


Maria Marszałek  <https://orcid.org/0000-0002-0703-564X>  
Zakład Narodowy im. Ossolińskich  
maria.marszalek@ossolineum.pl

## Arcimboldo w podróży służbowej. Z korespondencji Tadeusza Różewicza i Ewy Kierskiej. Przyczynek do interpretacji

**Arcimboldo on Official Business. From the Correspondence of Tadeusz Różewicz with Ewa Kierska. Prolegomena to Interpretation**

**Abstract:** This paper discusses certain motifs present in the correspondence between Ewa Kierska and Tadeusz Różewicz. The focus is particularly on the designs for the poet's portrait, on the physical aspects of dealing with art, and the reflection on the power and helplessness of words.

**Keywords:** Tadeusz Różewicz, Ewa Kierska, correspondence, portrait

**Streszczenie:** Artykuł omawia niektóre wątki pojawiające się w korespondencji pomiędzy Ewą Kierską a Tadeuszem Różewiczem. Uwaga zwrócona jest szczególnie na projekt portretu poety, na fizyczne aspekty obcowania ze sztuką oraz na refleksję o mocy i bezradności słów.

**Słowa kluczowe:** Tadeusz Różewicz, Ewa Kierska, korespondencja, portret

Korespondencja między Ewą Kierską a Tadeuszem Różewiczem trwała od roku 1970 do śmierci malarki w 2013 roku. W Dziale Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich znajduje się ponad 50 listów i ponad 250 kartek pocztowych poety do malarki (w kopiach przesłanych Różewiczowi przez Wiesława Dyląga, opiekuna spuścizny artystki) oraz oryginały jej listów, około 52 z lat siedemdziesiątych XX wieku, 10 kartek z lat osiemdziesiątych, 13 z lat dziewięćdziesiątych i około 10 z okresu po 2000 roku<sup>1</sup>. Ewa Kierska posyłała Różewiczowi także książki, numery czasopism, wycinki z cytatami z lektur i namalowane przez siebie obrazy. Autor *Niepokoju* od czasu do czasu obdarowywał malarkę nowymi wydaniem

---

<sup>1</sup> Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Dział Rękopisów, Archiwum Tadeusza Różewicza. Korespondencja Tadeusza Różewicza. Listy od Ewy Kierskiej-Hoffmann, sygn. Akc. 173/16. Cała cytowana przeze mnie korespondencja między E. Kierską i T. Różewiczem pochodzi z tego źródła.

własnych książek czy zaproszeniami na spektakle na podstawie swoich sztuk. Charakterystyczna dla Tadeusza Różewicza jest fascynacja sztuką i otwartość na relacje z malarzami<sup>2</sup>. W znanym wierszu-przemówieniu z okazji nadania mu doktoratu *honoris causa* Akademii Sztuk Pięknych we Wrocławiu w 2007 roku wspomina:

Jako poeta wiernie towarzyszący  
malarzom brałem udział w historycznej już wystawie  
w tzw. pałacu sztuki w roku 1948  
(...) Potem poznałem  
malarzy z innych ugrupowań – najstarszych  
„kapistów” Taranczewskiego, Hankę Rudzką-Cybisową,  
młodych niezależnych – Adama Hoffmana, Ewę Kierską,  
Andrzeja Wróblewskiego... a w Warszawie –  
Bogusza, Dłubaka, Kobzdeja...

i zapewnia:

Kochałem, kocham i zawsze będę kochał  
malarzy...<sup>3</sup>

W liście do jednego z przyjaciół malarzy, Jerzego Tchórzewskiego, z 18 grudnia 1956 roku Różewicz pisze:

Byłem... na wystawie „Młodej plastyki”, właściwie zatrzymał mnie trochę dłużej jeden mały obrazek Kierskiej-Hoffmanowej: skromny, wzruszający... Mam sporo różnych rzeczy, ale do druku nie daję; trudno mi to wytłumaczyć, ale jakieś mnie takie uczucia ogarniają, że uważam drukowanie wierszy za wystawianie się na wystawie – trochę to podobne do tego, co praktykowali przed wojną żebracy na cmentarzach i przy kościołach: pokazywali garby, egzemy, wrzody, bielma, kikuty, wodogłowia itd. i brali za

<sup>2</sup> Istnieją na ten temat liczne opracowania, między innymi: R. Cieślak, *Oko poety. Różewicz wobec sztuk wizualnych*, Gdańsk 1999; *Tadeusz Różewicz i obrazy*, t. 2, red. A. Stanowska, M. Śniedziewska, M. Telicki, Poznań 2015; J. Adamowska, *Sens kobalitu. Zbigniewa Herberta i Tadeusza Różewicza spotkania z malarzami*, Kraków 2018; A. Skrendo, *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002 (rozdział: *Przekraczanie granic literatury. Ku innym sztukom*, s. 236–249); tenże, *Wstęp* [w:] T. Różewicz, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. A. Skrendo, Wrocław 2017, s. XXVII–CXXXII, *Różewicz i obrazy. Katalog wystawy w Galerii Opera Teatru Wielkiego w Warszawie (8 października–31 grudnia 2021)*, Warszawa 2021.

<sup>3</sup> *Wiersz doktora honoris causa wrocławskiej Akademii Sztuk Pięknych* [w:] T. Różewicz, *Margines, ale...*, wybór i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2010, s. 275. Różewicz wspomina też Kierską w wywiadzie udzielonym Krystynie Czerni, *Piękno jest okrutne*, „Znak” 2009, nr 646, za: *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011, s. 392.

to groszaki od przechodzących. Może to zresztą chorobliwe urojenia. Ale raczej myślę, że zdrowe...<sup>4</sup>

Obraz, „obrazek” Ewy Kierskiej określa Różewicz jako skromny i wzruszający. Być może to jego „dyskrecja” każe mu spojrzeć na własną twórczość jako na ujawnianie tego, co wstydlive. Charakterystyczne dla poety jest także porównanie wierszy do form organicznych, nierozdzielnych ze swoim twórcą<sup>5</sup>. Skromna, niezależna i nieszukająca sławy jest sama malarka. Ewa Kierska (1923–2013) nie należała do żadnego ugrupowania artystycznego, nie eksperymentowała z ekspresjonistyczną czy abstrakcyjną formą malarską, w przeciwieństwie do artystów swego pokolenia, których charakterystyczne stylistyki zapisały się trwale w polskiej historii sztuki<sup>6</sup>. Malowała realistyczne obrazy, tchnące senną, surrealistyczną atmosferą. We wstępie do katalogu jej wystawy z 2007 roku Anna Baranowa, a za nią Sylwia Góra w monografii artystki, określa ją mianem malarki melancholii<sup>7</sup>. Jacek Waltoś wśród jej mistrzów wymienia Giotta di Bonde i Nicolasa Poussina obok Johanessa Vermeera i Leonarda da Vinci. Podobnie jak u nich u Kierskiej figury ludzkie zyskują posągowość, a kompozycje tchną ładem<sup>8</sup>. Była żoną Adama Hoffmana, malarza, pedagoga, energicznie działającego w artystycznym i akademickim środowisku Krakowa i Katowic. On skupiał wokół siebie krąg uczniów oraz młodych artystów, do wąskiego kręgu jej znajomych należeli Jerzy i Zofia Nowosielscy, Józef Życiński, Michał Heller, Waldemar Voisé, Mieczysław Voit, a także Antoni Kępiński i Tadeusz Różewicz<sup>9</sup>.

Opracowywane ostatnio i wydawane kolejne tomy korespondencji Różewicza ukazują go jako niestrudzonego epistolografa i sprawnego stylizatora. W innym tonie pisze do Kierskiej, a w zupełnie odmiennym (dużo bardziej swobodnym) do Kornela Filipowicza, brata – Stanisława Różewicza czy Henryka Voglera. Bogata korespondencja pisarza nie tylko dostarcza więc cennych wskazówek biograficznych, pozwalając prześledzić trasy jego wędrówek, i ślady recepcji, ale pozwala także odkrywać kolejne „twarze” Różewicza i języki, które konstruował, zwracając się do konkretnych adresatów<sup>10</sup>. Poeta i malarka najbardziej intensywnie

<sup>4</sup> Cyt. za: *Poeta odchodzi. Tadeusz Różewicz. Wystawa w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, 24 listopada 2016 – 30 czerwca 2017*, Warszawa 2017, s. 87.

<sup>5</sup> O organicznym związku między autorem a dziełem u Różewicza pisze między innymi T. Kunz [w:] tegoż, *Więcej niż słowa. Literatura jako forma istnienia*, Kraków 2019, rozdział: *Zasnwanie pustki, czyli poetycki autoportret*, s. 128–145. Wracam do tych zagadnień w dalszej części artykułu.

<sup>6</sup> Informacje na temat biografii E. Kierskiej podają za S. Górą, *Ewa Kierska. Malarka melancholii*, Kraków 2020 i za korespondencją.

<sup>7</sup> A. Baranowa, *Zabawy dziecięce i melancholia. O twórczości Ewy Kierskiej* [w:] *Świat zabaw Ewy Kierskiej. Malarstwo, rysunek lata 50*. Marzec–kwiecień 2007. Galeria dyląg.pl, Kraków 2007.

<sup>8</sup> J. Waltoś, *Ewa Kierska – Pożegnanie*, maszynopis przesłany T. Różewiczowi, Dział Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, sygn. Akc. 173/16.

<sup>9</sup> S. Góra, dz. cyt., s. 201.

<sup>10</sup> O przydatności korespondencji przy rekonstruowaniu biografii poety przy okazji jego związków z kulturą rosyjską wspomina Maja Dziedzic w artykule „*Kto poetę chce zrozumieć, musi*

wymieniają listy w latach siedemdziesiątych XX wieku. Wówczas też najczęściej się spotykają (poeta odwiedza ją w mieszkaniu przy ulicy Biskupiej, podczas wizyt w Krakowie). Podobnie jak w przypadku korespondencji Tadeusza Różewicza z innymi adresatami listy są uzupełnieniem rozmów. Obojgu zdarzają się myśli powstrzymane „w pół zdania”, dla których forma tekstowa okazuje się niewystarczająca<sup>11</sup>. W późniejszych latach korespondencja, szczególnie ze strony malarki, staje się bardziej konwencjonalna i okazjonalna. Być może jedną z przyczyn są silne migreny, na które cierpiała i które utrudniały jej pisanie. Przejmujące kartki z ostatnich lat życia zawierają lakoniczne relacje z procesu starzenia się, pojawiających się chorób i coraz większych trudności w codziennym funkcjonowaniu, a także ślady wzajemnej troski.

Z korespondencji wyłania się obraz dwóch silnych osobowości, kontrastowo zróżnicowanych. Kierska jest posągowa, nienaganna moralnie, pruderyjna, rzadko żartuje, upomina Różewicza, kiedy wysyła jej frywolną kartkę, ignoruje propozycję przejścia „na ty”, nie waha się wyrazić swojego negatywnego zdania o niektórych tekstach poety, w których razi ją nadmierne skupienie na seksualności i cielesności (w szczególności w *Białym małżeństwie* oraz *Duszyccze*)<sup>12</sup>. Od Różewicza odróżniają ją też niechętnie opuszczanie domu i stała obecność w Krakowie, kontrastujące z jego niustannymi podróżami. Jacek Waltoś podsumowuje

---

*pojść w kraj poety*”. Tadeusza Różewicza *podróże za wschodnią granicę*, „Tekstualia” 2021, nr 1, s. 47. Dotychczas ukazały się tomy korespondencji: C. Miłoś, T. Różewicz, *Braterstwo poezji. Korespondencja, wiersze i inne dialogi 1947–2013*, wstęp A. Franaszek, wybór i oprac. E. Pasierski, Wrocław–Kraków 2021; Ryszard Przybylski, Tadeusz Różewicz, *Listy rozmowy, 1965–2014*, oprac. K. Czerni, Warszawa 2019; Wiesława i Tadeusz Różewiczowie, *Romana i Henryk Voglerowie. Korespondencja*, oprac. A. Romaniuk, Wrocław 2019; Karl Dedecius, Tadeusz Różewicz, *Listy 1961–2013*, t. 1–2, oprac. M. Zybura, A. Lawaty, Kraków 2017; Tadeusz Różewicz, Zofia i Jerzy Nowosielscy, *Korespondencja*, oprac. K. Czerni, Kraków 2009. Bibliografia korespondencji drukowanej w czasopiśmie i tomach zbiorowych zob. W. Browarny, *Wstęp* [w:] T. Różewicz, *Wybór prozy*, Wrocław 2021, s. CVIII–CX.

<sup>11</sup> Na potrzebę osobistej rozmowy zwraca uwagę w odniesieniu do korespondencji pomiędzy T. Różewiczem a J. Nowosielskim S. Obirek, [w:] tegoż, *Co i jak zapamiętałem ze spotkań z Tadeuszem Różewiczem*, „Tekstualia” 2001, nr 1, s. 18–20. W grę wchodzi tu nie tylko świadomość istnienia cenzury, ale także możliwości nieporozumienia podczas wymiany myśli pozbawionej możliwości spontanicznego dialogu. Korespondencja nie jest zachowana w całości i jedynie pobieżnie uporządkowana, stąd czytelnik ma do czynienia z fragmentami, a często również z zagadkami do rozwikłania. Warto zwrócić też uwagę na medium „kartki” Różewicza, o którym w kontekście tekstów literackich pisze W. Browarny [w:] tegoż, *„Kartki” Tadeusza Różewicza*, „Konteksty Kultury” 2018, nr 2, s. 259–275. Kartki pocztowe Różewicza czasami zawierają konwencjonalne pozdrowienia lub praktyczne informacje związane z jego planowanym przyjazdem do Krakowa, innym razem są listami na kartkach pocztowych, chociaż, sądząc po charakterze pisma, pisanymi bardziej spontanicznie i w większym pośpiechu.

<sup>12</sup> List E. Kierskiej do T. Różewicza z 6 marca 1975. Ciekawa jest także odpowiedź Różewicza (niedatowana kartka z 1974 roku), w której wyraża rozgoryczenie powszechnym odbiorem sztuki, skupionym na jej domniemanej obsceniczności, a nie na problemach dramaturgii. Mimo swojej negatywnej oceny Kierska we wspomnianym liście z sugeruje możliwe rozwiązania scenograficzne na potrzeby wystawienia sztuki.

moowę wygłoszoną podczas pogrzebu malarki słowami: „Była dla nas przykładem życia zgodnego z zasadami. I – o czym trudno nie wspomnieć – zniewalała swym czarem i urodą”<sup>13</sup>. Kierska nie przykłada wagi do stroju i ozdób (co początkowo drażni Tadeusza Różewicza, podobnie jak narratora opowiadania *W najpiękniejszym mieście świata* męski styl Marii Jaremy). Artystka nie lubi zdrobnień, każe tytułować się „wujną”, a nie ciocią. Jak pisze Sylwia Góra:

Całe życie Ewy Kierskiej wypełnione było drobnymi, nietuzinkowymi zwyczajami. Unikanie słowa „ciocia” był zaledwie jednym z nich. Kolejny, o którym była już mowa, to niechęć do tłumów, większych skupisk ludzi, a nawet w ogóle do towarzystwa obcych. I tak na przykład w okresie, kiedy chodziła do filharmonii, kupowała miejsca tak, żeby nikt obok niej nie siedział, a gdy zdarzyło się, że jednak ktoś się dosiadał, była bardzo niezadowolona. Jeśli w ogóle zdecydowała się wyjść, nigdy nie zapomiała założyć rękawiczek. Właściwie nie rozstawiała się z nimi, nie lubiła bowiem dotykać dłonią obcych przedmiotów<sup>14</sup>.

Tymczasem Różewicz, przynajmniej na początku, jest ciągle w drodze, ironizuje, bywa kapryśny, zdarza się, że zapowiada wizytę, by w ostatniej chwili zmienić plany, częściej narzeka (Kierska prawie nigdy – uważa, że to oznaka słabości i braku dyscypliny). Z Wrocławia, który opisuje jako senne miasto, wyrusza w interesach do Warszawy i Krakowa, usiłuje pracować w Domach Pracy Twórczej w Krynicy i w Sopocie, odwiedza rodzinę w okolicach Częstochowy, towarzyszy zagranicznym premierom swoich sztuk czy (mimo wyrażanych w listach zastrzeżeń, że robi to niechętnie) uczestniczy w festiwalach literackich, spotkaniach autorskich i wieczorach poetyckich na całym świecie. Różni ich koncepcja człowieka i, po części, gusty literackie. Zdarza się, że Kierska przesyła Różewiczowi umoralniające cytaty w rodzaju *Mysli* Blaise’a Pascala, a on w jednej z kartek zdaje sprawozdanie z takiego szerokiego wachlarza lektur: „Czytam Sherlocka Holmesa, André Malraux (>Łazarz<), Jaspersa – Możliwość nowego humanizmu, jakieś okropne »kryminały« – polskie – i Życie Warszawy a także Głos Wybrzeża”<sup>15</sup>. Malarka nie rozumie jego upodobania do kultury popularnej, groteski, brzydoty, „śmietnika”. Są jednak też pisarze ważni dla obojga, wśród nich Cyprian Kamil Norwid i Joseph Conrad.

Wymianę listów zainicjowała Kierska, zwracając się 1 stycznia 1970 roku z prośbą. Chciała pomocy przy nagraniu na kasetę magnetofonową wyboru i układu „tekstów poetyckich od czasów przedbiblijnych do naszych, a mówiących to samo: człowiek, jego nie-dola i myśl religijna”<sup>16</sup>. Różewicz zgadza się, ale czyni zastrzeżenie:

<sup>13</sup> J. Waltoś, dz. cyt., b.s.

<sup>14</sup> S. Góra, dz. cyt., s. 205.

<sup>15</sup> Kartka T. Różewicza do E. Kierskiej z 28 sierpnia 1977. Tu i w kolejnych cytatach pisownia oryginalna, z częstymi u Różewicza cudzysłowami i (także u Kierskiej) wielokropkami, nawiasami.

<sup>16</sup> List E. Kierskiej do T. Różewicza z 1 stycznia 1970.

Może w liście nie ma miejsca na tego rodzaju wynurzenia, ale jeśli chodzi o mnie, to czuję się absolutnie odcięty od wszelkich uczuć metafizycznych... nie mówiąc już o mistyce. Być może trafiła Pani pod bardzo zły adres. („sprawa diabelska”?)... ale – być może – na tekstach poetyckich – również religijnych – czy też przed-biblijnych, dzięki instynktowi... jednym słowem może coś Pani sensownego potrafię doradzić, jeśli chodzi o ten montaż<sup>17</sup>.

Sprawa okazuje się wcale nie taka prosta, ciągnie się latami, a ostatecznie do realizacji (przede wszystkim z winy wytypowanego do nagrań aktora) nie dochodzi. Tymczasem wynikają także inne tematy. Kwestia portretu Tadeusza Różewicza pojawia się już w trzecim liście Kierskiej: „A Pan nie wspomina o obrazie, który miał Pan wymarzyć. Chcę spróbować – namalować ... a co z portretem?”<sup>18</sup>.

W liście z 11 maja 1971 roku, odnosząc się do niezachowanej wiadomości od poety, a może do jego nieobecności na umówionym spotkaniu, malarka pisze z wyrzutem:

Panie Tadeuszu, cóż za płochość: czy mam się gniewać, czy tylko uzalić na takie postępowanie? Portretu nie zamalowałam i chcę przy Pana współdziałanie go skończyć, a raczej namalować. „Gości” nie zapraszam i nigdzie nie chodzę, ale to Pana nie dotyczy; taka była i jest między nami umowa. Przygotowałam książki z zakładkami, i różne pomysły, i łatwiej mi było rozmawiać z Panem o tym wszystkim niż pisać – mówić tylko.

Ostatecznie jednak, mimo że w zbiorach Ossolineum i Galerii Dyląg znajdują się ołówkowe szkice twarzy Różewicza, figuratywny malarski portret nie powstał, bo zamienił się w martwą naturę. Z początkiem kolejnego roku Kierska pisze:

Dzisiaj 28 lutego 1972 roku zamalowuję pierwszy Pana portret (tak jak sobie Pan życzył) opis powyżej. Oko jeszcze patrzy – prześwieca przez rumieniec jabłka, ale najbardziej ucieszył mnie listek, który pozostanie na ustach... Jest to jakby wytknięcie Panu streaptease duchowego (mój wymysł), wywodzącego się z czytania Dostojewskiego itd., i nie dostrzeżenia ważnego błędu, że: szczerłość wypowiedzi jest prawdą (jest prawdziwą) tylko w ustach czystego<sup>19</sup>.

Na górze strony listu Kierskiej znajduje się rysunek projektowanego obrazu (który potem trafił do Różewicza i nosi tytuł *Pragnienie* – od namalowanego na nim wiersza), wyposażony w legendę (zob. ilustr. 1):

<sup>17</sup> List T. Różewicza do E. Kierskiej z 11 stycznia 1970.

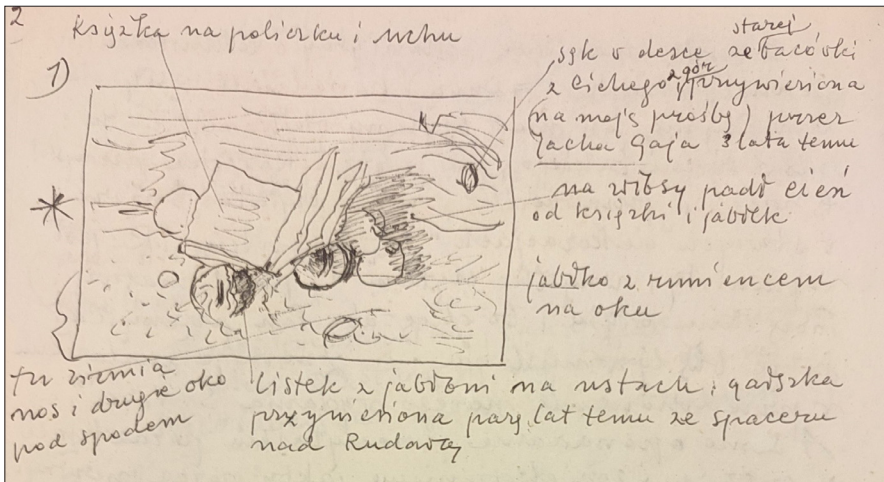
<sup>18</sup> List E. Kierskiej do T. Różewicza z 12 marca 1970.

<sup>19</sup> List E. Kierskiej do T. Różewicza z 28 i 29 lutego 1972.



- książka na policzku i uchu
- sęk w desce ze starej baczówki z Cichego z gór przywieziona (na moją prośbę) przez Jacka Gaję 3 lata temu
- na włosy padł cień od książki i jabłek
- jabłko z rumieńcem na oku
- listek z jabłoni na ustach, gałązka przyniesiona parę lat temu ze spaceru nad Rudawę
- tu ziemia nos i drugie oko pod spodem

Wizerunek poety nie przestaje być jego portretem, ale staje się dodatkowo swoistym palimpsestem.



Ilustr. 1. Fragment listu Ewy Kierskiej do Tadeusza Różewicza z 28 lutego 1972 roku

Źródło: Dział Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, korespondencja z E. Kierską, sygn. Akc. 173/16.

Na obrazie, którego szkic zamieszcza w przywołanym powyżej liście, Kierska namalowała książkę otwartą na stronie z wierszem *Pragnienie*<sup>20</sup> (zob. ilustr. 2). Różewicz jest obecny poprzez swój utwór i to taki, w którym wyraża życzenie, aby słowa miały moc i materialność:

<sup>20</sup> Wiersz Różewicza pochodzi z tomu o znaczącym w tym kontekście tytule *Wiersze i obrazy*, Warszawa 1952. Zob. też: M. Marszałek, *Tadeusz Różewicz i Ewa Kierska*, <https://muzeumpanatadeusza.ossolineum.pl/tadeusz-rozewicz-i-ewa-kierska/>, dostęp: 30.12.2021. W szkicu zawartym w liście tekst w otwartej książce jest jedynie zasugerowany, nie da się go odczytać. Wzmianki o wyborze utworu *Pragnienie* nie odnalazłam w korespondencji, być może został on wybrany podczas jednego ze spotkań malarki i poety.

Chciałbym dziś mówić tak barwnie i jasno  
by dzieci biegły do mnie jak do parku  
co w słońcu stoi i światło ma w sobie

Chciałbym dziś mówić tak ciepło i prosto  
by starzy ludzie czuli się potrzebni

Chciałbym tak mówić aby moje słowa  
przez łąy dotarły do blasku uśmiechów

Chciałbym dziś mówić spokojnie i cicho  
By ludzie mogli ze mną odpoczywać  
śmiać się i płakać  
i milczeć i śpiewać

Chciałbym dziś mówić gniewnie i surowo  
by odnaleźli zgubione marzenia  
Skrzydło co kiedyś wytrysło z ramienia

Chciałbym nie mówić  
lecz czynić słowami  
aby słów moich dotknęli rękami  
ludzie



Ilustr. 2. Ewa Kierska, *Pragnienie*, obraz niedatowany, olej, płótno, 35 x 27 cm

Źródło: dokumentacja wystawy *Różewicz bez tekstu* w Muzeum Pana Tadeusza (15 grudnia 2017 – 11 marca 2018 roku), fot. Adriana Myśliwiec.



To czynienie słowami może być rozumiane jako zakłęcie albo boski akt kreacji („Wtedy Bóg rzekł: »Niechaj się stanie światłość!« i stała się światłość”, Rdz, 1,3). Rola stwórcy i stworzenia bywa u Różewicza przemieszczona, jak chociażby w *Ocalonym*, gdzie podmiot wyznaje:

Szukam nauczyciela i mistrza  
niech przywróci mi wzrok słuch i mowę  
niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia  
niech oddzieli światło od ciemności<sup>21</sup>.

Na kartach Biblii Chrystus nazywany jest mistrzem i nauczycielem. Czyni cuda, uzdrawia. Bóg Ojciec w akcie stworzenia oddziela światłość od ciemności, a osiągnięcia dni pierwszego tygodnia określa jako dobre. Jednak to Adamowi przypada zadanie nadawania imion gatunkom zwierząt, które zamieszkują rajski ogród. Natomiast w apokaliptycznym *Ocalonym* rola człowieka polega raczej na zabijaniu innego „jak zwierzę”. Sytuacja zmienia się w wierszach z lat pięćdziesiątych. Upraszczając, można powiedzieć, że poszukiwania mistrza doprowadziły do odnalezienia go w sobie, jako poecie. Wiersz *W środku życia* przynosi obraz odbudowy:

Po końcu świata  
po śmierci  
znalazłem się w środku życia  
stwarzałem siebie  
budowałem życie  
ludzi zwierzęta krajobrazy<sup>22</sup>.

I chociaż nazywanie elementów świata w dalszej części utworu przypomina scenariusz z Księgi Rodzaju, zakończenie wiersza podkreśla jego humanistyczny wydźwięk:

milczało niebo  
milczała ziemia  
jeśli usłyszał głos  
który płynął  
z ziemi wody i nieba  
to był głos drugiego człowieka

<sup>21</sup> *Ocalony* z tomu *Niepokój*, Kraków 1947.

<sup>22</sup> *W środku życia* z tomu *Poemat otwarty*, Kraków 1956. Za zwrócenie uwagi na ten i powyższy kontekst, który w tym miejscu jedynie sygnalizuję, dziękuję recenzentowi artykułu.

Warto zapamiętać te deklaracje, by porównać je z fragmentami pochodzącymi chociażby z późniejszego o kilka lat *Głosu Anonima*<sup>23</sup> (gdzie też mamy do czynienia z biblijną stylizacją), czy z cytowanych dalej listów do Ewy Kierskiej, w których stwórcza i uzdrawiająca moc poezji, literatury, czy szerzej – języka, poddana zostaje w wątpliwość.

Z kolei postulat prostoty z wiersza *Pragnienie* jest nie tylko próbą wpisania się w założenia socrealizmu, ale także wyrażeniem myśli, którą Różewicz powtarzał potem wielokrotnie, również w metapoetyckich wypowiedziach programowych. Pisał o metaforze, że utrudnia kontakt między podmiotem a adresatem wypowiedzi, stanowi balast dla poezji, jest powierzchowna i efekciarska. Tymczasem nowa liryka to zderzenie uczucia i zjawiska lub uczucia i rzeczy, a utwór powinien biec od twórcy do odbiorcy w linii prostej, a nie zatrzymywać się na pięknych przystankach stylistycznych. Różewicz postulował to, używając efektowej metafory do walki z nią samą<sup>24</sup>.

W pewnym sensie obraz urzeczywistnia to pragnienie, widz może (choć jest to muzealnicza profanacja) dotknąć słów Różewicza, malowanych ręką Kierskiej. Malarka tworzy swego rodzaju odwróconą ekfrazę. Klasyczna ekfrazą definiowana bywa jako werbalna reprezentacja reprezentacji wizualnej<sup>25</sup>, artystka maluje tymczasem wizualną reprezentację werbalnej reprezentacji, czyli wiersza Tadeusza Różewicza, którego treść zwielokrotnia tę tautologię, mówiąc o materialności poezji. Czy jest to zatem portret? Poruszamy się jak w gabinecie luster, pomiędzy listem (rysunkiem), obrazem i wierszem, bezradnie próbując uchwycić twarz poety. Jest to jednak niemożliwe. Jego twarz (metonimicznie: tożsamość) pozostaje fragmentaryczna i zakryta. Podobne uniki stosuje Różewicz w poezji, tutaj sprawę komplikuje jeszcze współdziałalność malarki, która w dyskretny sposób umieszcza na obrazie także siebie – przez dobór obiektów, powiązanych z jej

<sup>23</sup> *Głos Anonima* z tomu *Zielona róża (Zielona róża. Kartoteka)*, Warszawa 1961:

Tak długo kształtowałem  
siebie  
na kształt i podobieństwo  
niczego  
formowałem to oblicze  
na kształt i podobieństwo  
wszystkiego

wreszcie zacierają się rysy  
moje słowa  
nie dziwią się sobie

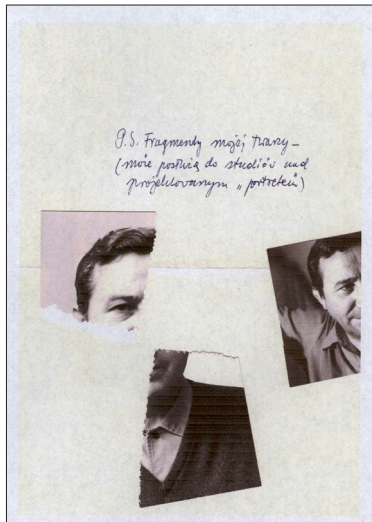
<sup>24</sup> T. Różewicz, *Dźwięk i obraz w poezji współczesnej* [w:] tegoż, *Utworki zebrane, Proza 3*, Wrocław 2004, s. 151–153.

<sup>25</sup> J.A.W. Heffernan, *Museum of Words. The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*, Chicago 1993, s. 2, za: R. Słodczyk, *Powrót do ekfrazy. Próba systematyzacji oraz propozycja typologii*, „Teksty Drugie” 2018, nr 5, s. 355–356.

biografią, o czym wspomina w liście. Portret staje się narzędziem do zakrywania, a nie ujawniania tożsamości<sup>26</sup>.

Trzy lata później do listu z 17 maja 1975 roku Różewicz dołącza dwie (przecięte lub przerwane) fotografie z dopiskiem: „Ps. Fragmenty mojej twarzy – (może posłużą do studiów nad projektowanym »portretem«)” (zob. ilustr. 3). Kierska odpowiada:

Zaglądam do Pana listu i patrzę na dwa kawałki Pana głowy i donoszę, że nie mogą one być pomocne w tworzeniu Pana portretu, bo on jest tworzony przez całą Pana osobę, należy rysować wyraz, a nie tylko oko, nos itd. i dlatego jest potrzebny współudział modela z malarzem. Ale ja postanowiłam, że spróbuję (następnym razem) Pana profilu. Rysuje się mocno, więc rysuję go tak jak widzę. Może coś uda wyrazić się. (nie wiem, gdzie to się przypisać?!). Proszę się nie obrażać na siebie i nie przedzierać swojego oblicza na fotografii (i w myślach?).



Ilustr. 3. Fragment listu Tadeusza Różewicza do Ewy Kierskiej z 17 maja 1975 roku

Źródło: Dział Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, korespondencja z E. Kierską, sygn. Akc. 173/16.

<sup>26</sup> W wydanej ostatnio reporterskiej biografii Różewicza Magdalena Grochowska dużo miejsca poświęca jego żydowskim korzeniom, o których poeta wspomina jedynie w formie enigmatycznych niedomówień (najczęściej przywołuje się w tym kontekście opowiadanie *Drewniany Karabin*, temat doczekał się także literaturoznawczych opracowań). Zob. M. Grochowska, *Różewicz. Rekonstrukcja*, t. 1, Warszawa 2021. Żydowskie korzenie (i katolickie wychowanie) miała również Ewa Kierska. Ich listy milczą o tym. Hipotetycznie portret ukrywający twarz mógłby stanowić też metaforę tego aspektu skrywanej tożsamości. Sylwia Góra w książce cytuje wypowiedź Jacka Waltośa o obrazie żydówki i strzelającego SS-mana, nad którym Kierska pracowała, ale który zaginął lub został przez nią zamalowany (S. Góra, dz. cyt., s. 9).

Malarka chce uchwycić całość. Różewicz, zgodnie z własną strategią twórczą, podsuwa fragmenty, sugerując, że pełny obraz nie jest możliwy<sup>27</sup>. Kierska ocenia jego działanie (rozdzieranie swojego oblicza) jako autoagresywne. Wypada się z nią zgodzić oraz dodać, że twarz-tożsamość, może się ujawnić tylko we fragmentach (strategia rozdzierania), ponieważ są w niej części, które nie mogą zostać ujawnione (strategia zamalowywania, kamuflażu), a także ponieważ całość, zakładająca porządek świata, jest dla Różewicza utopią. Tomasz Kunz pisze o tym braku koherencji w kontekście wiersza *Głos Anonima*, którego podmiot:

formuje swoje „oblicze”, na kształt i podobieństwo wszystkiego, a zasadą odróżniającą, znoszącą wszelkie hierarchie i różnice staje się brak boga, jako metafizycznej *ratio essendi*. Zanegowanie „żądzy tożsamości” dokonuje się zatem w imię dotarcia do owej ostatecznej granicy odróżnicowania i negacji, która nie zostawiłaby już żadnej możliwości pomyślenia siebie na sposób metafizyczny (oparty na zasadzie różnicy i tożsamości). W tym właśnie miejscu (...) rodzi się postmetafizyczny, słaby, śladowy podmiot Różewicza, który nie tyle przewyżcza metafizykę, ile zawiera ją w sobie w postaci do tkliwego i nieustannie przypominającego o sobie braku<sup>28</sup>.

Różewicz i Kierska nie mogą się porozumieć co do wizji portretu. Zdaje się również, że malarka nie godzi się na rolę wykonawczynie koncepcyjnych pomysłów poety w medium malarskim. Różewicz taką rolę narzucał później fotografom<sup>29</sup>. Kierska ma silny, odrębny styl i swoje charakterystyczne obrazy ofiarowuje Różewiczowi. Jeden z nich przedstawia bochen chleba i książkę na stole. Tekst jest nieczytelny, ale obraz, poza skojarzeniami z Eucharystią, odnosić mógłby się także do wiersza Różewicza poświęconego Adamowi Mickiewiczowi, którego poezja porównana

<sup>27</sup> Można doszukać się analogii do projektowanej, ale nigdy nienapisanej autobiografii Tadeusza Różewicza, która dana jest we fragmentach, o czym pisze W. Browarny we *Wstępie* [do] T. Różewicza, *Wybór prozy*, dz. cyt., s. LXXX–LXXXII.

<sup>28</sup> T. Kunz, dz. cyt., s. 118, por. tamże, s. 128–132. Jednocześnie twarz to jeden z „wielkich” tematów Różewicza. W jednym z często cytowanych fragmentów zbiorowa twarz ludzkości zastępuje oblicze Boga: „Twarz ludzka była dla mnie i jest krainą, okolicą, krajobrazem, obrazem. Krajobraz twarzy. Twarze rodziców. Twarze rodzeństwa. Twarze obcych. Twarze znajomych z widzenia. Twarze żywych ludzi. (...) To największy temat, jaki czeka na mnie od kilku lat. Twarze. Poemat o twarzach ludzkich, co wyłaniają się tylko na chwilę i giną, znikają aż do końca świata. Niewypowiedziane uczucia łączą mnie z ludzkimi twarzami. Zdaje mi się, że twarze łączą się w twarz ludzkości i to jest twarz ogromna, twarz miliardów. Ta twarz, zbiorowa, jest jedynym obliczem Boga po śmierci Pana Boga”. T. Różewicz, *Twarze* [w:] tegoż, *Utworki zebrane, Proza 2*, Wrocław 2004, s. 284.

<sup>29</sup> Przykład Adama Hawaleja, Janusza Stankiewicza i Jerzego Olka, pisze o tym M. Palka [w:] tegoż, *Tadeusz Różewicz i fotografia*, „Interpretacje” 2018, nr 1, s. 217–231, <https://muzeumpanatadeusza.ossolineum.pl/gabinet-literacki-im-tadeusza-rozewicza-i-premiera-interpretacji/>, dostęp: 3.01.2022.

jest do chleba, który żywi, zachwyca i zmienia się w krew narodu<sup>30</sup>. Także sztuki plastyczne pełnią funkcję pokarmu. W listach Różewicza do Kierskiej często pojawia się motyw karmienia się obrazami. Również tworzenie poezji ma charakter fizyczny: aby powstał wiersz, poeta musi zostać „nakarmiony” lub „zapłodniony”. Autor *Kartoteki*, opisując swój warsztat, niejednokrotnie sięga po określenia związane z rodzeniem, zwracaniem i wydalaniem<sup>31</sup>.

Poniżej wybór relacji Tadeusza Różewicza z „posiłków” w muzeach i galeriach:

Droga Pani Ewo, jestem w domu – „prosto” z Wiednia, (via Warszawa)... mam jeszcze w sobie (nie w „oczach”) obrazy Arcimboldo, i całą salę Breughela, Heimkehrenden Jägern... zimowy krajobraz – i jesienny „Düstere Tag” (a może to marzec?) i Chłopskie wesele i Rzeź niewiniątek i przedziwną Burzę morską (jeden z ostatnich jego obrazów)... wielką salę pustą i pełną turystów, w której spędziłem kilka dobrych chwil (chodziłem tam przez tydzień – o 10 rano i wychodziłem z muzeum o 14–15-tej)... Tam w osobnej sali godzi człowieka ze sobą (i światem) Vermeer „alegorią malarstwa” – odwrócony do nas plecami, w czerwonych pończochach... podjadłem sobie obrazów... żarłok i łakomczuch... (...). Siedziałem prawie cały rok (od października zeszłego roku) we Wrocławiu – stąd taki głód... jestem człowiekiem „muzealnym”, zaraz pierwszego dnia podróży pędzę do muzeum i tak długo łażę, aż stopy odparzę... to są przygody... tym razem przesiedziałem kilka godzin w Naturhistorisches Museum najpierw znużony, a potem z „otwartymi ustami”, że takie cuda są na świecie...<sup>32</sup>

Różewicz podkreśla, że ma obrazy w sobie, nie „w oczach”, a swój stan tęsknoty za malarstwem nazywa głodem. W kolejnej kartce pojawia się opis niebezpieczeństwa zwrócenia (co prawda śniadania), ale pozwólmy sobie na taką interpretację, że to mieszanka obrazów (smaków) z całego świata okazała się dla zakorzenionego w europocentrycznym myśleniu poety ciężkostrawna:

Pani Ewo, znalazłem się w Waszyngtonie i tutaj „spędziłem” Świąta. Jutro wracam do N. Yorku. Dużo czasu upłynęło mi na oglądaniu obrazów, które tutaj zwieziono z całego świata. Ale to wrażenie pozostaje mi, że te obrazy nie są tutaj na swoim miejscu. Antonello oglądany w Syrakuzie na Sycylii (a nawet w Dreźnie) to co innego... Tintoretto w Wenecji, to też ktoś inny niż w Ameryce... (El Greco w Toledo i w Waszyngtonie?) Ale i tak obrazy – patrzeć na obrazy... pomogło mi bardzo. Myślałem – chodząc po muzeum – często o Pani, a nawet „toczyłem” dialogi. Teraz jest rano – (i czuję mdłości po zjedzonym śniadaniu) pada deszcz – Tadeusz R.<sup>33</sup>

<sup>30</sup> T. Różewicz, *Chleb*, z tomu *Poemat otwarty*, Kraków 1956. Obraz bez tytułu, niedatowany, prezentowany na wystawie *Różewicz i obrazy* w Galerii Opera (8 października – 31 grudnia 2021 roku).

<sup>31</sup> T. Kunz, dz. cyt., s. 126–128.

<sup>32</sup> List T. Różewicza do E. Kierskiej z 14 listopada 1973.

<sup>33</sup> Kartka T. Różewicza do E. Kierskiej z 26 grudnia 1975.

## Kolejny przykład:

Droga Pani Ewo – w drodze powrotnej z Anglii przyleciałem do Paryża. Zatrzymam się tutaj do 17–18. V. Chciałbym wracać pociągiem – przez Colmar. Przed dwoma dniami byłem u Giocondy którą wsadzili teraz do okropnej, oszklonej skrzyni – w szkle widać japończyków, różne obrazy itp. „tajemniczy” uśmiech rozwiął się. Dziś idę na wielką wystawę Moora – (otwarcie było wczoraj). Pada deszcz, kwitną kasztany, znajomi z r. 1957 są starsi o 20 lat (ja też). Przez 2 tygodnie połknąłem chyba 10 tys. obrazów. Kiedy to strawię? Do roku 2000 tys.? Serdecznie ściskam ręce, ukłony i pozdrowienia dla Adama. – Tadeusz R.<sup>34</sup>

Poza wyliczeniem: dwa tygodnie, dziesięć tys. obrazów (kalorii?), które starczą na dwadzieścia trzy lata, w tekście pojawia się także wspomnienie rozczarowania spowodowanego widokiem Mony Lisy za szklaną szybą. Różewicz wspomina o tym doświadczeniu również w późniejszym o prawie dwadzieścia lat poemacie *Francis Bacon, czyli Diego Velázquez na fotelu dentystycznym*<sup>35</sup>. Obraz poprzez zabiegi aranżacyjne lub konserwatorskie może być pozbawiony swojej mocy, działając skuteczniej w intymnym kontakcie, nawet w formie reprodukcji-pocztówki zawieszanej na ścianie pokoju. W liście z 9 marca 1980 roku Różewicz wspomina najpierw arcydzieło, potem przyjaciół malarzy, następnie literaturę, która okazuje się bezradna wobec faktycznego cierpienia:

W moim pokoju (nr 16 – na samej górze) jest cicho. Na ścianie jakiś obrazek i przyszpilona przeze mnie kartka konwencjonalna nieśmiertelna Gioconda (patrzy na mnie z uśmiezkiem) (...). Często myślę o Jerzym i Zosi. Właściwie po ostatniej „wizycie” u nich myślę o nich bez przerwy ze smutkiem i prawdziwym bólem... na moich oczach para mądrych utalentowanych dobrych ludzi męczy się, dręczy, tonie... i znikąd żadnej dla nich pomocy. Jest w tym coś nieludzkiego. Co można dla nich zrobić? Słowa nie mają żadnego znaczenia. I Czechow i Dostojewski takimi sprawy widzieli i opisali, ale co z tego?

Słowa nie mają żadnego znaczenia, pisze Różewicz, a wcześniej chciał „czynić słowami”. Jest to między innymi polemika z Kierską, której wpisanie własnego cierpienia w szerszą perspektywę, rysowaną przez teksty literackie, przynosi ulgę. Różewiczowi takie myślenie nie jest zupełnie obce, ale jako przykład postawy godnej naśladowania wybiera bohatera malarskiego przedstawienia. Pisze:

<sup>34</sup> Kartka T. Różewicza do E. Kierskiej z 8 maja 1977.

<sup>35</sup> Z tomu *zawsze fragment*, Wrocław 1996: „ja/ nie cierpię obrazów za szkłem/ widzę tam siebie pamiętam że kiedyś/ oglądałem kilku Japończyków/ nałożonych na uśmiech Mony Lisy/ byli bardzo ruchliwi/ Gioconda została unieruchomiona/ w szklanej trumnie/ po tej przygodzie/ już nigdy nie wybrałem się do Luwru/ Gioconda uśmiechała się pod węsem”.



Byłem w zeszłym tygodniu w Dreźnie (tylko 24 godziny, ale zdążyłem być dwa razy w Galerii i wystąpiłem swoje pod świętym Sebastianem Antonella da Messina... Ze spokojnej prostej twarzy tego świętego można się czegoś nauczyć – choć strzały, które przebijają mu ciało – składają się z zatrutych słów i pustki. Stałem w pokoju hotelowym – była 5 rano – i spoglądałem na rozświetlone miasto – w którym przed 30 laty zginęło od bomb (angielskich i amerykańskich) ok. 200 tys. ludzi, więcej niż od bomby atomowej w Hiroszimie). A potem o 8-ej zjadłem śniadanie i poszedłem na spacer i do Galerii – oglądać Rafaela, Vermeera, Rembrandta... ruiny Frauenkirche. Myślałem o tych spalonych ludziach, o wojnie; potem chodziłem nad Łabą (Elbe)... setki i setki polskich turystów (dużo młodzieży w Galerii – w wieku moich synów). A potem wracałem przez Budziszyn do domu, do Wrocławia. Drezno... Byłem pierwszy raz w życiu. Myślałem o cierpieniu ludzkiego ciała o strachu, który tutaj... o „winie” i o „karze”. Myślałem myślałem i nic nie wymyśliłem<sup>36</sup>.

Obraz umierającego z godnością Sebastiana nakłada się na wizje rzezi mieszkańców Drezna. Można powiedzieć, że cierpienie zarówno fizyczne, jak i psychiczne czy duchowe, okazuje się cielesne. Różewicz podjął próbę napisania ekfrazy tego obrazu – brudnopis wiersza, znajdujący się w Dziale Rękopisów Ossolineum, kończą słowa:

a ja zraniony draśnięty  
brudnym tępym słowem  
krzyczę jak ranne zwierzę  
jak koń z jatki Picassa<sup>37</sup>.

Różewicz zdaje się nie zauważać hagiograficznego kontekstu cierpienia Sebastiana. Odrzuca pomoc religijną i, jak się dalej okaże, także psychologiczną. Obrazowi wyidealizowanej agonii przeciwstawia ekspresyjny, zwierzęcy ból, również skojarzony ze sztuką. Tym razem punktem odniesienia jest *Guernica* Pabla Picassa. Poeta nie potrafi dorównać świętemu w powściągliwości, ale uważa, że taką postawą wykazuje się malarka. Sam do obolałego konia porównuje się też w liście z 5/20 września 1974 roku:

A teraz mam w kieszeni bilet do Warszawy, jadę jutro, wydaje mi się, że mam tam wiele spraw do załatwienia... ale jak już jestem na miejscu, stoję czasem na ulicy i nie wiem czemu przyjechałem. Niech Pani tylko nie sądzi, że skorzystam z Pani znajomego (tego specja od psycho) nie... Ja doskonale wiem, co to wszystko jest i lekarstwo jest tylko we mnie. Wie Pani, ja byłem takim koniem, który dostał kilka razy drągiem po grzbiecie (po krzyżu?) i kręgosłup został złamany (przenośnia, ale cóż z tego, że przenośnia,

<sup>36</sup> List T. Różewicza do E. Kierskiej z 24 listopada 1974.

<sup>37</sup> Cyt. za: M. Marszałek, *Męczeństwo św. Sebastiana*, <https://muzeumpanatadeusza.ossolineum.pl/meczenstwo-sw-sebastiana/>, dostęp: 1.01.2022.

kiedy to prawda) w kilku miejscach. Te złamania się i pęknięcia zrosły się tylko pozornie. Dają znać o sobie w zupełnie przypadkowej chwili i wtedy... wyjeżdżam. A przy tym nie jestem zdolny do ruchu... dlatego odrzucam często różne stypendia i wyjazdy (m. innymi do Ameryki).

Powtórzmy: złamania i pęknięcia dają znać o sobie w zupełnie przypadkowej chwili i wtedy... poeta wyjeżdża, a przy tym nie jest zdolny do ruchu... Podobnego przymusu i niemożności doświadcza podmiot literackich tekstów Różewicza, na przykład *Złowionego* czy *Tarczy z pajęczyny*<sup>38</sup>. Podróże okazują się nie tylko stylem życia, nieodłącznym elementem międzynarodowego sukcesu, poszukiwaniem inspiracji, ale także ucieczką przed stanem, o którym Różewicz wspomina w ostatnim z wybranych przeze mnie fragmentów, powtarzając przekonanie o bezradności słów:

Pani Ewo, domyślam się skąd „podchodzi” do mnie to upokarzające poczucie strachu (przerzuca się z głowy do brzucha teraz...), ale nie mam, nie widzę sposobu usunięcia, to chyba zniknie razem z życiem... (...) Jak zrzucę ten obrzydliwy worek z karku, jak go wyrzucę z brzucha, to się pokażę u Pani uśmiechnięty jak wiewiórka (nie widziałem zresztą uśmiechniętej wiewiórki) i lekki jak wróbel (zimą). Napisałem o tym „stanie” do Pani, bo musiałem (może to zresztą brak dyscypliny), ale bardzo proszę tego nie uwzględniać w swojej odpowiedzi – bo tutaj pisanie jest bez znaczenia – są to uczucia – moim zdaniem – fizyczne i realne i muszą być zwalczane nie słowem (literą) ale ciałem, życiem dotknięciem (fizycznym)<sup>39</sup>.

Wyprowadźmy na koniec wnioski. Powróćmy w tym celu do projektowanego portretu Różewicza. Ewa Kierska, która *nota bene*, nosi rękawiczki, aby unikać przypadkowego dotyku, stroni także od spotkań z ludźmi, ceniąc sobie bardziej literaturę, zamalowuje – na prośbę Różewicza – jego portret. Umieszcza na nim martwą naturę, przedstawiającą między innymi jabłka, które można nie tylko dotknąć, ale i zjeść. Różewicz zamienia się więc w pewnym sensie w postać z obrazów Giuseppe Arcimbolda. Poeta niejednokrotnie w listach do malarki wspomina, jak „zajada się” obrazami w muzeach. Na obrazie Kierskiej sam staje się pokarmem. Wizerunkowi owoców towarzyszy obraz książki, otwartej na stronie z wczesnym wierszem *Pragnienie* Tadeusza Różewicza, mówiącym o mocy stwórczej słowa poetyckiego. Jednocześnie poeta niejednokrotnie wspomina w listach o bezradności literatury wobec swojego i cudzego cierpienia psychicznego, ale i fizycznego, bo zawsze doświadczanego w ciele. Inaczej: słowa-tekst nie mogą uśmierzyć bólu, ale mogą faktycznie go zadać („a ja zraniony draśnięty/ brudnym

<sup>38</sup> M. Marszałek, *Motyl w sieci sztuki. Chaos porządek, ruch i znieruchomienie w „Tarczy z pajęczyny” Tadeusza Różewicza* [w:] *Efekt motyla 3. Od teorii chaosu deterministycznego do indeterminizmu praktyki literackiej i artystycznej*, red. D. Heck, K. Bakula, Wrocław 2017, s. 64–67.

<sup>39</sup> List T. Różewicza do E. Kierskiej z 20 stycznia 1973.

tęym słowem”)<sup>40</sup>. Różewicz w latach siedemdziesiątych tego właśnie doświadcza, na przykład poprzez reakcje odbiorców na *Białe małżeństwo*. A więc tytułowe *Pragnienie* realizuje się (przynajmniej według świadectw z korespondencji poety z tego okresu) wyłącznie *à rebours*. To przekonanie jest wyrazem pesymizmu Różewicza.

Tytuł mojego artykułu nawiązuje do tomu *Apostoł w podróży służbowej. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*<sup>41</sup>. Mimo że o inspiracjach sztuką u Tadeusza Różewicza napisano już dużo, na mapie jego prywatnej historii sztuki (która jest bardzo rozległą krainą) wciąż pozostają białe plamy. Z korespondencji z Ewą Kierską wyłania się jeszcze wiele innych interesujących wątków, które zostały jedynie pobieżnie wspomniane lub zupełnie pominięte. Jest to z pewnością niezwykle interesujący materiał do dalszych badań, świadczący o tym, że Tadeusz Różewicz jeszcze długo nie przestanie ukazywać nowych twarzy/masek.

## Bibliografia

- Adamowska J., *Sens kobaltu. Zbigniewa Herberta i Tadeusza Różewicza spotkania z malarzami*, Kraków 2018.
- Apostoł w podróży służbowej. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*, red. M. Ruszar, Kraków 2006.
- Baranowa A., *Zabawy dziecięce i melancholia. O twórczości Ewy Kierskiej* [w:] *Świat zabaw Ewy Kierskiej. Malarstwo rysunek lata 50*. Marzec–kwiecień 2007. Galeria dyląg.pl, Kraków 2007.
- Browarny W., „Kartki” Tadeusza Różewicza, „Konteksty Kultury” 2018, z. 2.
- Browarny W., *Wstęp* [w:] T. Różewicz, *Wybór prozy*, Wrocław 2021.
- Cieślak R., *Oko poety. Różewicz wobec sztuk wizualnych*, Gdańsk 1999.
- Góra S., *Ewa Kierska. Malarka melancholii*, Kraków 2020.
- Grochowska M., *Różewicz. Rekonstrukcja*, t. 1, Warszawa 2021.
- Karl Dedecius, *Tadeusz Różewicz. Listy 1961–2013*, t. 1–2, oprac. M. Zybura, A. Lawaty, Kraków 2017.
- Kunz T., *Więcej niż słowa. Literatura jako forma istnienia*, Kraków 2019.
- Marszałek M., *Męczeństwo św. Sebastiana*, <https://muzeumpanatadeusza.ossolineum.pl/meczenstwo-sw-sebastiana/>, dostęp: 1.01. 2022.
- Marszałek M., *Motyl w sieci sztuki. Chaos porządek, ruch i znieruchomienie w „Tarczy z pajęczyny” Tadeusza Różewicza* [w:] *Efekt motyla 3. Od teorii chaosu deterministycznego do indeterminizmu praktyki literackiej i artystycznej*, red. D. Heck, K. Bańska, Wrocław 2017.

<sup>40</sup> Cytowany wcześniej rękopis wiersza o św. Sebastianie Antonella Messiny, zob. przyp. 37.

<sup>41</sup> *Apostoł w podróży służbowej. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*, red. M. Ruszar, Kraków 2006.

- Marszałek M., *Tadeusz Różewicz i Ewa Kierska*, <https://muzeumpanatadeusza.ossolineum.pl/tadeusz-rozewicz-i-ewa-kierska/>, dostęp: 30.12.2021.
- Miłosz C., Różewicz T., *Braterstwo poezji. Korespondencja, wiersze i inne dialogi 1947–2013*, wstęp A. Franaszek, wybór i oprac. E. Pasierski, Wrocław–Kraków 2021.
- Obirek S., *Co i jak zapamiętałem ze spotkań z Tadeuszem Różewiczem*, „Tekstualia” 2021, nr 1.
- Palka M., *Tadeusz Różewicz i fotografa*, „Interpretacje” 2018, nr 1, <https://muzeumpanatadeusza.ossolineum.pl/gabinet-literacki-im-tadeusza-rozewicza-i-premiera-interpretacji/>, dostęp: 3.01.2022.
- Poeta odchodzi. Tadeusz Różewicz. Wystawa w Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, 24 listopada 2016 – 30 czerwca 2017*, Warszawa 2017.
- Różewicz i obrazy. Katalog wystawy w Galerii Opera Teatru Wielkiego w Warszawie (8.10.2021 – 31.10.2021)*, Warszawa 2021.
- Różewicz T., Kierska-Hoffmann E., *Korespondencja*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Dział Rękopisów, sygn. Akc. 173/16.
- Różewicz T., *Margines, ale...*, wybór i oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2010.
- Różewicz T., *Niepokój*, Kraków 1947.
- Różewicz T., *Poemat otwarty*, Kraków 1956.
- Różewicz T., *Utwory zebrane, Proza 2, Proza 3*, Wrocław 2004.
- Różewicz T., *Wiersze i obrazy*, Warszawa 1952.
- Różewicz T., *zawsze fragment*, Wrocław 1996.
- Różewicz T., *Zielona róża. Kartoteka*, Warszawa 1961.
- Ryszard Przybylski, Tadeusz Różewicz, Listy rozmowy, 1965–2014*, oprac. K. Czerni, Warszawa 2019.
- Skrendo A., *Tadeusz Różewicz i granice literatury. Poetyka i etyka transgresji*, Kraków 2002.
- Skrendo A., *Wstęp* [w:] T. Różewicz, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. A. Skrendo, Wrocław 2017.
- Słodczyk R., *Powrót do ekfrazy. Próba systematyzacji oraz propozycja typologii*, „Teksty Drugie” 2018, nr 5.
- Tadeusz Różewicz i obrazy*, t. 2, red. A. Stanowska, M. Śniedziewska, M. Telicki, Poznań 2015.
- Tadeusz Różewicz, Zofia i Jerzy Nowosielscy, Korespondencja*, oprac. K. Czerni, Kraków 2009.
- Waltoś J., *Ewa Kierska – Pożegnanie*, maszynopis przesłany T. Różewiczowi, Dział Rękopisów Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, korespondencja z E. Kierską, sygn. Akc. 173/16.
- Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. J. Stolarczyk, Wrocław 2011.
- Wiesława i Tadeusz Różewiczowie, Romana i Henryk Voglerowie. Korespondencja*, oprac. A. Romaniuk, Wrocław 2019.