

Andrzej Juchniewicz

Uniwersytet Śląski w Katowicach

ORCID: 0000-0001-7037-9907

Reifikacje przyszłości. O roli rzeczy w poezji Erny Rosenstein¹

Reifications of the Future. On the Role of Things in Erna Rosenstein's Poetry

Abstract: The author analyses selected poems by Erna Rosenstein that still need to be discussed using methodologies from the field of study of things. The main aim of the text is to draw attention to Rosenstein's progressive thinking about things, which is discussed in the example of three poetic texts. The author proves that post-humanist sensitivity is connected with the artist's biography. The author argues that Rosenstein's wartime experiences were decisive in treating things in a way reserved for people. Her strategies can be seen as a clear advocacy for a vision of the future that is based on respect for what is different and different, as well as concern for human and non-human beings. Rosenstein, writing about things (a quilt, a couch, an armchair), uses the technique of personification, which is sometimes criticized by scholars commenting on new concepts of things in the contemporary humanities due to its low cognitive value. In her literary project, things gain agency and enter into long-term relationships with people due to the degree of intimacy. Their lives, Rosenstein argues, are not limited to satisfying human needs, as evidenced by some texts. Convinced of their autonomy, the artist sketches forward-looking scenarios for living in a diverse community whose members remain independent and devoid of the obligations resulting from their positions.

Keywords: Erna Rosenstein, turning towards things, the agency of things, posthumanism, war

Słowa kluczowe: Erna Rosenstein, zwrot ku rzeczom, sprawczość rzeczy, posthumanizm, wojna

Założenia wstępne

Gdyby pokusić się o sporządzenie rejestru najczęściej podejmowanych tematów w twórczości plastycznej i literackiej Erny Rosenstein, należałoby zwrócić uwagę na obfitość przedmiotów, które nie zawsze prezentują się jako

¹ Badania sfinansowane zostały ze środków Szkoły Doktorskiej Uniwersytetu Śląskiego.

obiekty kompletne, użyteczne i nieuszkodzone. *Oeuvre* artystki oraz jej teksty literackie pozwalają widzieć w niej kolekcjonerkę² zafascynowaną nie tylko fakturą znajdujących rzeczy, lecz również ich zdolnością do przepuszczania światła, delikatnością, nietrwałością i podatnością na szybkie zniszczenie³. Agnieszka Taborska, recenzując wystawę *Mogę powtarzać tylko nieświadomie* zorganizowaną w warszawskiej Fundacji Galerii Foksal i Instytucie Awangardy, pisała:

Jej obiekty – podobnie jak asambláže Kantora – zaczarowują codzienność, wynoszą zepsuty przedmiot na piedestał, ukazują tropioną przez surrealistów cudowność dnia powszedniego. Są też afirmacją biegu godzin, zapiskiem skazanej na zapomnienie chwili⁴.

Wszystkie wykładnie interpretacyjne zaproponowane przez Taborską okazują się zasadne, jednak, biorąc pod uwagę biografię artystki oraz jej teksty literackie, można zauważyć, że zwracanie się ku rzeczom i obdarzanie ich uwagą nie tylko ze względu na fakt, że są użyteczne, lecz również z tego powodu, że bywają one kalekie, bezbronne i porzucone, wiąże się z popularnością założeń rozwijanych przez teoretyków humanistyki nieantropocentrycznej. Można uznać, że jej projekt artystyczno-literacki w świetle dyskusji podejmowanych nad teorią aktora-sieci i sposobami opisu relacji ludzi i rzeczy, wykraczającymi poza relację poddaństwa tych drugich, traci znamiona fantazji wychylonej w przyszłość i podsuwa rozwiązania, które intrygują ze względu na ich dywersyjny potencjał. Choć działania Rosenstein można uznać za analogiczne do tych, jakie proponują w swoich tekstach Miron Białoszewski⁵, Zbigniew Herbert⁶, Ryszard

² Zob. B. Frydryszak, *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*. Poznań 2002. Dariusz Pawelec, komentując fenomen kolekcji, pisał: „Rzecz jasna, podobnie jak »encyklopedia«, tak i każda kolekcja jest tylko próbą »całości«, projektem utopijnym, spełnia się i nabiera sensu wyłącznie jako proces. Jest raczej marzeniem o pełni niż jej uobecnieniem”. D. Pawelec, *Misja: Kolekcja*, w: *Kolekcje w zbiorach bibliotek Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, red. M. Kycler, D. Pawelec, B. Warząchowska, Katowice 2018, s. 8. Zob. również M. Sommer, *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, przeł. J. Marecki, Warszawa 2003. O potrzebie zbierania i kolekcjonowania, jaka charakteryzuje twórczość Rosenstein, wspomniano w katalogu aukcyjnym *Feminizm i sztuka kobiet*: „Samonarzucające się skojarzenie twórczości Rosenstein z readymades i surrealizmem przenika się z potrzebą zbieractwa. Artystka darzyła szczególną estymą rzeczy niewielkie, stanowiące zapis refleksji i doświadczeń. Znana z działalności literackiej, dopisywała przedmiotom ich własne historie, przez co nadawała im zupełnie nową rangę, a i nierzadko osobowość. Było to odbiciem jej prężności i refleksji, takich jak samotność”. Katalog dostępny w internecie: <https://cdn.desa.pl/pdf/catalogues/siostrzenstwo-feminizm-i-sztuka-kobiet-2018.09.13.pdf> (dostęp: 21.03.2024).

³ Artystka poruszyła ten problem podczas rozmowy ze Zbigniewem Taranienką. Zob. E. Rosenstein, *Rzeczy, ślady, papiery z szafy*, oprac. Z. Taranienko, Łódź 2002, s. 47.

⁴ A. Taborska, „Zamknęłam oczy – chcę widzieć”, czyli *sztuka Erny Rosenstein*, „Dwutygodnik” 2011, nr 58, <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/2288-zamknemal-oczy-chce-widziec-czyli-sztuka-erny-rosenstein.html> (dostęp: 21.03.2024).

⁵ A. Sandauer, *Poezja rupieci*, w: tegoż, *Samobójstwo Międzydata. Eseje*, Warszawa 1968, s. 99–138.

⁶ A. Kaliszewski, *Gry Pana Cogito*, Łódź 1990; J. Kornhauser, *Awangarda. Strajki, zakłócenia, deformacje*, Kraków 2017, s. 149–162.

Krynicki⁷, Krystyna Miłobędzka⁸ i Wisława Szymborska⁹, poprzestanie na omówieniu podobieństw okazuje się niewystarczające.

Próbując odpowiedzieć na pytanie, co łączy Rosenstein z wymienionymi autorkami i autorami, należałoby wskazać nie tylko doświadczenia wojenne¹⁰, lecz również strategię czynienia przedmiotów pełnoprawnymi podmiotami poezji, a nawet (pamiętając *Rozmowę z kamieniem* Szymborskiej) aktorami wchodzącymi z ludźmi w interakcje¹¹ oraz otwartość na wszelką inność, która intryguje, a także skłania do pobudzania wrażliwości i aktów solidarności z rzeczami funkcjonującymi jako „milczący” inni.

Rosenstein fascynowało to, co inni uznaliby za niewarte kontemplacji i odrzucili jako zbędne. Można by powiedzieć, że pracowała wśród rzeczy i wykorzystywała rzeczy jak *bricoleur*; wystarczy wspomnieć o obiektach konstruowanych z opakowań po czekoladkach, telefonie, z którego wystawały gęsie łapy i czerwona tasiemka, wnętrzach telefonów uzyskujących dzięki Rosenstein antropomorficzne oblicza, czy tekstach *Odsłonięcie* z tomu *Czas i Babcia z Poławiacza cieni*. Wykorzystywanie zepsutych obiektów i próba „ułożenia się” z nimi na własnych prawach pozwalają przyjąć, że artystka rozszczelnia zasady ekonomii kapitalistycznej, tworząc postmarksowską szczelinę niweczącą zasady popytu i sprzedaży¹². Rosenstein podważa też porządek oparty na założeniu, że dzieło sztuki musi być zwieńczeniem procesu tworzenia. Proces i działanie interesują ją bardziej niż efekt finalny; ten ostatni może w każdej chwili ulec zniszczeniu ze względu na nietrwałość zastosowanych materiałów. Jak pisze Dorota Jarecka: „Przedmioty są tylko fazą procesu entropii, stać je wyłącznie na tautologię”¹³. Główną ideą, jaka wyłania się z twórczości literackiej i plastycznej Rosenstein, jest rozplnięcie się, całkowita anihilacja. W jednym z wierszy z tomu *Czas* pisała: „Może tu jestem po raz ostatni. / Zostawiam ślad swój trawie, ziemi, ptakom”¹⁴.

⁷ Ryszarda Krynickiego przedmioty interesują ze względu na fakt, że po odejściu ludzi stają się śladami ich egzystencji. Przekonanie to pojawia się w wierszu *Makulatura, złom* z tomu *Nasze życie rośnie*. W *Wierszach wybranych* pojawia się odmienna wersja tego tekstu.

⁸ K. Górniak-Prasnał, *Rzeczy, które się do nas zbliżają – Anaglify Krystyny Miłobędzkiej*, „Wielogłos” 2017, nr 2, s. 53–67.

⁹ A. Dauksza, *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*, Warszawa 2017, s. 242–265.

¹⁰ Erna Rosenstein jest najstarsza wśród wymienionych autorek i autorów. Być może zestawienie ze sobą pisarek i pisarzy należących do pokolenia 1919, pokolenia Kolumbów i pokolenia Współczesności można uznać za nadużycie, jednak trudno przeczyć pewne podobieństwa i powinowactwa ich działań literackich – szczególnie w obszarze poezji reistycznej.

¹¹ W wierszu *Rozmowa z kamieniem* Szymborskiej dochodzi do wymiany zdań między człowiekiem i kamieniem. W poezji Rosenstein będą interesowały mnie interakcje i działania, które przekraczają fingowany dialog. Inspirujące w tej kwestii okazały się sugestie przedstawicieli humanistyki nieantropocentrycznej.

¹² N. Bourriaud, *Estetyka relacyjna*, przeł. Ł. Białkowski, Kraków 2012, s. 45.

¹³ D. Jarecka, B. Piwowska, *Erna Rosenstein. Mogę powtarzać tylko nieświadomie / I Can Repeat Only Unconsciously*, Warszawa 2014, s. 213.

¹⁴ E. Rosenstein, *Tu*, w: *też*, *Czas*. Warszawa 1986, s. 112. Dalej stosuję skrót C i numer strony.

Prywatna galeria osobliwych przedmiotów Rosenstein zawiera znacznie więcej obiektów, które zmuszają do uznania jej za artystkę antycypującą spektrum problemów. Pojawiają się wśród nich dyskusje na temat konieczności redukcji nabywanych rzeczy i konsekwencji nieograniczonej żądzy posiadania w momencie uświadomienia skali zaśmiecenia planety. Poprzez swoje działania Rosenstein zbliża się do *trash artu*, komplikując stosunek do śmieci, które dla ludzi żyjących w późnym kapitalizmie wiążą się z procesem nabywania dóbr i ich porzucania ze względu na zużycie. Artystka problematyzuje kategoryzacje, według których jedne przedmioty zachowują użyteczność, a inne ją tracą. Jej „obiekty surrealistyczne” i „destrukty” pozostają w sferze liminalnej: ich przydatność nie wiąże się z ekonomiczną wartością. Julia Fiedorczuk w książce *Cyborg w ogrodzie* stwierdza, że „odpady to substancja pozostająca permanentnie w stanie przejścia”¹⁵. Autorka wskazuje na konkretny rodzaj bycia odpadów: „pomiędzy cywilizacją a dziką przyrodą”¹⁶. Przejście od przedmiotu do śmieci nie jest procesem nieodwracalnym; Rosenstein udowadnia, że znacznie ciekawsza od jednoznacznego selekcjonowania przedmiotów okazuje się pewna potencjalność, jaka przysługuje temu, co z różnych powodów bywa odrzucane. Jak pisze Jarecka, analizując jeden z charakterystycznych przedmiotów Rosenstein:

To właściwa tylko dla Rosenstein mowa rzeczy: oko wpisane w obiekt, który wydaje się patrzeć, usta, które milczą, ale ukazują możliwość mowy. Nogi wsadzone w telefon sugerują możliwość ucieczki, skrzydła doczepione do szafy – szansę odlotu. To moment potencjalności, zatrzymania, ale i początku¹⁷.

Interesować mnie będą „splątane” zależności, jakie pojawiają się w poezji Rosenstein między ludźmi i nie-ludźmi, oraz związki jej tekstów z innymi projektami poetów reistycznych. Wystrzegam się jednak próby wyjaśnienia jej zainteresowania rzeczami wpływem praktyk literackich Białoszewskiego lub Grochowiaka. Taka strategia byłaby krzywdząca dla Rosenstein, która okazała się prekursorką pewnych zjawisk i tendencji opisywanych przez reprezentantów humanistyki postantropocentrycznej¹⁸. Zarysowując pewne powiązania między autorką *Śladu* a innymi poetami, staram się poszukiwać takich kategorii interpretacyjnych, które sprawiają, że Rosenstein jawi się jako propagatorka porządku opartego na nieuświadamianych dotąd zasadach, a nie jako spóźniona „turpistka”. Jej światopoglądu nie można zawężać do zasady sondowania brzydoty otaczającego świata. Wynoszenie na piedestał tego, co inni uznają za brzydkie, to tylko jedna ze strategii Rosenstein. Znacznie ważniejsza od dekonstruowania estetycznych kategorii okazuje się możliwość spekulacji na temat pożądanych zachowań względem

¹⁵ J. Fiedorczuk, *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2013, s. 138.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ D. Jarecka, B. Piwowarska, *Erna Rosenstein. Mogę powtarzać tylko nieświadomie / I can repeat only unconsciously...*, s. 26.

¹⁸ Należą do nich próby opisu relacji ludzi i nie-ludzi sugerujące „splątanie” i sprawczość tych drugich.

rzeczy i tworzenia pewnej wizji przyszłości, która oparta jest na regułach troski i szacunku.

Analizując reistyczną poezję Rosenstein, nie rezygnuję z pokusy zestawiania jej tekstów z wierszami reprezentantów pokolenia Współczesności. Taki zabieg pozwala widzieć w autorce *Śladu* kontynuatorkę pewnych tematów. Istotną różnicą jest przesunięcie akcentów i dostrzeżenie spójnego światopoglądu Rosenstein, który dotyczył zagospodarowywania autoutopii. Jej pojawienie się było konsekwencją przeżyć wojennych, dlatego w swoim artykule podkreślam pewne elementy biografii, które mogły wpłynąć na wypracowanie inkluzyjnej postawy Rosenstein. Biorąc pod uwagę projekty poetów pokolenia Współczesności, warto pamiętać, że one również przechowały pamięć o minionej wojnie¹⁹. Droga Rosenstein do przedmiotów wiedzie przez ogień i zniszczenie – utrata dobytku stanowi jedno z ważniejszych doświadczeń w biografii artystki.

Biografia z przedmiotami

Nieustanne krążenie wokół przedmiotów, ich zbieranie i przechowywanie (bez względu na stopień destrukcji) ma związek z biografią Rosenstein; przede wszystkim z kilkoma doświadczeniami, które przypadają na różne okresy jej życia. Ich intensywność okazała się na tyle znacząca, że artystka postanowiła powrócić do nich w wywiadach jako do doświadczeń założycielskich jej światopoglądu.

Pierwsze wiązało się z czasem dzieciństwa, gdy ciekawość i potrzeba wykraczania poza logikę działań dorosłych stają się źródłem przyjemności. W jednym z wywiadów, wspominając dzieciństwo, mówiła:

Chodzę ulicami, ogrodami. Jeżeli widzę coś specjalnego, co mnie zainteresuje, mam ochotę coś z tego zrobić. Najczęściej bywa to biżuteria, ale czasem – przedmiot fantastyczny. [...] Przypominam sobie, że jeszcze jako mała dziewczynka chodząc po krakowskich plantach zbierałam niewielkie kamyczki. Później malowałam na różne kolory i rozrzucałam je z powrotem. Obserwowałam ludzi, jak reagują. Chyba chciałam, żeby się dziwili²⁰.

Drugie doświadczenie dotyczy pracy w Spółdzielni Rzemiosł Artystycznych na terenie getta lwowskiego, gdzie, jak wspominała w jednym z wywiadów, wytwarzała między innymi paski i broszki²¹. Na czas przebywania w getcie przypada tymczasowa rozłąka z ojcem, który ukrywał się po aryjskiej stronie²². Po ucieczce z dzielnicy zamkniętej rodzina poszukiwała bezpiecznego miej-

¹⁹ W niemal wszystkich najważniejszych opracowaniach dotyczących przedstawicieli pokolenia Współczesności pojawiają się informacje biograficzne dotyczące wpływu drugiej wojny światowej na ich twórczość. Zob. S. Buryła, *Rozrachunki z wojną*, Warszawa 2017, s. 182 i nast.

²⁰ E. Rosenstein, *Rzeczy, ślady, papiery z szafy...*, s. 47.

²¹ *Rozmowa Łukasza Guzka z Erną Rosenstein*, red. i układ graficzny J. Chrobak, Kraków 1992, s. 22.

²² Tamże.

sca do schronienia: Anna i Maksymilian Rosensteinowie zostali podstępem rozdzieleni z córką i zamordowani. Wśród serii wojennych strat ta okazała się najbardziej dotkliwa. Scena ostatecznego rozstania powraca w literaturze i sztuce Rosenstein jako wspomnienie o krzyku matki lub okolicznościach morderstwa.

Natomiast trzecie doświadczenie – tym razem utraty w wymiarze materialnym – wiąże się z pauperyzacją, która nastąpiła w wyniku kradzieży jej mienia przez nieznaną sprawców z mieszkania przy ulicy Kremerowskiej w Krakowie. Utrata majątku to, podobnie jak moment zabójstwa rodziców, najważniejsze przeżycie, które można uznać za formujące na skutek konfrontacji z przeżyciem o randze doświadczenia negatywnego. Obydwa będą z równą intensywnością „napędzały” twórczość literacką i plastyczną Rosenstein; do tego stopnia, że można uznać je za „ciemne źródła” jej działań artystycznych²³.

Degradacja na skutek wojny powraca we wspomnieniu dołączonym do materiałów opracowanych przez Józefa Chrobaka: „Mieszkanie w Krakowie i wszystko co w nim było zamknęliśmy na klucz. Wszystkie pamiątki, ulubione przedmioty, obrazy, tam zostały. Kiedy po wojnie zobaczyłam u jakiegoś ulicznego sprzedawcy wyraźnie nasze książki, nie chciałam już tego docho-
dzić”²⁴. Sfera materialna była dla Rosensteinów ważna, ponieważ wiązała się z przywilejami i dostatkiem. Świat rzeczy odzwierciedlał status materialny rodziny i pozwalał na izolację, która – choć nie wpisywała się w głoszone przez ojca poglądy – zapewniała poczucie stabilizacji i możliwość ochrony córki przed konsekwencjami wprowadzenia na uczelniach getta ławkowego. Jak wspominała Rosenstein:

Mój ojciec był bardzo tradycyjny, konserwatywny, ale o takim ludowym nastawieniu, że niby wszyscy są sobie równi. Więc ja bawiłam się z dziećmi z okolicy, a rodzice siedzieli na balkonie i pilnowali nas. Dzieci były różne, także bose i obszarpane. Ale ja czułam, że jest w tym coś nieprawdziwego, bo te dzieci do nas na górę nie przychodziły, a dozorczyńni całowała moją matkę w rękę. Widziałam, że tej równości naprawdę nie ma²⁵.

Utrata wszystkiego, co przypominało życie sprzed katastrofy, była dla rodziny Rosensteinów znacznie dotkliwsza niż w przypadku ocalałych wywodzących się z proletariatu²⁶, ponieważ pociągnęła za sobą nieznaną wcześniej poczucie degradacji. Powrót do przedwojennego statusu wydawał się niemożliwy, dlatego czas wojny należy traktować jako wyraźną cezurę między przedwojennym dobrobytem a powojennymi problemami z zaopatrzeniem, dostępnością wybranych towarów. Przypadek Rosensteinów odzwierciedla dramaturgię losów uprzywilejowanych rodzin, które nie tylko skrzętnie wypełniały swój świat rzeczami, lecz również deponowały w nich wspomnienia minionego czasu. Jak pisze Bjørnar Olsen:

²³ Zob. M. Tomczok, *Od „inter”- do „trans”-: Ciemne źródła sztuki Erny Rosenstein*, „Porównania” 2021, nr 28, s. s. 101–121.

²⁴ *Erna Rosenstein...*, s. 64.

²⁵ *Rozmowa Łukasza Guzka z Erną Rosenstein*, w: *Erna Rosenstein...*, s. 4

²⁶ Zob. W. Kępiński, *Upragniony syn Iwaszkiewiczów*, Warszawa 2019.

Doskonale wiadomo, że dramatyczne zmiany w środowisku rzeczy, spowodowane wojną lub katastrofą naturalną, mają traumatyczne konsekwencje. Utrata dobytku, domu, miasta, farmy czy terenu łowieckiego wytwarza brak, z którym trudno się pogodzić psychicznie. Każdy, kto doświadczył tej traumy, może potwierdzić, że w sytuacji takiej egzystencjalna i mnemoniczna waga utraconych rzeczy nagle staje się oczywistością²⁷.

Skoro rzeczy gwarantują porządek oparty na prawie akumulacji wspomnień i pamięci, nastanie czasu wojny zagraża im w równym stopniu jak ludziom, ponieważ one także ulegają niszczącej sile wroga, który zna ich pamięciotwórczy potencjał. Jak pisze Wolfgang Sofsky w *Traktacie o przemocy*:

Niszczenie nastawione jest na totalną destrukcję. Ta następuje jednak dopiero wtedy, gdy zatarte zostały wszystkie ślady, kiedy to nic, ale to już zupełnie nic nie wskazuje na wcześniejsze istnienie przedmiotów. Totalne zniszczenie to unicestwienie przedmiotów bez reszty – pozbawienie ich substancji materialnej, jak i znaczeń. Wymarzonym efektem jest pustkowienie, na którym niczego nie można odnaleźć – ani kawałka kamienia, ani rozbitych skorup, ani jednej drzazgi, miejsce nieme, biała plama. Ale marzenie to staje się rzeczywistością tylko wtedy, gdy z takim pustkowiem nie wiążą się już żadne wspomnienia. Wymazanie zbiorowej pamięci wymaga jednak czasu. Współcześni nie zapominają o zniszczeniach. Znają stan poprzedni. Ludzie zapominają wprawdzie szybko, ale zniszczenie osiąga swój ostateczny cel dopiero wtedy, gdy całkowicie przestaje istnieć ich wiedza. Teraz już żadna nazwa, żaden kamień, żaden pomnik nie przywołuje w pamięci miejsca, w którym niegdyś szalała przemoc²⁸.

Sztuka i literatura Rosenstein przechowują pamięć o przemocy, jednak artystka rzadko *expressis verbis* wspomina o swoim programowym sprzeciwie wobec niej. Znacznie częściej działa w sposób bardziej dyskretny, jednak nie mniej sugestywny. Uwagę badaczek i badaczy powinny zwrócić nie tylko asamblaże ze względu na ich związek z Zagładą²⁹, lecz również teksty orbitujące wokół przedmiotów codziennego użytku, które pozostają na granicy rozpadu. Sposób ich opisu nie pozostawia wątpliwości, że artystkę można uważać za rewolucjonistkę w zakresie projektowania wspólnot niepodlegających hierarchizacji i selekcji ze względu na kryterium użyteczności. Próba uzasadnienia pojawienia się w twórczości plastycznej i literackiej Rosenstein obiektów „wysłużonych”, zdegradowanych i pozostawionych bez opieki, powinna uwzględnić węzłowe momenty jej biografii, które wpłynęły nie tylko na nawyki kolekcjonerskie, lecz również na wykrystalizowanie się światopoglądu opartego na etyce posthumanistycznej.

Strategie i tematy, jakie w swoim projekcie literacko-artystycznym proponuje Rosenstein, można rozpatrywać w powiązaniu z przeszłością (między innymi fascynacją eksponatami prezentowanymi na wystawie surrealistów w 1938 r.³⁰ oraz doświadczeniem Zagłady), która podsunęła kontr-scenariusze wobec tych, jakie stały się udziałem Rosenstein. Zafascynowanie material-

²⁷ B. Olsen, *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013, s. 274–275.

²⁸ W. Sofsky, *Traktat o przemocy*, przeł. M. Adamski, Wrocław 1999, s. 196–197.

²⁹ Sugestia taka pojawia się w artykule Aleksandry Ubertowskiej, „Kamienie niepokoją się i stają się agresywne”. *Holokaust w świetle ekokrytyki*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 25, s. 93.

³⁰ *Rozmowa Łukasza Guzka z Erną Rosenstein...*, s. 19.

nością przekracza ramy wpływu surrealizmu, chociaż działania artystki wykazują pewne pokrewieństwo z akcjami przedstawicieli ruchu. Wyjaśnienie to wydaje się jednak połowiczne; artystka odczuła również stratę otaczających ją przedmiotów, które gwarantowały stabilność. Zwracanie się ku temu, co słabe, kruche, zasługujące na opiekę można tłumaczyć groźbą unicestwienia świata Rosenstein. Jej gesty okazują się bardziej czytelne, gdy powiąże się poszczególne teksty i praktyki z tezami przedstawicielek i przedstawicieli humanistyki ekologicznej³¹. Działania mające na celu dowartościowanie związków człowieka i przedmiotów, a także ich samych bez względu na stopień destrukcji można uzasadnić, odwołując się do tych teoretyków, którzy deklarują skłonność do uznania przedmiotów za aktorów wpływających na rozwój wielu dziedzin oraz uzyskujących sprawczość.

Przedmioty w działaniu³²

Pojawiające się w tekstach Rosenstein przedmioty nigdy nie są pasywne³³, pozbawione mocy działania, zredukowane do roli rekwizytu. Artystka porzuca przekonanie o ich martwocie i niemal w każdym tekście poetyckim przygląda się im jako partnerom zasługującym na uwagę ze względu na możliwość współdziałania³⁴. Poezję autorki *Śladu* można rozpatrywać jako „sieć”, „splątanie” wielu aktantów, którzy nie roszczą sobie prawa do dominacji i władzy nad innymi. Taki usiecziony model opisu relacji ludzi i nie-ludzi proponuje Ewa Domańska:

piramidalna metafora widzenia rzeczywistości ustąpiła metaforze splątanych relacji, networków, sieci, a także asamblaży, kolektywów, pokrewieństwa, towarzystwa i wspólnot. Zagadnienie podmiotu i przedmiotu stało się wtórne wobec kwestii panujących między nimi relacji, związków i uzależnień (relacjonalizm), a same rzeczy stały się relacyjne³⁵.

Aktywność przedmiotów przejawia się w poezji Rosenstein w różny sposób, jednak za każdym razem dochodzi do zawiązania relacji, której podstawą może być zażyłość wynikająca z przylegania do siebie ludzkiego ciała i materiału. Wariant ten prezentują dwa wiersze, które pochodzą z tomu *Czas* z 1986 r.:

³¹ Zob. E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2.

³² Tak Agata Zborowska zatytułowała swój artykuł recenzencki opublikowany na łamach czasopisma „Widok. Teorie i Praktyki Kultury Wizualnej”. Badaczka komentuje trzy książki autorstwa Grahama Harmana, Marka Krajewskiego i Bjørnara Olsena. Zob. A. Zborowska, *Przedmioty w działaniu*, <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2014/6-obraz-patos/przedmioty-w-dzialaniu> (dostęp: 21.03.2024). Ze względu na prowadzone przeze mnie rozważania o działaniach przedmiotów zdecydowałam się na wykorzystanie jej frazy.

³³ Zob. Kwestię sprawczości rzeczy podejmują m.in.: E. Domańska, *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3, s. 9–21; B. Latour, *Przedmioty także posiadają sprawczość*, przeł. A. Derra, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, Poznań 2010, s. 525–560; B. Olsen, *W obronie rzeczy...*, s. 22–24.

³⁴ O relacyjności układów między ludźmi i rzeczami pisała E. Domańska, *O zwrócenie ku rzeczom we współczesnej humanistyce (ku historii nieantropocentrycznej)*, „Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych” 2005, t. 65, s. 14–15.

³⁵ E. Domańska, *Humanistyka ekologiczna...*, s. 27.

Przytul mnie, na którym leżę.
Trwajmy, kochanie.
Słuchaj, co w tobie myślę.
Miękkością swą mnie miłuj.
Całuj ustami mroku.
Bądźmy tak z sobą.
Śpijmy tak z sobą.
Głaszcz mnie, ciepły tapczanie.
Obejmij mnie.

(*Ciepło*, C, s. 42)

Jestem tylko wierzch.
Kasa pancerna i zamknięta.
Samo opakowanie.
Wierna milczeniu
– uśmiechnięta w jedwab
– czekam.
U spodu,
na samym dnie,
chowam możliwość ciepła.

(*Koldra*, C, s. 55)

Oba teksty wiąże nie tylko próba wyeksponowania zestawu pożądaných cech (miękkosć, ciepło) arbitralnie wybranych przedmiotów, lecz również gest obsadzenia ich w roli partnerów komunikacji dzięki personifikacji³⁶. Uwikłanie w dialog, który może rozwinąć się lub zostać zerwany – choć realizowane odmiennie – okazuje się w przypadku Rosenstein odświeżające nie ze względu na możliwość prześledzenia, w jakim stopniu „działa” ona przy użyciu figur retorycznych w celu wykorzystania pewnych ich funkcji, lecz ze względu na wytrącenie czytelniczki/czytelnika z rutyny i wprowadzenie go w stan zaciekawienia. Zwrócenie uwagi na wnętrze mieszkania można uznać za gest przeciwny do tego, jaki napędzał wyobraźnię surrealistów. Agnieszka Taborska stawia tezę, że ezoteryczna teoria przedmiotu nigdy by nie powstała: „Gdyby zamięłowanie do włóczeg po Paryżu nie zawiodło ich na pchli targ, gdzie magia codzienności dawała o sobie znać ze zdwojoną siłą”³⁷. Jest jeszcze jeden kontekst, który nasuwa się, gdy mowa o zwrocie ku rzeczom w poezji

³⁶ Personifikacja jako zabieg neutralizowania obcości rzeczy była krytykowana przez Ewę Domańską. W jednym z artykułów stwierdziła ona: „[...] rzecz rozumiana jako «inny» dzieli los tych innych, którzy nie mogą wypowiadać się sami, np. zmarłych czy zwierząt. To (żywi) ludzie wypowiadają się w ich imieniu, a to znaczy, że dyskurs rzeczy będzie zawsze wmontowany w dyskurs ludzi i podporządkowany jakiejś pragmatyce współczesnych potrzeb i oczekiwań. Można się ponadto zastanowić, w jaki sposób owo «branie w obronę rzeczy» jest sposobem na neutralizację i pacyfikację ich zagrażającej ludziom inności. Rzecz ujmowana jako «inny» jest zatem akceptowana o tyle, o ile może zostać wchłonięta i zintegrowana z dominującym dyskursem i tylko wtedy, gdy zasadnicza odmiennosć rzeczy zostanie bezpiecznie zneutralizowana (na przykład poprzez zabieg personifikacji). Wydaje się, że takie podejście do rzeczy wskazuje na zasadniczy problem tkwiący ogólnie w «humanistyce różnicy» i «dyskursie innego», który można wyrazić sloganem: «stań się podobny do mnie, a uszanuję Twoją inność». E. Domańska, *O zwrocie ku rzeczom we współczesnej humanistyce (ku historii nieantropocentrycznej)*..., s. 15.

³⁷ A. Taborska, *Spiskowcy wyobraźni. Surrealizm*, Gdańsk 2013, s. 180.

Rosenstein: w *Dobrach osobistych* (1952) Rene Magritte'a rzeczy znacznie powiększone i wypełniające pokój zaczynają emanować nadzwyczajną siłą³⁸. Zajmują miejsce ludzi, a przy tym – ze względu na przeskalowanie – budzą niepokój z powodu uzyskania dominującej roli w prywatnej przestrzeni. Ludzcy aktorzy zostali wyrugowani z przestrzeni zarezerwowanej tradycyjnie dla ludzi. Lekcja Magritte'a okazuje się pouczająca: wystarczy rozejrzeć się po dobrze znanym wnętrzu, by odkryć, ile rzeczy towarzyszy nam na co dzień. Zauważalne stają się dopiero, gdy obsadzi się je w roli podmiotów lub gdy ulegną zniszczeniu/zagubią się. Natarczywa obecność rzeczy, z jaką mamy do czynienia na obrazie Magritte'a, niekoniecznie musi wiązać się z Freudowską kategorią *Unheimliche*; Rosenstein obdarza rzeczy czułością, której domagają się ludzie. To wystarczający dowód na to, że według artystki rzeczy zaczynają funkcjonować według scenariuszy zarezerwowanych dla żywych aktantów – odwzajemniony dotyk, pieszczota stają się czymś, co zbliża do siebie podmioty zróżnicowane pod względem kształtu, wyglądu, gatunku itd.

Gdyby nie przedostatni wers *Ciepła*, w którym pojawia się adresat, można by pomyśleć, że wszystkie działania, o jakich mowa, będą przebiegać między dwoma osobami połączonymi uczuciem (stąd zwroty: „Przytul mnie”, „Głaszcz mnie”, „Obejmij mnie”). Rosenstein wybrała przedmiot, który pozostaje blisko człowieka i styka się z nim na tyle często, że prezentowana sytuacja traci anegdotyczny charakter i świadczy o posthumanistycznym światopoglądzie artystki. W jej poezji można dostrzec wiele postaw, które w świetle teorii aktora-sieci Bruno Latoura okażą się pożądane ze względu na odrzucenie dziedzictwa kartezjańskiego myślenia o materii jako pasywnej i bezwładnej oraz o ludzkim umyśle jako aktywnym i twórczym³⁹. Nietrudno wskazać cechę wyróżniającą tapczan (miętkość), która sprawia, że dotykowy kontakt staje się przyjemny i nie ma w sobie nic z napastliwości. Wybór przedmiotu nie powinien zaskakiwać, jeśli weźmiemy pod uwagę częstotliwość jego użytkowania oraz fakt, że w przeszłości – zanim nastał czas usuwania umierających z zasięgu wzroku pozostających przy życiu – tapczan stanowił ostatni przedmiot, z którym „kontaktował się” umierający. Scenariusz ten przechowała literatura rozwijającego się od kilku lat nurtu chłopskiego⁴⁰.

Zasugerowanie komunikacji między przedstawicielką rodzaju ludzkiego a przedmiotem nieożywionym w intymnej scenerii mieszkania to oczywiście prowokacja, jednak przyjrzenie się kreowanym przez Rosenstein sytuacjom, w których rzeczy wpływają na człowieka dzięki wytwarzanej przez nie aurze, niespodziewanym zestawieniom, w jakich się znajdują, lub po prostu posuniętemu procesowi niszczenia, pozwala uznać ją za rzeczniczkę nowego porządku, który kwestionuje hierarchię, układ zależności wynikający z przynależności do „właściciela” oraz zakłada rozszczelnienie granic w celu tworzenia wspólnoty bazującej na etyce troski i szacunku wobec tego, co słabe i kruche.

³⁸ Tamże, s. 185.

³⁹ B. Olsen, *W obronie rzeczy...*, s. 111.

⁴⁰ Takie sceny pojawiają się m.in. w powieści *Wniebogłos* Aleksandry Tarnowskiej.

Być może sprawdzając, co o rzeczach ma do powiedzenia Rosenstein, należałoby uznać jeden z fragmentów książki Bjørnara Olsena *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów* za wskazówkę dotyczącą serii możliwych pytań, jakie prowokują jej wiersze:

Jak można wyrazić to, co niepozorne, i dalej uważać je za niepozorne? W jaki sposób praktyczne i codzienne zajmowanie się rzeczami (*engagement with things*) przez ludzi można poprawnie uchwycić w akademickich dyskursach skłonnych do abstrakcyjnych kategorii i teoretyzowania? Czy jesteśmy zdani na językowy absolutyzm i pesymizm, którymi Ludwig Wittgenstein kończy swój *Traktat* („O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”)?⁴¹

W poezji Rosenstein zarówno niepozorność rzeczy, jak również codzienne wchodzenie z nimi w kontakt dotykowy odkrywają swoje rewersy: rzeczy stają się najważniejszymi towarzyszami ludzkiej egzystencji ze względu na długotrwałe pozostawanie w zasięgu wzroku i dotyku, a poręczność – uznawana przez Olsena za integralny aspekt bycia rzeczy⁴² – jest tak samo ważna jak zażyłość, którą teoretyk określa jako „niezauważalną”⁴³. Być może to właśnie teksty autorki *Śladu* potwierdzają jedną z tez Olsena: „Dźwięki, zapachy i dotyk pozwalają na bliskość ze światem; przekazują cielesność i symetrię naszego bycia w świecie bardziej niż widzenie”⁴⁴.

Wiersze Rosenstein dotyczące przedmiotów proponują określić mianem „reifikcji”⁴⁵. Ich rolą jest próba podważenia ludzkiej hegemonii, zakwestionowania antropocentrycznego porządku i zmiany słownika, jakim posługujemy się, mówiąc o przedmiotach. Rosenstein sugeruje pewne możliwe scenariusze, które pozostają zarezerwowane dla ludzi ze względu na ograniczenia ludzkiej wyobraźni; ich rozwinięcie okazuje się intrygujące z powodu możliwości zaburzenia antropocentrycznego porządku i ukazania pewnej luki w myśleniu o kondycji przedmiotów. Według autorki *Śladu* mogą być one nie mniej samotne niż ludzie, podlegają procesowi starzenia, jednak – w przeciwieństwie do ludzi – nie mogą liczyć na pomoc, są podatne na zniszczenie i uszkodzenia. Możliwość pomyślenia o przedmiotach jak o aktorach, którzy wystawieni są na wiele niebezpieczeństw i którzy doświadczają tego, co ludzie, to niewątpliwym atut tekstów Rosenstein.

Literatura Rosenstein przekracza antropocentryczny horyzont nie tylko ze względu na fakt, że przedmioty obsadzone zostały w roli aktantów, lecz również dlatego, że dzięki niej możliwe jest stworzenie alternatywnego świata, w którym funkcjonują inne reguły, on sam zaś staje się bardziej przyjazny

⁴¹ B. Olsen, *W obronie rzeczy...*, s. 29.

⁴² Tamże, s. 284.

⁴³ Tamże, s. 157.

⁴⁴ Tamże, s. 105.

⁴⁵ Termin ten chciałbym rozumieć jako fikcje o rzeczach, których pojawienie się modyfikuje myślenie człowieka o jego władzy nad nie-ludźmi. Propozycja ta pojawiła się po lekturze inspirującej książki *Laboratorium antropofikcji. Dociekania filologiczne*. Jej autor – Arkadiusz Żychliński – pisze o swoim projekcie tak: „Fikcje to studia nad życiem na podstawie studiów przypadków – antropologiczne laboratoria, w których nasza wyobraźnia bada modele rzeczywistości i egzystencji – stąd studiowanie ich także pod tym kątem powinno być również zadaniem filologii”. A. Żychliński, *Laboratorium antropofikcji. Dociekania filologiczne*, Warszawa 2014, s. 20.

nie-ludziom. Gdyby chcieć odpowiedzieć na pytanie o powód przekroczenia przez Rosenstein granicy, jaka dzieli literaturę i sztukę, należałoby wskazać na możliwość ćwiczenia wrażliwości. Odpowiedź ta wydaje się satysfakcjonująca po sprawdzeniu, jaki porządek forsuje ona w swojej poezji. Jej praktyki literackie można powiązać z próbami stworzenia „enklawy” potencjalności i autoutopii⁴⁶. Zarówno w jednym, jak i w drugim przypadku chodzi o tworzenie takich warunków, które albo przekraczają możliwości ich realizacji w teraźniejszości, albo stanowią wyzwanie wychylone w przyszłość.

Biorąc pod uwagę pewne zbieżności pojawiające się między twórczością Rosenstein a koncepcją dziecięcego animizmu autorstwa Jeana Piageta⁴⁷, można uznać, że stawką w grze, którą proponuje artystka, jest sprzeciwienie się dyktaturze racjonalizmu, który sprawia, że cudowność przedmiotów codziennego użytku bywa pomijana ze względu na rebeliancki potencjał wspomnianej kategorii i groźbę posądzenia o infantylizm. Rosenstein zdaje sobie sprawę z wywrotowego potencjału wyobraźni; przedmioty w jej poezji wyswobadzają się z wszelkich ram – także tych, które oferuje historia sztuki (*casus* martwych natur).

Aleksander Nawarecki, badając fenomen rzeczy w dwudziestowiecznej poezji polskiej, zadał jedno z kluczowych pytań, które sprawiło, że jego projekt doczekał się kontynuacji i dalszych rozwinięć:

Czy istnieje język rzeczy? Gdyby szukać formy językowej, w której milczące przedmioty mogłyby zaznaczyć swe istnienie, to zapewne należałoby wskazać na wyliczenie, w jego najprostszej, „suchej” postaci. Polifoniczna powieść, jak pokazuje Michaił Bachtin, potrafiła wykorzystać ów „język”. Droga poezji ku tej formie była dłuższa. Chyba dopiero w XX stuleciu otworzyła się na trywialną lakoniczność i biurokratyczny posmak nagiego rejestru przedmiotów. Łączyło się to bowiem z przekroczeniem opozycji „rzeczywistość” – „sztuka”⁴⁸.

Zadając za Nawareckim pytanie o to, co mogą zakomunikować rzeczy, należy nie tylko powiązać wizję autonomicznych przedmiotów z założeniami humanistyki nieantropocentrycznej (o czym dalej), lecz również powiązać wyjątkowość wybranych przez Rosenstein przedmiotów z koncepcjami krytycznie odnoszącymi się do kapitalistycznego modelu zarządzania czasem i produktywności jako nadrzędnej reguły organizującej wszystkie sfery życia. Spojrzenie na przedmioty w poezji Rosenstein nie tylko jako na partnerów wycofanych do wnętrza mieszkania, którzy towarzyszą ocalałej z Zagłady, lecz również jako działających z nią przeciwko dyktatowi pewnych idei, może okazać się inspirujące. Tak sprofilowana lektura ujawnia dywersyjny potencjał rzeczy i ich modelujący pewne pożądane praktyki wpływ. Dostrzeżenie komunikowanego w tekstach literackich Rosenstein przeświadczenia, że rzeczy obserwują nas, wchodzą z nami w sojusze i intymne zażyłości, to za mało. Równie ważne okazuje się dostrzeżenie ich związku z codziennością, na którą składa się seria drobnych, pozornie nieważnych czynności, oraz wyboru pewnych form oporu realizowanych w przestrzeni mieszkania.

⁴⁶ Zob. A. Grzemska, *Autoutopie i doświadczenia kryzysu w praktykach life writing Erny Rosenstein i Urszuli Broll*, „Wielogłos” 2023, nr 4, 133–156.

⁴⁷ J. Piaget, *Jak dziecko sobie wyobraża świat*, przeł. M. Gawlik, wyd. drugie, Warszawa 2006.

⁴⁸ A. Nawarecki, *Paraferalia. O rzeczach i marzeniach*, Katowice 2014, s. 203.

W cieniu porzuconych przedmiotów

Teksty poetyckie Rosenstein przekraczają horyzont oczekiwań człowieka; pozostają z nim w bliskim kontakcie, jednak mogą funkcjonować również poza środowiskiem wyznaczanym przez granicę czterech ścian. Wtedy właśnie przykuwają uwagę ze względu na bycie nie na miejscu i przemieszczanie się nie tyle między wnętrzem i zewnątrz, ile między dwoma stanami: użyteczności i bezużyteczności. Myślenie to obarczone jest skazą pragmatyzmu dyktującego człowiekowi scenariusze działań oparte na regule 3*S (selekcja, segregacja, sortowanie). Gdy przedmioty przestają działać, stają się zbędne, niewarte uwagi, skazane na utylizację. Widać więc wyraźnie, że relacje między człowiekiem a rzeczami opierają się na założeniu, że ich zadaniem jest działanie według określonych zasad i dla osiągnięcia zamierzonych przez ludzki podmiot celów:

W naszym postępowaniu przedmioty są używane tak, jakby (mniej lub bardziej) nam się należały i stanowiły wewnętrzne cechy naszych poczynań. Nie dostarczają one jedynie ram, sceny czy tła dla wykonywanych czynności, lecz są w sposób istotny i niezbędny włączone w ułatwianie nam tych działań. Toteż czas najwyższy, aby oddać im społeczne uznanie. Nie oznacza to, naturalnie, że rzeczy są jedynym witalnym komponentem społecznego porządku i stanowią punkt odniesienia dla całej naszej uwagi⁴⁹.

Możliwe jest zaburzenie procesu selekcji rzeczy ze względu na kryterium użyteczności i zdekonstruowanie wspomnianego porządku. Mimo że następuje rozpad, rzecz wciąż przykuwa uwagę i nie pozwala tak łatwo o sobie zapomnieć. Dodatkowo znalezienie/umieszczenie jej w nowym środowisku sprawia, że pobudza oglądających w sposób dotąd nieprzewidziany. Scenariusz ten prezentuje wiersz *Odsłonięcie* z tomu *Czas*:

Fotel –
nie przy stoliku,
nie w domu.

Cztery kikuty sterczą w niebo.
Jęzor mu wiś.
Skomle przy śmietniku.

A jeszcze tyle w nim ciepła...

Tyle nie znanych nikomu dni
ma w sobie...

Stoi bez sensu.
Liżą go liście poległe.
Miękną dokoła kości bez dachu nad głową.
Trącą flaszki.

– Teraz dopiero piękny! –
woła słońce do nikogo.

(*Odsłonięcie*, C, s. 11)

⁴⁹ B. Olsen, *W obronie rzeczy...*, s. 17.

W *Odsłonięciu* zakwestionowana została kategoria użyteczności, a sam przedmiot został wyizolowany ze środowiska, w którym wszystko podlega regulacjom. Rosenstein akcentuje bezdomność fotela, a więc sugeruje, że przedmioty podlegają typologii zarezerwowanej dla ludzi. Koncept ten pozwala na rozszczelnienie granic między tym, co ludzkie, i tym, co nie-ludzkie i rozszerzenie słownika opisu stanów przedmiotów, które – podobnie jak ludzie – bywają bezdomne.

Strategia, jaka pojawia się w *Odsłonięciu*, zasługuje na uwagę ze względu na pewną kontaminację: artystka, opisując fotel, poddaje go procesowi animalizacji – porzucony przedmiot zachowuje się jak zwierzę (skomle). Przedstawiona scena, bazując na upodobnieniu do innej nie-ludzkiej istoty, akcentuje konieczność aktywizacji zmysłu słuchu. Skomlenie oznacza próbę zwrócenia na siebie uwagi. Przez to, że fotel z *Odsłonięcia* nabiera zwierzęcych cech, możliwe jest zaistnienie kilku emocji (współczucia, empatii), które zarezerwowane są dla istot żywych. Takie rozwiązanie kolejny raz potwierdza związek wyobraźni Rosenstein z animizmem i pozwala określić jej działania jako interwencyjne. Wspomniana interwencja wiązałaby się z czynieniem wyobraźni bardziej inkluzyjnej w celu zniesienia podziałów na ludzkie i nie-ludzkie. Jej eksperymenty poetyckie w zakresie wykorzystywania personifikacji i animalizacji nie tylko uwrażliwiają na problem wykluczonych ze względu na utratę użyteczności, lecz również pozwalają obdarzać przedmioty uczuciami zarezerwowanymi dla ludzi.

Nietrudno wskazać pokrewieństwo strategii Rosenstein z działaniami Stanisława Grochowiaka, w którego wierszach pojawiają się przedmioty uszkodzone i uznawane za nieestetyczne. Beata Mytych-Forajter, pisząc o projekcie poetyckim autora *Menueta z pogrzebaczem*, łączyła jego wrażliwość na to, co kruche, kalekie i wymagające współczucia z czułością:

Czułość rozumiana zupełnie niesentymentalnie, choć zabawy tą konwencją także odnajduję w twórczości poety, pozwala mi połączyć wrażliwą otwartość z aktywną czujnością. Samo pojęcie sytuować się będzie blisko formuły stworzonej przez Grochowiaka – jego projektu poetyckiego mizerabilizmu⁵⁰, czyli otwartości na wszelkie formy bytu, z tendencją do dowartościowywania tego, co na ogół odrzucane⁵¹.

Badaczka, wyjaśniając znaczenie pojęcia „mizerabilizm”, przypomniała, że Grochowiak do grona poetów litujących się nad przedmiotami codziennego użytku zaliczył autora *Obrotów rzeczy*:

Pojęcie poetyckiego mizerabilizmu utworzone zostało na bazie łacińskiego czasownika *misereor* – współczuć, litować się oraz przymiotnika *miser* – biedny, nieszczęśliwy, ubogi. Grochowiak używa w swoim tekście tego pojęcia tylko raz, w odniesieniu do wczesnych wierszy Białoszewskiego: „Jak inaczej rozumieć atrakcyjność pierwszych wierszy Białoszewskiego, jeżeli nie dla swego mizerabilizmu, który w tym kraju był i jest doświadczeniem powszechnym?”⁵².

⁵⁰ Mytych-Forajter tak definiowała postawę Grochowiaka: „Mizerabilizm oznaczał, jeśli dobrze rozumiem intencję Grochowiaka, postawę współodczuwania z tymi, którzy cierpią, drogę »trudnej afirmacji tego, co jest«, rodzaj czulej otwartości na dotkliwość bytu, związanej silnie z podszytą tragizmem filozofią egzystencjalną”. B. Mytych-Forajter, *Czule punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje*, Katowice 2010, s. 17.

⁵¹ Tamże, s. 8.

⁵² Tamże, s. 17.

Teksty Rosenstein można powiązać z nurtem „poezji reistycznej”, której reprezentanci debiutowali w 1955 r. podczas tzw. Prapremiery pięciu poetów. Szczególnie przydatnym kontekstem okaże się poezja Mirona Białoszewskiego sondująca codzienne aspekty życia najpierw na placu Dąbrowskiego, a następnie na ulicy Lizbońskiej. Choć autorkę *Śladu* aspekty wpływające na komfort życia (widok z okna, hałasy, wyprawy nad rzekę) interesowały w mniejszym stopniu niż Białoszewskiego⁵³, warto pamiętać, że to właśnie oni prezentują postawy i strategie, które przekraczają ramy literaturoznawczej refleksji na temat zamieszkiwania i układania się z przedmiotami.

Czy zarysowana mapa zależności okazuje się pomocna, czy jednak próba powiązania poezji Rosenstein z poetkami i poetami debiutującymi znacznie wcześniej i realizującymi podobne strategie artystyczne przysparza problemów ze względu na konieczność uznania pierwszeństwa poetów pokolenia Współczesności i wskazania wspólnych źródeł ich działań⁵⁴?

Światopogląd Rosenstein „uzgadnia się” z dokonaniem przedstawicieli pokolenia Współczesności, jednak trudno podejrzewać artystkę o świadome nawiązania. Wiadomo, że to właśnie Grochowiak w swoim programowym tekście *Turpizm – realizm – mistycyzm*⁵⁵ wykazał związek między światopoglądem „turpistów” a uczestnictwem (biernym lub czynnym) w minionej wojnie. Poeta wspomina o ludobójstwie i katastrofie, z których wyłonił się nowy program zakładający ujawnienie destrukcyjnego potencjału człowieka⁵⁶. Rosenstein wiedziała równie wiele o tym ludobójczym potencjale, jednak do 1972 r. pozostawała nieaktywna literacko. Jej debiut poetycki nastąpił cztery lata po wydarzeniach marcowych – sprawdzając daty, jakie widnieją pod tekstami z tomu *Wszystkie ścieżki (wiersze wybrane)*, można wyszczególnić grupę wierszy orbitujących wokół Marca 1968. Porównywanie jej późniejszego debiutu z dokonaniem poetów pokroju Białoszewskiego i Grochowiaka może nasunąć wniosek, że wiersze autorki *Śladu* okazują się „wtórne”, „bluszczowate”, bazujące na pomysłach młodszych autorów, których debiuty były komentowane i doceniane przez najważniejszych krytyków. Zaliczał się do nich również Artur Sandauer – mąż Rosenstein. W 1968 r. w jego autorskim zbiorze esejów *Samobójstwo Mitrydatesa* pojawił się tekst *Poezja rupieci*⁵⁷, który na wiele lat wyznaczył obowiązującą receptę wierszy Białoszewskiego⁵⁸.

⁵³ O strategiach poetyckich Białoszewskiego z czasów zamieszkania na Saskiej Kępie w sposób interesujący pisze Joanna Grądział-Wójcik, *Zmysł formy. Sytuacje, przypadki, interpretacje polskiej poezji XX wieku*, Kraków 2016, s. 109–172.

⁵⁴ A. Karpowicz, *Muzeum braku. Funkcje rzeczy codziennego użytku w literaturze i sztuce polskiej po 1956 roku*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3, s. 135.

⁵⁵ S. Grochowiak, *Turpizm – realizm – mistycyzm*, w: *Debiuty poetyckie 1944–1960: wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1972.

⁵⁶ Zob. S. Grochowiak, *Turpizm – realizm – mistycyzm*...

⁵⁷ Sandauer, wspominając ten szkic, żywił pewną urazę do poety ze względu na brak podziękowań. Zob. *Ustalenie charakteru*, w: *Śnił mi się Artur Sandauer. Rozmowy i wspomnienia*, zebrał i opracował J. Baran, Kraków 1992, s. 27.

⁵⁸ Z tekstem Sandauera polemizował Marek Zaleski w artykule *Białoszewski idylliczny*, „Teksty Drugie” 2006, 5, s. 55–68.

Rosenstein wiedziała o kontaktach męża z poetą; w zbiorze „*Śnił mi się Artur Sandauer*”. *Rozmowy i wspomnienia* Józef Baran zamieścił zapis rozmowy, jaką przeprowadził z Sandauerem na temat Białoszewskiego, w której krytyk niepochlebnie wypowiadał się o twórczości autora *Rachunku zachciankowego*.

Poza powiązaniami wynikającymi z osobistej znajomości (Białoszewski bywał w mieszkaniu Sandauerów) należy zwrócić uwagę na podobieństwa związane ze wspólnotą doświadczeń. Zarówno Białoszewski, jak i Rosenstein przechowali w swojej twórczości pamięć o „doświadczeniach granicznych”⁵⁹, jednak autor *Pamiętnika z powstania warszawskiego* przeżył wojnę jako cywil⁶⁰, natomiast autorka *Śladu* uciekła z getta lwowskiego i w czasie wojny ukrywała się w Warszawie⁶¹. Ich biografie mają wiele punktów stykowych – podobne rozstrzygnięcie można zastosować wobec ich strategii poetyckich. Fakt, że wiersze Rosenstein pojawiły się znacznie później, nie dezawuuje jej sposobów rejestrowania przedmiotów. Trudno nie zauważyć, że formuły odnoszące się do twórczości Białoszewskiego można z powodzeniem przypisać działaniom Rosenstein:

Rupieci [sic!] – to przedmioty niezdatne do użytku, wytracone z właściwej sobie funkcji. Zwróćmy jednak uwagę, że to właśnie stanowi o bogactwie ich możliwości: z grata, który nie nadaje się do niczego – można zrobić wszystko. Wieloznaczność ta wychodzi najpełniej na jaw w czynności majsterkowania, w której przedmiot, zmieniawszy swą funkcję, objawia się z całkowicie niespodziewanej strony⁶².

Zacytowany fragment eseju Sandauera mógłby uchodzić za wyjaśnienie procedur artystycznych jego żony⁶³. Poezja Białoszewskiego i Rosenstein wyrasta z podobnych doświadczeń historycznych, dlatego zestawienie ich nazwisk nie powinno dziwić. Należy jednak unikać pochopnych wniosków dotyczących istnienia ścisłej zależności i naśladownictwa. Teksty *Odsłonięcie*, *Ciepło*, *Kołdra* mogłyby znaleźć się w jednej antologii z wierszami *Szare eminencje zachwyty*, *O mojej pustelni z nawoływaniem* i *Studium klucza*. Wszystkie dotyczą rzeczy codziennego użytku, potrzebnych w określonych sytuacjach, jednak rejestr językowy wierszy Rosenstein i Białoszewskiego okazuje się zupełnie inny. Białoszewskiego cechuje rozmach wizji, barokowość określeń oraz nadmiar, natomiast Rosenstein sonduje swój prywatny świat z perspektywy czulej obserwatorki przedmiotów ze względu na ich fatalny stan (*Odsłonięcie*), przyrzeczoną wierność (*Ciepło*) i obiecanie ciepło (*Kołdra*).

Poetyckie światy Rosenstein i Białoszewskiego pozostają osobne, choć w obu niepodzielnie rządzi zasada odnajdywania cudowności w tym, co zwykłe. Można założyć, że oboje skłonni by byli uznać prymat wyobraźni, która po okresie socrealizmu podsuwa wizje pozostające dotąd na marginesie oficjalnej pro-

⁵⁹ J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2009.

⁶⁰ Zob. M. Janion, *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 1998.

⁶¹ Rozmowa Łukasza Guzka z Erną Rosenstein..., s. 27–28.

⁶² A. Sandauer, *Zabójstwo Międzykatesa*..., s. 113.

⁶³ Szczegółowo o asamblażach Rosenstein piszą: D. Jarecka, B. Piwowarska, *Erna Rosenstein. Mogę powtarzać tylko nieświadomie/ I Can Repeat Only Unconsciously*..., s. 197–216.

dukcji literackiej. To właśnie dzięki niej możliwe jest nie tylko przezwyciężanie kryzysów, lecz również zagospodarowywanie prywatnej⁶⁴ przestrzeni w sposób akcentujący indywidualizm po przymusowej unifikacji, jaką zagwarantował socrealizm. Jest jeszcze jedna kwestia, która sprawia, że porównanie poezji Białoszewskiego i Rosenstein okazuje się zasadne. Marek Zaleski, pisząc o debiutanckim tomie Białoszewskiego, wiąże pojawiającą się w nim fascynację tym, co codzienne, z pozytywnym wariantem Freudowskiej kategorii *Unheimliche*:

Widoczna w *Obrotach rzeczy* fascynacja tym, co w zasięgu wzroku i ręki, a co na ogół zwyczajne, codzienne i rudymentarne, zdaje się mieć nieco inną przyczynę. Jest nią doświadczana niezwykłość czy niesamowitość rzeczy zwyczajnych. Tego rodzaju kwalifikacja jednoznacznie naprowadza na Freudowskie *Unheimliche*, ale w tym przypadku mamy do czynienia z jego – by tak rzec – wariantem pozytywnym⁶⁵.

Zaleski wskazuje na powiązanie strategii Białoszewskiego z koncepcją Stanleya Cavella, którą badacz zaproponował w książce *In quest of the Ordinary. Lines in Scepticism and Romanticism*. Wiąże się ona z nowoczesnym sceptycyzmem, który „wyposaża język jako narzędzie naszej potocznej komunikacji w umiejętność a nawet pragnienie podważania i kwestionowania samego siebie, a tym samym pozwala zdać sprawę z surreality realnego, czyli nieoczywistości tego, co rzeczywiste”⁶⁶. Autor *Ech idylli* zauważa, że w twórczości Białoszewskiego „zjawianiu się rzeczy dopomaga obecność podmiotu”⁶⁷. Jest on katalizatorem objawiających się epifanii. Zaleski dodaje: „W *Obrotach rzeczy* słyhać głos ekstatyka tańczącego przed majestatem rzeczy powszednich. Ten ton nie zmienia się wiele i w kolejnych jego książkach, choć nigdy nie będzie już tak wyrazisty”⁶⁸.

W poezji Rosenstein rzeczy wymagają opieki lub gwarantują opiekę, stając się towarzyszami wspólnej niedoli. Trudno porzucić kontekst ocalenia jako jedną z możliwych przyczyn zawiązywania wspólnot z tym, co kalekie, biedne, nikłe, skazane na łaskę i niełaskę innych. Taka lektura tekstów Rosenstein akcentuje przede wszystkim zasadę współlbycia i pozostawania blisko tych, którzy z różnych powodów przestali być potrzebni. Jej majsterkowanie i kolekcjonowanie również wynika z szacunku do porzucanych drobiazgów, które dla innych przeistaczają się w śmieci.

Istotna różnica między wierszami Białoszewskiego i Rosenstein dotyczy obecności (lub też nie) kwestii trwania i pamięci o przedmiotach w obu projektach poetyckich. O ile autor *Mylnych wzruszeń* nie wybiega w przyszłość

⁶⁴ Dobrze wiadomo, że Białoszewski po wojnie nie mógł cieszyć się całkowitą swobodą ze względu na proces dokwaterowywań. Warto jednak przywołać uwagę Marka Zaleskiego: „Własny pokój to nie tyle bastion prywatności (bo w owych czasach nie była ona niczym chroniona), ile azyl i nisza gwarantująca spokój potrzebny do kontemplacji i wytchnienia”: M. Zaleski, *Białoszewski idylliczny...*, s. 55.

⁶⁵ Tamże, s. 57.

⁶⁶ Tamże.

⁶⁷ M. Zaleski, *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Kraków 2007, s. 100.

⁶⁸ Tamże, s. 105.

i nie antycypuje końca adorowanych przedmiotów, o tyle w poezji Rosenstein można dostrzec świadomość upływu czasu, który z równą mocą wpływa na ludzi i rzeczy. Dość wspomnieć, że fotel z *Odsłonięcia* niechybnie czeka rozpad i destrukcja. Czyżby więc Rosenstein występowała w roli depozytariuszki pamięci o czymś, co w niedługim czasie straci dotychczasową formę? Taka interpretacja wydaje się uprawniona. Biorąc pod uwagę skłonność artystki do tworzenia asamblaży odsyłających do zabójstwa rodziców⁶⁹, można uznać, że w jej projekcie literacko-artystycznym pojawiają się dwa sposoby przeciwdziałania niepamięci. Pierwszy wiąże się z obcowaniem z przedmiotami kumulującymi pamięć o nieobecnych. Jak pisze Olsen:

Materialność pamięci dobrze rozumieją zwykli ludzie, co odzwierciedla ich pasja i troska wobec przedmiotów, miejsc i pomników. Wyraża się to również w ich rozmyślnej „trosce” niszczenia i usuwania materiałów kojarzonych z „innym” w czasie wojny lub konfliktów etnicznych. Znaczenie materiałów dla indywidualnej i wspólnotowej pamięci ma wyraźnie wspomnieniowy charakter, chociaż wspomnienie jest przeważnie (jeśli nie zawsze) osadzone w żywych, nawykowych relacjach z nimi⁷⁰.

Asamblaże Rosenstein pozostawały w jej mieszkaniu – wyjątek stanowiły wystawy, podczas których obiekty prezentowano szerszej publiczności. Można przyjąć, że asamblaże zastępują tradycyjne pomniki spełniające rolę komemoratywną na większą skalę. Pomnik to słowo-klucz pojawiające się często w sztuce i literaturze Rosenstein⁷¹. Jak twierdzi Jarecka:

Niewykluczone, że cała jej twórczość jest swego rodzaju ulotnym pomnikiem, postawionym sprawie prywatnej i indywidualnej. We wspomnianym kontekście należy ją rozumieć jako sprzeciw wobec wielkich kwantyfikatorów: jak naród, bohaterstwo, ofiara, a może nawet Zagłada⁷².

Artystka pozostaje ze swoimi asamblażami w bliskim kontakcie, stają się integralną częścią jej pracowni. Każde spojrzenie uruchamia pracę pamięci – nie pozwala zapomnieć o tych, którzy zostali zamordowani na „obrzeżach Zagłady”.

Drugi sposób przeciwdziałania niepamięci wiąże się z próbą tworzenia „biografii rzeczy”. Uchwycenie procesu ich wytwarzania, działania na usługach człowieka, a następnie niszczenia okazuje się kuszące, jednak praktyka ta budzi zastrzeżenia, ponieważ – jak pisze Domańska:

w biograficzne podejście do rzeczy wmontowana jest nieunikniona antropomorfizacja przedmiotów, a więc traktowanie ich w takich kategoriach jak ludzi: przedmioty mają zatem swoją (materialną) tożsamość, czy nawet mogą mieć wiele tożsamości, które zmieniają się w czasie i wraz ze zmianą kontekstu; mają swoje życie, które zaczyna się od punktu a, a kończy na b i w którym coś im się przydarza (na przykład wykopie je i opisze archeolog). W podejściu biograficznym widoczne są dwie cechy charakterystyczne dla tradycyjnej epistemologii: po pierwsze – personifikacja rzeczy, która jest wyrazem antropocentryzmu, po drugie – myślenie genealogiczne i genetyczne⁷³.

⁶⁹ D. Jarecka, B. Piwowska, *Erna Rosenstein. Mogę powtarzać tylko nieświadomie / I Can Repeat Only Unconsciously...*, s. 99–101.

⁷⁰ B. Olsen, *W obronie rzeczy...*, s. 220.

⁷¹ D. Jarecka, B. Piwowska, *Erna Rosenstein. Mogę powtarzać tylko nieświadomie / I Can Repeat Only Unconsciously...*, s. 99–121.

⁷² Tamże, s. 112.

⁷³ E. Domańska, *O zwrocie ku rzeczom we współczesnej humanistyce (ku historii nieantropocentrycznej)...*, s. 14.

Wiersz *Odsłonięcie* prezentuje ostatnią fazę życia przedmiotu – brak przydatności sprawił, że celem jego ostatniej wędrówki stał się śmietnik (tekst nie rozstrzyga tego jednoznacznie, być może fotel został porzucony w miejscu, które podkreślało jego „bycie nie na miejscu”).

Choć sposób, w jaki Rosenstein przedstawia przedmioty uszkodzone i niszczące, można powiązać ze strategiami znanymi z projektów reprezentantów pokolenia Współczesności, jej koncepcjom bliżej do rozpoznania przedstawicieli humanistyki nieantropocentrycznej. Autorka *Śladu* pozostaje obserwatorką lub sprawozdawczynią działań przedmiotów, które wiodą żywot pokątny. Dla Białoszewskiego spotkania z przedmiotami były okazją do apologii aktu kreacyjnego, który w przypadku Rosenstein traci optymistyczny wydźwięk. Przedmioty nie są dostarczycielami wrażeń i przyjemności, jaka płynie z wykorzystywania nieograniczonego potencjału języka. Białoszewski szuka momentów olśnień, by móc zaakcentować rolę „arcypoety” (określenie Edwarda Balcerzana):

Bowiem poczucie zadowolenia w świecie wyposaża podmiot Białoszewskiego w coś więcej aniżeli poczucie bezpieczeństwa: „wszystko, co jest”, może stać się przedmiotem działania poetyckiego, więc obszarem znajdującym się w gestii poety, poddanym jego władzy⁷⁴.

Rosenstein albo obserwuje przedmioty z boku (*Koldra*, *Odsłonięcie*), albo podkreśla wspólną wszystkim bytom kondycję kruchości. Działając słowami, antycypuje nowy porządek, którego zaprowadzenie wymaga zmiany sposobu postrzegania rzeczy, uplastycznienia wyobraźni w celu poszukiwania takich scenariuszy, które pozwalają pomyśleć o potrzebującym innym bez konieczności zadawania pytania o to, czy jest zwierzęciem, przedmiotem itd., w końcu: uznania rzeczy za aktantów, którzy uczestniczą w ludzkiej codzienności, a nawet – w sytuacjach ekstremalnych – zwiększają szanse przeżycia.

Awangardystka na śmietniku

Zetknięcie ze sposobem prezentacji przedmiotów w poezji Rosenstein sprawia, że konieczne jest wykroczenie poza prostą konstatację, że dalsze ignorowanie materialnej sfery ludzkiego życia jest bezzasadne. W przypadku poezji Rosenstein ważne jest nie tylko zwrócenie uwagi na „przyległość” jej praktyk literacko-artystycznych i nowych metodologii, których rzecznikami są między innymi Ewa Domańska, Aleksander Nawarecki, Bruno Latour i Bjørnar Olsen, lecz również określenie ich jako „pokrewnych” tym, które podejmowali surrealiści. Jak pisze Taborska:

Zainteresowanie surrealistów rzeczami wzięło się z przekonania, że nadrzeczywistość tkwi w rzeczywistości. Surrealistyczne przedmioty były owej innej rzeczywistości zwiastunami. Stanowiły dowód na moc wyobraźni, wyraz ciekawości nieograniczoną ilością rozwiązań moż-

⁷⁴ M. Zaleski, *Białoszewski idylliczny...*, s. 62–63.

liwych. Wyzwalały rzeczy z pęt narzuconej im użytkowości. Wywoływały w widzu niepokój. Wyrażały niewyraźne. Porównać je można do pisma automatycznego: i tu, i tam ostatecznego efektu nie sposób przewidzieć⁷⁵.

W latach 70. XX w. Rosenstein realizowała model postawy awangardowej zapowiadającej pewne tendencje i antycypującej przyszłość bez szowinizmu wobec innych, nie-ludzkich aktorów. W jej projekcie literacko-artystycznym można dostrzec dwa nurty: pierwszy wiązałby się z permanentnym powracaniem do zabójstwa rodziców i przeciwdziałaniem skutkom traumatycznego doświadczenia, drugi zaś dotyczy tworzenia świata przyjaźniejszego ludziom i nie-ludziom. Można założyć, że wpływ na ten drugi nurt miała Zagłada jako doświadczenie destrukcyjne i kształtujące formy sprzeciwu wobec przemocy. Projekt Rosenstein można określić jako interwencyjny, utopijny i przyszłościowy. Jego głównym celem jest przekraczanie granic, podważanie sądów na temat ludzkiej hegemonii i poszukiwanie sposobów na zamieszkiwanie różnorodnego świata bez konieczności selekcionowania i dzielenia jego współmieszkańców. Rosenstein zachowała wrażliwość na to wszystko, co pozostaje w zażyłej relacji z człowiekiem. Jej przesłanie dociera do nas w momencie definiowania nowych koncepcji wspólnoty i rozwoju humanistyki nieantropocentrycznej, które intuicyjnie propagowała jako „radikalna marzycielka”⁷⁶.

Bibliografia

- Bourriaud N., *Estetyka relacyjna*, przeł. Ł. Białkowski, Kraków 2012.
- Buryła S., *Rozrachunki z wojną*, Warszawa 2017.
- Dauksza A., *Afektywny modernizm. Nowoczesna literatura polska w interpretacji relacyjnej*, Warszawa 2017.
- Domańska E., *Humanistyka ekologiczna*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1–2.
- Domańska E., *Humanistyka nie-antropocentryczna a studia nad rzeczami*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3.
- Domańska E., *O zwrocie ku rzeczom we współczesnej humanistyce (ku historii nieantropocentrycznej)*, „Roczniki Dziejów Społecznych i Gospodarczych” 2005, t. 65.
- Feminizm i sztuka kobiet*, <https://cdn.desa.pl/pdf/catalogues/siostrzenstwo-feminizm-i-sztuka-kobiet-2018.09.13.pdf> (dostęp: 21.03.2024).
- Fiedorczuk J., *Cyborg w ogrodzie. Wprowadzenie do ekokrytyki*, Gdańsk 2013.
- Frydryszak B., *Świat jako kolekcja. Próba analizy estetycznej natury nowoczesności*, Poznań 2002.
- Górniak-Prasnal K., *Rzeczy, które się do nas zbliżają – Anaglify Krystyny Miłobędzkiej*, „Wielogłos” 2017, nr 2.
- Grądział-Wójcik J., *Zmysł formy. Sytuacje, przypadki, interpretacje polskiej poezji XX wieku*, Kraków 2016.

⁷⁵ A. Taborska, *Spiskowcy wyobraźni...*, s. 179.

⁷⁶ W jednym z tekstów Ewa Kuryluk tak zdefiniowała działania awangardowe: „Sztuka to wyraz indywidualności odbijającej w sobie i sobą świat. Im jego odbić jest więcej, im są klarowniejsze i śmielsze, tym lepiej poznajemy realia i siebie samych. Na tym polega pożytek z awangardy – radykalnej marzycielki o wolności bez granic”. E. Kuryluk, *O pożytku z awangardy*, w: *Widzenie awangardy*, red. A. Stankowska, M. Telicki, A. Lewandowska, Poznań 2018, s. 11.

- Grochowiak S., Turpizm – realizm – mistycyzm, w: *Debiuty poetyckie 1944–1960: wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1972.
- Grzemska A., *Autoutopie i doświadczenia kryzysu w praktykach life writing Erny Rosenstein i Urszuli Broll*, „Wielogłos” 2023, nr 4.
- Janion M., *Placz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 1998.
- Jarecka D., Piwowska B., *Erna Rosenstein. Mogę powtarzać tylko nieświadomie / I Can Repeat Only Unconsciously*, Warszawa 2014.
- Kaliszewski A., *Gry Pana Cogito*, Łódź 1990.
- Karpowicz A., Muzeum braku. Funkcje rzeczy codziennego użytku w literaturze i sztuce polskiej po 1956 roku, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3, s. 127–142.
- Kępiński W., *Upragniony syn Iwaszkiewiczów*, Warszawa 2019.
- Kornhauser J., *Awangarda. Strajki, zakłócenia, deformacje*, Kraków 2017.
- Kuryluk E., *O pożytku z awangardy*, w: *Widzenie awangardy*, red. A. Stankowska, M. Telicki, A. Lewandowska, Poznań 2018.
- Latour B., *Przedmioty także posiadają sprawczość*, przeł. A. Derra, w: *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki*, Poznań 2010.
- Leociak J., *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2009.
- Mytych-Forajter B., *Czule punkty Grochowiaka. Szkice i interpretacje*, Katowice 2010.
- Nawarecki A., *Paraferalia. O rzeczach i marzeniach*, Katowice 2014.
- Olsen B., *W obronie rzeczy. Archeologia i ontologia przedmiotów*, przeł. B. Shallcross, Warszawa 2013.
- Pawelec D., *Misja: Kolekcja*, w: *Kolekcje w zbiorach bibliotek Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, red. M. Kyler, D. Pawelec, B. Warząchowska, Katowice 2018.
- Piaget J., *Jak dziecko sobie wyobraża świat*, przeł. M. Gawlik, wyd. drugie, Warszawa 2006.
- Rosenstein E., *Czas*, Warszawa 1986.
- Rosenstein E., *Rzeczy, ślady, papiery z szafy*, oprac. Z. Taranienko, Łódź 2002.
- Rozmowa Łukasza Guzka z Erną Rosenstein, w: *Erna Rosenstein*, red. i układ graficzny J. Chrobak, Kraków 1992.
- Sandauer A., *Poezja rupieci*, w: tegoż, *Samobójstwo Mitrydatesa. Eseje*, Warszawa 1968.
- Sofsky W., *Traktat o przemocy*, przeł. M. Adamski, Wrocław 1999.
- Sommer M., *Zbieranie. Próba filozoficznego ujęcia*, przeł. J. Marecki, Warszawa 2003.
- Taborska A., *Spiskowcy wyobraźni. Surrealizm*, Gdańsk 2013.
- Taborska A., „Zamknęłam oczy – chcę widzieć”, czyli sztuka Erny Rosenstein, „Dwutygodnik” 2011, nr 58, <https://www.dwutygodnik.com/artukul/2288-zamknalam-oczy--chce-widziec-czyli-sztuka-erny-rosenstein.html> (dostęp: 21.03.2024).
- Tomczok M., *Od „inter”- do „trans”-: Ciemne źródła sztuki Erny Rosenstein*, „Porównania” 2021, nr 28.
- Ubertowska A., „Kamienie niepokoją się i stają się agresywne”. Holokaust w świetle ekokrytyki, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, nr 25.
- Ustalenie charakteru, w: *Śnił mi się Artur Sandauer. Rozmowy i wspomnienia*, zebrał i oprac. J. Baran, Kraków 1992.
- Zaleski M., „Białoszewski idylliczny”, „Teksty Drugie” 2006, 5.
- Zaleski M., *Echa idylli w literaturze polskiej doby nowoczesności i późnej nowoczesności*, Kraków 2007.
- Zborowska A., *Przedmioty w działaniu*, <https://www.pismowidok.org/pl/archiwum/2014/6-obraz-patos/przedmioty-w-dzialaniu> (dostęp: 21.03.2024).
- Żychliński A., *Laboratorium antropofikcji. Dociekania filologiczne*, Warszawa 2014.