanych od źródła cytatów. Bruliony artystki zdradzają rebeliancki charakter, jednak można podejrzewać, że pewne decyzje podejmowane są w sposób logiczny i wyrozumowany. Artystka może pozostawać we władaniu pewnych sił i poddawać się ich dyktatowi, jednak trudno jednoznacznie wyeksplikować, ile w jej praktyce spontaniczności, a ile pragmatycznej zapobiegliwości.

Konfrontacja z listami, dokumentami, zapisami pozwala zapoznać się nie tylko ze sposobem komunikacji z wybranymi adresatami, lękami i obawami związanymi z sytuacją polityczną lat 60. XX wieku oraz funkcjami pełnionymi przez artystkę po śmierci męża, lecz również wysnuć pewną opowieść opartą na archiwalnych znaleziskach. „Archiwum prywatne” umożliwi odbiorcy zarówno zbliżenie się do Rosenstein (ze względu na utrwalaony w nim ślad określonych przeżyć), jak i generowanie wielu scenariuszy opowieści napędzanych przez bogactwo drobiazgów (w tym fotografii), które kierują uwagę badacza w różne strony. Tylko od niego zależy, czy wspomniana opowieść dotyczyć będzie książki „*Śnił mi się Artur Sandauer*”..., diagnoz stawianych w zeszycie gromadzącym wiersze z lat 1990–1992 czy potrzeby zapisywania jako jednej z form pozostawania w kontakcie ze zmarłymi i samą sobą lub opracowywania czegoś, co Michel Foucault nazywa „technikami siebie” (zob. Foucault 2000: 247–275).

W archiwum Rosenstein pojawiają się dwa typy tekstów, przy czym trzeba zaznaczyć, że typologia ta obowiązuje również w przypadku twórczości opublikowanej. Do pierwszej należą utwory zawierające pierwiastek optymistyczny, jasne — choć bazujące na ukrytych lękach i pragnieniach, do których zaliczyć można między innymi: *Kotka Trajkotka* i utwór *Z tysiąca i jednej nocy*. Do drugiej grupy można przyporządkować teksty *Zanotowane...*, *Wiwat!*, *Papier*. Zawierają charakterystyczne dla poezji Rosenstein frazy „krew się leje...” (*Papier*), sytuacje (spotkanie z bratem i rodzicami z wiersza *Zanotowane...*) i turpistyczne wizje, w których pojawiające się słowa-klucze („nieprawda”, „pomniki”, „nicość” z wiersza *Wiwat!*) zakreślają krąg tematów ogniskujących się wokół pamięci i współistnienia tego, co martwe i żywe.

Z jednej strony utwory z rękopisów forsują wizję międzygatunkowej wspólnoty, spotkań z innymi, które ekscytują, bo rozgrywają się w kosmicznej scenerii i dają wgląd w alternatywny porządek, z drugiej — niepokoją, ponieważ dotyczą kaleczenia (papieru) lub skaleczeń z przeszłości (śmierć rodziców). Dowodzą niezłomnie, że w przypadku lite-

<sup>13</sup> Fragment pochodzi z brulionu zatytułowanego *Wiersze / 1990 / notatki*. Znajduje się on w archiwum Erny Rosenstein, które zostało zdeponowane w Bibliotece Narodowej.

ratury Rosenstein mamy do czynienia z dwoistością, która wcale nie świadczy o niekonsekwencji. Wręcz przeciwnie — artystka w księdze *Wiersze / 1990 / notatki* zamieściła interesującą notatkę dotyczącą wspomnianej dwoistości:

[...] uznaję w twórczości wszystko co niespodziewane...  
...wszystko co sobie wciąż nawzajem przeczy i przekracza stylową jednakowość szablonu, ...wszystko co jest odwagą i nowo zdobywaną prawdą widzenia.

Pamiętam tak różne odcinki swego życia, jakgdyby to były opowiadania różnych ludzi, z bardzo różnych czasów i bardzo różnych środowisk.

To wszystko jest we mnie.

A może — wobec tego — są we mnie również echa jakichś pradawnych odcinków, których nie mogę „rozumowo” znać [...] <sup>14</sup>

Badając archiwum Rosenstein, można zauważyć, że poszczególne elementy ani nie zostały opisane, ani zabezpieczone przed wielokrotnym kontaktem z dłońmi potencjalnych czytelniczek i czytelników, ani ułożone chronologicznie zgodnie z datami pojawiającymi się na kopertach/pocztówkach. Chaos wcale nie jest wadą; pozwala na dowolną kolejność zapoznawania się z dokumentami i swobodne przemieszczanie się między zapisami i pocztówkami. Zgodnie z dyrektywą Marzec: „Archiwum prywatne potrzebuje nadmiaru i chaosu, któremu ktoś przeciwstawi się na chwilę, by mu potem ulec” (Marzec 2017: 14). Chaos w archiwum Rosenstein przejawia się w dwóch wymiarach. Po pierwsze, prywatne listy/pocztówki i bruliony sprawiają, że czytelniczka/czytelnik błądzi między kolejnymi zapiskami i świadectwami pozbawiona/pozbawiony nawigacji. Po drugie, chaotyczny okazuje się sam sposób prowadzenia korespondencji z Baranem.

Błądzenie między stronami i powracanie do poszczególnych brulionów daje pewną satysfakcję, ponieważ pozwala odkrywać różne detale i poznawać projekt literacko-artystyczny Rosenstein na własną rękę. Chaotyczność archiwum jest więc impulsem do poszukiwania sposobów zintegrowania wiedzy nabywanej podczas przeglądania pojedynczych stron i kartek. Artystka o swojej chaotyczności wspomina w jednej z pocztówek do Barana:

Piszę niechlujnie, ale chcę szybko wysłać tę kartkę, bo dużo jest spraw i wciąż jestem w pośpiechu. Jutro — to jest 9 maja będę miała w galerii „Zachęta” — na tle wystawy „Grupy Krakowskiej” — swój wieczór poetycki. Niczego nie umiem przygotować, bo wielki jest u mnie — na Karłowicza — bałagan... (Nie mówiąc o bałaganie, który mam w głowie) W szafie znajduję wciąż jakieś swoje dawne, pozółkłe notatki i tak to odczuwam jakby były nie moje... Aż — dziw...! <sup>15</sup>

<sup>14</sup> Fragment pochodzi z brulionu zatytułowanego *Wiersze / 1990 / notatki*. Znajduje się on w archiwum Erny Rosenstein, które zostało zdeponowane w Bibliotece Narodowej. Pisownia oryginalna.

<sup>15</sup> Pocztówka pochodzi z archiwum Erny Rosenstein, które zostało zdeponowane w Bibliotece Narodowej. Pisownia oryginalna.

Z archiwum Rosenstein wyłania się portret kobiety aktywnej, która wciąż koordynuje wiele projektów, utrzymuje kontakty ze znajomymi, wspomina męża, boryka się z problemami, publikuje. Choć jej teksty z lat 1990–2000 orbitują wokół tematu samotności i konieczności pozostania w domu, w jej korespondencji poza doniesieniami o kontuzjach pojawiają się informacje świadczące o tym, że artystka wciąż chce i potrafi angażować się w nowe przedsięwzięcia. Starość to w przypadku Rosenstein nie tylko czas oczekiwania na spadek formy, lecz przede wszystkim okres domykania pewnych spraw i koncentracja na nowych wyzwaniach. Widać więc wyraźnie, że mając do dyspozycji „archiwum prywatne”, możliwe jest zaproponowanie narracji bazującej na znaleziskach/pamiątkach i odpryskach rodzinnego życia, która zakłada nie tylko wkraczanie Rosenstein w kolejne fazy charakteryzujące się czasowym osamotnieniem spowodowanym usamodzielnieniem się syna, lecz również zapobiegliwością wynikającą ze świadomości upływu czasu.

### **Monada/członkini konfraterni**

W przypadku archiwum Rosenstein trudno cokolwiek rozgraniczyć — zapisy zostały sporządzone między rysunkami (lub odwrotnie); wszystko to było dla artystki podstawą do dalszego działania w obszarze sztuki i literatury. Rysunki świadczą o doskonałej formie i precyzji artystki, zapisy ze spotkań z innymi artystkami i artystami poświadczają wrażliwość na absurd i kalekie formy rozmontowujące powagę komunikatu. Archiwum Rosenstein pełni funkcję źródła jej twórczości nie tylko ze względu na fakt, że przechowuje i magazynuje (słowa, wspomnienia, reakcje na polityczną rzeczywistość), lecz również ze względu na organizację pewnej ciągłości tematycznej i formalnej w jej długoletniej praktyce artystycznej.

Treść poszczególnych brulionów świadczy o tym, że artystka zapisywała w nich to, co z różnych względów przykuło jej uwagę. Znajdują się w nich listy przedmiotów i nazwisk. Te ostatnie wydają się szczególnie interesujące ze względu na sąsiedztwo artystek i artystów „surrealizujących” (Maria Fabicka, Ewa Kuryluk, Jadwiga Maziarska, Władysław Hasior). Widać wyraźnie, że kontakty Rosenstein obejmowały środowisko artystyczne i literackie. Pewne filiacje i pokrewieństwa wynikają z podobnych przekonań i tendencji. Interesująca wydaje się bliskość twórczości Rosenstein i jej przyjaciółki Jadwigi Maziarskiej ze względu na skłonność obu artystek do wykorzystywania materii podatnej na formowanie i modelowanie. Maziarska wykorzystywała w swoich pracach воск (zob. Smolińska 2020: 17–28), natomiast Rosenstein eksperymentowała z użyciem przedmiotów uznawanych za bezużyteczne (zob. Jarecka, Piwowarska 2014).

Artystka traktowała archiwum również jako miejsce przechowywania powstających i niegotowych utworów, tekstów przepisanych potem na czysto. Można zaobserwować, że Rosenstein w poszczególnych wersjach podmienia niektóre słowa, pracuje w sposób totalny, kreśląc poprzednie wersje, zamazując wyrazy. W przypadku wierszy zgromadzonych pod wspólnym tytułem *Wciąż* sprawa wygląda inaczej; zostały one starannie przepisane bez skreśleń, jednak daty pojawiające się w górnych rogach często informują nie o czasie powstania wiersza, a o dniu, w którym został przepisany. Być może autorka, kompletując materiał do nowego tomu, przeglądała teksty sprzed lat i podejmowała decyzje o przepisaniu ich.

Księga *Wiersze / 1990 / notatki* poddana została działaniom mającym na celu uzyskanie efektu unikatowości. Można by zapytać, dlaczego jedne wiersze zostały zachowane na luźnych kartkach, a drugie włączone do samodzielnie ozdobionego zeszytu? Czy miało to związek z potrzebą stworzenia integralnej publikacji w domowych warunkach? Niemal na każdej stronie książki pojawiają się elementy zdobień, które albo zostały wykonane ręką artystki, albo posiadają „odpadową” proveniencję; czasem wybiera ona element, który przykuwa uwagę ze względu na fakt, że pochodzi z innego porządku (znaczkki), na jednej ze stron pojawia się nawet fotografia artystki. Stopień spersonalizowania książki uniemożliwia powielenie jej. Reprezentuje ona dzieło, które mogło powstać tylko w jednym egzemplarzu. Podobnie jak w przypadku datowanych brulionów stanowi ona przykład sylwy składającej się z rysunków, tekstów poetyckich, prozy, metakomentarzy i kolaży. Integruje dwie czynności: pisanie i rysowanie, a biorąc pod uwagę to, że artystka korzysta z wyciętych form, znaczków, deseczek itd., należałoby dodać jeszcze: klejenie, wycinanie, malowanie.

### Work in progress

Artystka w swoich notatnikach nie rozgraniczała czynności pisania i rysowania, traktując czystą kartkę jako przestrzeń odpowiednią do zapewnienia jej zarówno rysunkami, jak i prywatnymi zapiskami. W jej archiwum nie ma mowy o separowaniu obu aktywności.

Choć zapiski Rosenstein uchylają się interpretacji mogącej uchodzić za wiążącą i niepodlegającą dyskusji, niezaprzeczalnie świadczą o pewnych wspólnych regułach organizujących to, co zdeponowane w archiwum, i to, co przeznaczone do oglądania w zaaranżowanych do tego celu warunkach. Biorąc pod uwagę pewne cechy, jakie przejawiają rysunki zamieszczone w brulionach, i celowe nierespektowanie zasad, jakim podlegają artefakty przygotowane do publicznej prezentacji, można uznać, że intencją artystki było stworzenie integralnego *oeuvre*, na które składałyby się artefakty z archiwum i artefakty funkcjonujące w obiegu. Sprzeciw wobec sztucznej izolacji jednych i drugich może wiązać się z chęcią zwrócenia uwagi na problem wkraczania życia w przestrzeń sztuki, który można obserwować w brulionach. Warto pomyśleć o nich nie tyle jako o celu działań artystycznych (gotowych dziełach), ile jako o dokumentowaniu procesu twórczego. Podobne przesunięcie dostrzegła Agnieszka Karpowicz w twórczości Mirona Białoszewskiego z czasu jego pobytu w mieszkaniu na Saskiej Kępie:

Przypomnijmy, że to właśnie sztuka awangardowa, praktyki, w których powstawały *ready-mades*, happeningi, akcje artystyczne, a potem malarstwo akcji, performance art. Czy sztuka konceptualna i wiele innych, skupiające się na przebiegu i procedurze artystycznej w miejsce efektu-przedmiotu (choć nie bez jego udziału), już od początku XX wieku podważały nowocześniejszy, towarowy, nie-dynamiczny, stabilny przedmiot i model sztuki. Tak rozumiana koncepcja twórczości literackiej — w której, rzecz jasna, mamy do czynienia również z tradycyjnie pojmowanymi dziełami, „wytworami”, choć nie są już one traktowane jako docelowa, ostateczna i wyabstrahowana z procesu tworzenia, autonomiczna czy „najwyższa” jej forma — najpełniej oddaje ciągły, procesualny charakter pisarstwa Białoszewskiego. (Karpowicz 2023, b.s.)

Bruliony i pocztówki Rosenstein to niemal autobiograficzny zapis tego, co przytrafiało się artystce w konkretnych latach, i rejestr załatwionych spraw. Ujawniają możliwość wielopoziomowej lektury, którą warunkuje wybór funkcji (matka, żona, artystka) lub konkretnego roku. Choć trudno zidentyfikować niektóre zdarzenia ze względu na nieustanne porzucanie linearnego sposobu narracji (bruliony) lub skrótowość charakterystyczną dla pocztówek, zapiski Rosenstein dają wgląd w organizację jej pracy twórczej zarówno w wymiarze mikro (rysunki) jak i makro (wystawy, wieczory poetyckie).

### **Archiwum po inwentaryzacji — wnioski**

W brulionach prywatne miesza się z publicznym, artystyczne z trywialnym, w końcu — zapisane z narysowanym. Taki sposób prowadzenia zapisków świadczy o odstąpieniu od zasady hierarchizowania wiadomości, tekstów i rysunków. Uproszczone rysunki składające się z pojedynczych kresek wkradają się do prywatnej korespondencji, finezyjne linie i intensywne kolory sąsiadują z codziennymi zapiskami, które utraciły związek z tym, do czego odsyłały. Z jednej strony czytelniczka/czytelnik natrafia na chaos, o którym pisała Marzec, z drugiej zapiski podlegają zanikowi ze względu na rodzaj użytego narzędzia. Artystka nie zabiegała o szczególne wyeksponowanie rysunków i oddzielenie ich od tego, co może wyblaknąć i stać się nieczytelne. Z jednej strony świadczą one o potencjale wyobraźni artystki i jej zdolnościach, z drugiej — uwagę zwraca niefrasobliwość, z jaką sama artystka je traktowała.

Efekty ćwiczenia ręki w postaci pracochłonnych i doskonałych rysunków sąsiadują z chaotycznymi zapisami zawierającymi niezbędne informacje dotyczące codziennej egzystencji (przepisy kuchenne). Bruliony, przechowując ważne informacje przydatne w przyszłości, stają się też przestrzenią prób i ćwiczeń pozwalającą zachować sprawność ręki — artystka wzbrania się jednak przed wydzielaniem specjalnych przestrzeni dla swoich rysunków. Raz ręka kreśli listę sprawunków, raz projektuje surrealistyczny rysunek bardzo w stylu Rosenstein. „Linie tworzy się, zarówno pisząc, jak i rysując, a w obu tych przypadkach są one śladem gestu ręki. Co jednak różni te gesty? Gdzie kończy się rysowanie, a zaczyna pisanie?” — pytał Tim Ingold (2015: 371).

Szcątkowe archiwum Rosenstein poświadcza to, że artystki nie interesował porządek jako zbiór kolektywnych norm i reguł odnoszących się do sposobu prowadzenia notatek. Być może uznawała ona jego zasady za sztuczne i nieoddające tego, co działo się w poszczególnych dniach, miesiącach i latach. Tym, co wydaje się szczególnie ciekawe, jest problem wyeksponowania rysunków zawartych w brulionach. Stanowią one integralną część prywatnych zapisków i prywatnego świata Rosenstein. Już w 1967 roku Hanna Ptaszkowska, pisząc o ulotności i miniaturowości świadectw aktu twórczego, zgłaszała sprzeciw wobec sytuowania artefaktów Rosenstein w przestrzeni wystawienniczej:

Jedynie w naturalnych warunkach można uchwycić mechanizm tej twórczości i odtworzyć właściwe jej procesy. Ile razy widzę obrazy Erny Rosenstein wiszące na wystawie obok obrazów znakomicie przygotowanych do ekspozycji, przeznaczonych do eksponowania — odczuwam wzruszenie ich bezradnością i kompletnym nieprzystosowaniem do konwencjonalnych warunków publicznego pokazu. Te intymne notatki są tak autentyczne, że giną w fałszywych sytuacjach. (Ptaszkowska 1967: 107)

Bruliony Rosenstein to ślad jednostkowej egzystencji i reguł organizujących cały projekt literacko-artystyczny, wśród których najważniejsza była zgoda na rozpad i zanik. Dopóki właścicielka brulionów żyła, pełniły one kilka funkcji: utrwały charakterystyczne zwroty i wyrażenia, które ujawniały swoją absurdalność, pozwalały ustrukturyzować wspomnienia, przechowywały przepisy i listy spożywcze, adresy i numery telefonów, które z czasem przekształciły się w ślad wielu spraw, jakie zaprzętały Rosenstein. Można przyjąć, że zapiski w brulionach pełniły funkcję *hypomneumatów*, o których pisał Foucault:

Używanie ich jako przewodników duchowych było, jak się zdaje, stałą praktyką ludzi wykształconych. Zapisywano w nich cytaty, fragmenty dzieł, przykłady i opisy zdarzeń, których było się świadkiem lub o których czytano, refleksje i przemyślenia, które usłyszano lub które właśnie przysły komuś do głowy. Tworzyły one materialną pamięć rzeczy przeczytanych, usłyszanych lub przemyślanych [...]. (Foucault 1999: 306)

Proponując jedną z możliwych form opowiedzenia o archiwum Rosenstein, inspirowałem się perspektywą „z wnętrza archiwum”, która — jak pisze Marzec — „wymaga zarówno refleksji krytycznej, jak również immersyjnych praktyk, doświadczenia pracy z papierami oraz innymi artefaktami archiwalnymi” (Marzec 2022: 22). Interesowała mnie nie tylko treść poszczególnych zapisków, lecz także ich forma, układ zdań rozmieszczonych na pocztówkach adresowanych do Barana, ale i sposoby organizacji brulionów i książki *Wiersze / 1990 / notatki*. Choć jedne i drugie zawierały prywatne zapiski Rosenstein, artystka potraktowała brulion z wierszami niczym egzemplarz kolekcjonerski poddawany zabiegom personalizującym, nie zamieściła w nim niegotowych wersji tekstów — zadbała o to, by otoczenie wierszy zwracało uwagę niestandardowym wykończeniem stron. Trudno dokonywać klasyfikacji obu rodzajów brulionów ze względu na funkcje, jakie mogły pełnić, ponieważ i jedne, i drugie magazynowały, a przy tym prowadzone były według reguł zdradzających pewną konsekwencję. Można jedynie stwierdzić, że brulion *Wiersze / 1990 / notatki* poddawany był zabiegom „falszującym” i utrudniającym odtworzenie chronologii powstawania zapisów (artystka informuje, że część z nich przepisywała bez wskazania konkretnych dat<sup>16</sup>). Ewidentnie przygotowywała go w sposób umożliwiający prezentowanie efektu finalnego innym; stanowił sumę jej przemyśleń i działań literackich.

Archiwum Rosenstein w kształcie, jaki przyjęło w Bibliotece Narodowej, mimo szczątkowego charakteru, umożliwia prześledzenie kwestii związanych z jej funkcjonowaniem w środowisku artystycznym (udział w wystawach, obawy o stan artefaktów podczas transportu) oraz ujawnia decyzje dotyczące sposobu prowadzenia brulionów, który świadczył o niechęci artystki do rozgraniczania zapisanego i narysowanego, wreszcie — pozwala na wiele spekulacji i opowieści, których ramę stanowi to, co narysowane i napisane. Obejmują one nie tylko relację rysunki–obrazy, literatura–sztuka, życie–twórczość, przeszłość–teraźniejszość, porządek–chaos, lecz również uwzględniają wszelkie znaczące gesty aktywizujące wzrok i dotyk. Rękopisy dają wgląd w arkana pracy artystki i utwierdzają w przekonaniu, że ważne jest to, co niepozorne, delikatne i „marginalne”.

<sup>16</sup> W *Wierszach / 1990 / notatkach* artystka na jednej ze stron umieściła informację: „Znalezione w domowych papierach — nie wiem jakiej daty”.

## Bibliografia

### Źródła

- Twórczość Erny Rosenstein. Tom 1, wiersze, 1997–2000*, Warszawa, Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej, Rps akc. 16965.
- Twórczość Erny Rosenstein. Tom 2, wiersze, 2000–2001*, Warszawa, Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej, Rps akc. 16965.
- Twórczość Erny Rosenstein. Tom 3, bajki, 1997–2001*, Warszawa, Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej, Rps akc. 16965.
- Wiersze 1990–1992, notatki, 1990–1992, Polska*, Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej, Rps akc. 16153.
- Zeszyty z wierszami zapiskami i rysunkami, 1951–1977, Polska*, Magazyn Rękopisów Biblioteki Narodowej, Rps akc. 16152.

### Opracowania

- Brach-Czaina Jolanta (2022a), *Błony umysłu*, Dowody na Istnienie, Warszawa.
- Brach-Czaina Jolanta (2022b), *Szczeliny istnienia*, Dowody na Istnienie, Warszawa.
- Czyżak Borysław (2024), *Kolekcja. Opowieści o współczesnej sztuce polskiej*, Marginesy, Warszawa.
- Dauksza Agnieszka (2019), *Jareminaka. Gdzie jest Maria?*, Znak, Kraków.
- Foucault Michel (1999), *Sobąpisanie*, przeł. M.P. Markowski [w:] M. Foucault, *Powiedziane, napisane. Szaleństwo i literatura*, wybór i oprac. T. Komendant, Fundacja Aletheia, Warszawa.
- Foucault Michel (2000), *Techniki siebie* [w:] M. Foucault, *Filozofia, historia, polityka. Wybór pism*, przekł. i wstęp D. Leszczyński, L. Rasiński, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa–Wrocław.
- Gingeras Alison (2021), *Erna Rosenstein. Once Upon a Time*, Hauser & Wirth Publishers, Köln.
- Grzemska Aleksandra (2023), *Autoutopie i doświadczenia kryzysu w praktykach life writing Erny Rosenstein i Urszuli Broll*, „Wielogłos” nr 4.
- Ingold Tim (2015), *Rysowanie, pisanie i kaligrafia*, „Teksty Drugie” nr 4.
- Jarecka Dorota, Piwowarska Barbara (2014), *Rosenstein. Mogę powtarzać tylko nieświadomie / I Can Repeat Only Unconsciously*, Fundacja Galerii Foksal, Warszawa.
- Juchniewicz Andrzej (2023), *Dać się porwać archiwum*, „Czytanie Literatury. Łódzkie Studia Literaturoznawcze” nr 12.
- Już trudno. Rottenberg* [rozmawia D. Jarecka] (2013), Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa [e-book].
- Karpowicz Agnieszka (2023), *Białoszewski temporalny (czerwiec 1975–czerwiec 1976)*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk [ebook].
- Marzec Lucyna (2017), *W archiwum prywatnym*, „Czas Kultury” nr 2.
- Marzec Lucyna (2020), *Skarbiec, skandal i wielojęzyczność Anny Świrszczyńskiej. O „Jeszcze kocham... Zapiskach intymnych” Anny Świrszczyńskiej w opracowaniu Wioletty Bojdy*, „Teksty Drugie” nr 5.
- Marzec Lucyna (2022), *Papiery po Iłłakowiczównie. Archiwum jako przedmiot badań*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Na pewno mu nie przeszkadzałam. Rozmowa z Erną Rosenstein* [rozmawiał J. Baran] (1992) [w:] *Erna Rosenstein*, red. i układ graf. J. Chrobak, Stowarzyszenie Artystyczne „Grupa Krakowska”, Kraków.

- „*Nigdy nie zamierzałam się poddać*”. Z Erną Rosenstein rozmawia Urszula Usakowska-Wolff (2014), „Midrasz” nr 1.
- Nycz Ryszard (1996), *Sylwy współczesne. Problem konstrukcji tekstu*, TAIWPN Universitas, Kraków.
- Piowarska Barbara (red.) (2005), *Kolekcjonowanie świata: Jadwiga Maziarska — listy i szkice*, Instytut im. Adama Mickiewicza, Warszawa.
- Ptaszkowska Hanna (1967), *Erna Rosenstein*, „Poezja” nr 6.
- Przymuszała Beata (2021), *Krzętanina Brach-Czajny — myślenie ciałem. Między metaforą a wiedzą*, „Humaniora. Czasopismo Internetowe” nr 3.
- Rodak Paweł (2006), *Dziennik pisarza. Między codzienną praktyką piśmienną a literaturą*, „Pamiętnik Literacki” nr 4.
- Rodak Paweł (2011), *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku (Żeromski, Natkowska, Dąbrowska, Gombrowicz, Herling-Grudziński)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa.
- Sławiński Janusz (1990), *Próba porządkowania doświadczeń* [w:] J. Sławiński, *Teksty i teksty*, Wydawnictwo PEN, Warszawa.
- Smolińska Marta (2020), *Witalność materii. Wsk w twórczości Jadwigi Maziarskiej czytany z perspektywy posthumanizmu*, „Sensus Historiae” nr 1.
- Taborska Agnieszka (2011), „*Zamknęłam oczy — chcę widzieć*”, czyli sztuka Erny Rosenstein, „Dwutygodnik” nr 58, [www.dwutygodnik.com/arttykul/2288-zamknemlam-oczy--chce-widziec-czyli-sztuka-erny-rosenstein.html](http://www.dwutygodnik.com/arttykul/2288-zamknemlam-oczy--chce-widziec-czyli-sztuka-erny-rosenstein.html) [dostęp: 16.05.2024].
- Tomczok Marta (2019), *Czy Żydzi i Polacy nienawidzą się nawzajem? Literatura jako mediacja*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.
- Turowski Andrzej (2019), *Biomorfizm w sztuce XX wieku. Między biomechaniką a bezformiem*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk.
- Woolf Virginia (2019), *Własny pokój*, przeł. A. Graff, Osnova, Warszawa.
-