

Wstęp*

„Mnie w ogóle miało nie być” – takimi słowami artystka i pisarka Krystiana Robb-Narbutt rozpoczęła opowieść o swoim życiu zanotowaną przez Dorotę Jarecką¹. Był rok 2003. Robb-Narbutt miała wówczas pięćdziesiąt osiem lat. Trzy lata później jej życie nieodwołalnie zamknęła granica śmierci.

To radykalne zdanie, wypowiedziane jak gdyby od niechcienia, na krótkim oddechu i bez retorycznych następstw, odgrywa w jej twórczości kluczową rolę. Jest to zdanie zawierające w sobie wszystkie źródła sztuki i wszystkie ich konsekwencje. Zdanie, od którego powinno się zaczynać każdą kolejną rozmowę o twórczości Krystiany Robb-Narbutt. Artystka, wypowiadając świadomość przypadkowości własnego istnienia, a częściowo także świadomość przypadkowości swojej sztuki, postawiła naprzeciw siebie dwie całkowicie nierozstrzygalne, choć ściśle ze sobą związane okoliczności: decyzję matki, która rozważając usunięcie ciąży, postanowiła ją jednak utrzymać, i warunki, w jakich tę decyzję podjęła. Był koniec lata 1944 roku. Koniec powstania warszawskiego.

Malarka Franciszka Cytryn (po ślubie z Ignacym Robb-Narbuttem – Franciszka Robb-Narbuttowa), urodzona w zamożnej żydowskiej rodzinie właścicieli Księgarni Popularnej, mieszczącej się przy ulicy Świętokrzyskiej w Warszawie, po wyjściu z getta ukrywała się w wynajętych mieszkaniach (między innymi na Żoliborzu i Pradze) oraz w bunkrach. W jednym z takich bunkrów myślała o tym, że za kilka miesięcy urodzi dziecko². Krystiana przyszła na świat jednak zbyt wcześnie. Jak bardzo nie w porę, nie wiadomo. Wspominała jedynie, że „zamiast w inkubatorze”³ została uło-

* Mottem książki jest fragment wiersza K. Robb-Narbutt *Radość z malowania* („Pokaz” 1998, nr 22, s. 10).

- 1 *Krystiana Robb-Narbutt o sobie i swojej sztuce*, w: *Krystiana Robb-Narbutt. Rysunki, przedmioty, pracownia*, red. D. Jarecka, W. Siedlecka, Fundacja im. Krystiany Robb-Narbutt – Zachęta Narodowa Galeria Sztuki, Warszawa 2012, s. 186; cały zapis zwierzeń: s. 186–191.
- 2 Pisz o tym Krystiana Robb-Narbutt w prozie *Tam i z Powrotem* – zob. s. 214–223 w niniejszym tomie.
- 3 *Krystiana Robb-Narbutt o sobie i swojej sztuce...*, s. 186.

żona „w wacie”⁴ i nie było pewne, czy przeżyje. Szanse matki na przeżycie były większe.

Następne lata życia Krystiany tworzą zagadkę biograficzną. W pamięci jej przyjaciół⁵ zachowały się wspomnienia dziewczynki wychowywanej przez siostry zakonne w Laskach (być może jedną z siostr była sympatyzująca z PPS lekarka Zofia Steinberg, po wstąpieniu do Zgromadzenia Sióstr Franciszkanek Służebnic Krzyża znana jako siostra Katarzyna od Ran Pana Jezusa⁶; miała ona udzielić schronienia ukrywającemu się w Izabelinie Ignacemu Robb-Narbuttowi). Z Lasek dziewczynkę odebrał ojciec, który na wiadomość o tym, że została ochrzczona (chrztu dokonała właśnie siostra Katarzyna, w trybie „chrztu z wody”, czyli na wszelki wypadek), powiedział do jednej z zakonnicek: „To jest twoja sprawa”⁷. Robb-Narbutt, pułkownik Gwardii Ludowej, odpowiedzialny za okręg kielecki (z czego później wzięła się wrogość Mieczysława Moczara wobec Robb-Narbutta), pod koniec wojny został skierowany przez dowództwo do oddziałów partyzanckich. Po zakończeniu działań wojennych, będąc w szeregach Wojska Polskiego, znalazł się w Berlinie⁸. Nie mógł więc towarzyszyć żonie i córce w codziennym życiu. Jeszcze w roku 1945 jego adiutant z partyzantki (skądinąd Luksemburczyk) wspomagał Frankę w różnych życiowych sytuacjach, ale głównie zasłużył się wprowadzeniem Robbów do mieszkania przy ul. Królowej Aldony w Warszawie. Początkowo rodzina żyła w dobrych, ponadprzeciętnych warunkach. Dlaczego zatem w pewnym momencie Franciszka i Krystiana się rozstały i gdzie wówczas przebywała Robb-Narbuttowa, tego nie da się dziś już wytłumaczyć.

4 Tamże.

5 Wspomnienie Piotra Mitznera (informacja z rozmowy z autorką *Wstępu* w dniu 18 lutego 2022 roku).

6 Siostrę zakonną wymienia na pierwszym miejscu wśród zgromadzonych na pogrzebie Ignacego Robb-Narbutta także Lila Rożanowska, podkreślając zarazem, że był to bardzo demokratyczny pogrzeb, na który przybyli „ludzie różnych warstw i różnych światów”, w jakich obracał się z wielkim powodzeniem zmarły. Zob. L. Rożanowska, *Podzwonne pułkownikowi Narbuttowi*, w: I. Robb-Narbutt, *Ludzie i wydarzenia*, Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej, Warszawa 1961, s. 111.

7 Scena pochodzi ze wspomnień Piotra Mitznera. Została mu przekazana przez Krystianę za życia pisarki (informacja z rozmowy z autorką *Wstępu* w dniu 18 lutego 2022 roku).

8 Por. J. Duracz, *Wspomnienie o Ignacu*, w: I. Robb-Narbutt, *Ludzie i wydarzenia...*, s. 116.

Wspomnienie Piotra Mitznera pozwala przypuszczać, że pierwsze lata życia Krystiana spędziła jednak sama⁹.

Te wszystkie niejasności – nieplanowana ciąża, decyzja Franciszki Robb-Narbuttowej, by ją donosić w niezwykle trudnych i nerwowych warunkach, przedwczesne narodziny dziecka¹⁰ i połączone z nimi problemy, które dzisiejsza medycyna potrafi rozwiązać za pomocą skomplikowanych, trwających długie miesiące czynności związanych z opieką nad wcześniakiem (rozpoczynających się bardzo często na oddziale intensywnej terapii, a nie „w wacie”), wreszcie: pierwsze lata życia dziewczynki, prawdopodobnie spędzone z dala od rodziców, w warunkach przypominających ukrywanie się dzieci żydowskich w czasie wojny – powróciły w 2003 roku w czasie rozmowy z Dorotą Jarecką. „Mnie w ogóle miało nie być”. Zdanie mówiące o tym, w jakich okolicznościach musiało przyjść na świat to dziecko i jak długo walczyło z trudnościami bezpośrednio zagrażającymi jego życiu, wydaje się więc kluczowe. Wypowiada je świadoma tego artystka, w pewnym sensie pogodzona z faktem, że jej istnienie wzięło się ze splotu nieoczekiwanych zdarzeń, poinformowana o nich także przez matkę (bo tylko ona mogła wiedzieć tyle o swojej ciąży) i z nimi oswojona.

Krystiana Robb-Narbutt urodziła się 19 lutego 1945 roku. Wiadomo, że była wcześniakiem, więc w ciele Franciszki mogła pojawić się wczesnym latem 1944 roku, skoro już pod koniec sierpnia jej matka wyczuwała pierwsze ruchy dziecka. Przeżyła w macicy najtrudniejszy okres wojny, przychodząc na świat z doświadczeniami tego, czego nie widziała. Okres prenatalny dziecka i kształtujące się wtedy umiejętności taktylne i haptyczne¹¹ stanowią podstawę całego późniejszego rozwoju człowieka. „Płód potrafi

- 9 Według Michała Wejrocha „ojciec pisarki, pełniąc początkowo ważną funkcję w Ministerstwie Obrony, miał do dyspozycji służbowy samochód, potem, gdy jako »gomułkowiec« popadł w niełaskę, cała rodzina (czworo, bo w 1949 roku urodził się brat Krystiany, Jacek) przeniosła się do Zakopanego, gdzie Ignacy Robb-Narbutt objął pół etatu w muzeum, a jego żona uczyła w szkole Kenara (kilka miesięcy Krystiana przebywała w odosobnieniu, lecząc się w sanatorium)” (cytat z listu M. Wejrocha do autorki *Wstępu* z dnia 23 lutego 2022 roku).
- 10 Franciszka Robb-Narbuttowa opowiadała Michałowi Wejrochowi, że przed porodem zwróciła się o pomoc do ich znajomego, wybitnego położnika ze szpitala na Powiślu (informacja z listu M. Wejrocha do autorki *Wstępu* z dnia 23 lutego 2022 roku).
- 11 Taktylne – dotyczące dotyku pochodzącego z zewnątrz, od kogoś innego niż my sami (jesteśmy dotykani); haptyczne – dotyczące dotykania innych i siebie (my dotykamy).

odróżnić sygnały pozytywne od negatywnych i fizycznie na nie zareagować. Jest w stanie rozpoznać, które bodźce pochodzą z wnętrza organizmu (uczucie głodu *versus* sytości), a które ze świata zewnętrznego (zimno *versus* ciepło), i opracować je w stosunku do własnego ciała”¹². Dzisiejsza wiedza pozwala stwierdzić, że płód nie uczy się świata dopiero po narodzinach, ale robi to znacznie wcześniej, korzystając ze wszystkiego, co ma do dyspozycji w macicy, a dysponuje wówczas doznaniem multisensorycznymi¹³. Poród przedwczesny, czyli przed 37 tygodniem ciąży, przerywa tę naukę bardzo drastycznie. Narusza także bliskość matki z dzieckiem, ponieważ zamiast znaleźć się na jej ciele, które w pierwszych miesiącach życia dziecko zaczyna intensywnie poznawać, trafia ono do nieprzypominającego ludzkiej skóry inkubatora.

W twórczości Krystiany Robb-Narbutt idea bliskości odgrywa niezwykle ważną rolę. Wyraża ją dotyk, co zaznacza się już w tytule tej książki (*Cień dotyka mnie*). Niemiecki psycholog i założyciel laboratorium haptycznego w Lipsku Martin Grunwald twierdzi wręcz, że:

Świadomość własnego „ja” to uświadomienie sobie własnej egzystencji; coś w rodzaju pierwotnej „wiedzy”, dającej pewność naszego istnienia jako pojedynczego organizmu. Fundamentalnego przeżycia własnej egzystencji doświadczamy – zapewne jak każda żywa istota – nawet gdy rodzimy się ślepi i głusi. Źródłem tej istotnej dla życia wiedzy jest **zmysł dotyku** [wyróżn. – M.T.], zarówno przed narodzinami, jak i po narodzinach. Inne narządy zmysłów spełniają tylko pomocniczą funkcję. Zakotwiczona w układzie nerwowym świadomość swojego ciała i własnego „ja” stanowią warunek *sine qua non* samodzielnego życia poza bezpiecznym, opiekuńczym łonem matki¹⁴.

Patrząc dziś na twórczość Krystiany Robb-Narbutt jako na całość, można powiedzieć, że jej najgłębszym sensem jest poszukiwanie dotyku. Zaznacza się ono zarówno we wczesnych zbiorach rysunków *Nie możesz na mnie liczyć, nie będziesz się bronić* (1975) oraz *Gniazda* (1977–1979), jak

12 M. Grunwald, *Homo hapticus. Dlaczego nie możemy żyć bez zmysłu dotyku*, przeł. E. Kowynia, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2019, s. 36.

13 Por. tamże, s. 38.

14 Tamże, s. 37.

i w późniejszych cyklach gablotek *Fuga pamięci* (2005–2006), poświęconych istnieniom przerwany i niedokończonym: larwom, embrionom, kokonom, ale też zgładzonej w czasie wojny rodzinie, szczególnie małutkim bliźniakom, dzieciom siostry Franciszki Robb-Narbuttowej, Róży. Problematyka niedonoszenia ciąży, która staje się w latach siedemdziesiątych obsesją Krystiany, objawiającą się na wykonywanych tuszem, misternych rysunkach, pełnych drobnych znaczków, przypominających gęste i miękkie powierzchnie, coś między włochatym dywanem a trawą, w niektórych ujęciach zostaje uzupełniona symbolem drabiny. Ten nowy element, wystający z powierzchni nie wiadomo dlaczego i prowadzący nie wiadomo dokąd, przypomina drewniane i poskręcane drabiny-drzewa brytyjskiego rzeźbiarza Davida Nasha¹⁵. Jednak u Robb-Narbutt ma on związek ze znalezieniem wyjścia z trudnej sytuacji, z „wydobyciem się z tego kręgu nieudanych doświadczeń, których powtarzanie niejako dokumentują kolejne rysunki”¹⁶. Jak zauważyła Agata Jakubowska¹⁷, na jednym z wczesnych rysunków z cyklu *Nie możesz na mnie liczyć, nie będę się bronić* widać kobietę z burzą włosów, która trzyma dwoje dzieci. Kształty całej trójki nie są jednoznaczne – kobieta nie ma twarzy, dzieci przypominają ciemne plamy. Rysunek sprawia wrażenie dzieła wykonanego niewprawną ręką, jakby przynależał do ludowej sztuki afrykańskiej. Elementem, który rozbija to wrażenie, jest kobiecy naszyjnik z dwoma znakami przypominającymi drugą literę alfabetu hebrajskiego, oznaczającą *Beth* (Dom). Przypomina on drabinę z *Gniazd*, która w połączeniu z *Beth* może symbolizować drabinę ze snu Jakuba (miejsce, w którym doznał widzenia, nazwał Betel – „dom Boga” (Rdz 28, 10–22)). Schodzili po niej na ziemię i wspinali się do nieba aniołowie, oznaczający we współczesnej, bogatej symbolice religijnej kontakt z zaświatami, łączność z nimi. Bogata i wielokulturowa symbolika embrionów, powierzchni-tkanki, dzieci i drabiny zyskuje zupełnie realny wymiar w połączeniu z tematyką Zagłady. Aniołami-dziećmi mogą być bliźniaki Róży. Miałyby one większe szanse na przeżycie, gdyby ich matka zdecydowała się powierzyć je siostrze, która wyszła wcześniej z getta, przez co

15 Por. T. Ingold, *Splatać otwarty świat. Architektura, antropologia, design*, wybór i oprac. E. Klekot, Instytut Architektury, Kraków 2018, s. 24.

16 A. Jakubowska, *Staje się kamieniem. O wczesnych rysunkach Krystiany Robb-Narbutt*, w: *Krystiana Robb-Narbutt. Rysunki...*, s. 49.

17 Tamże, s. 49–50.

uniknęła śmierci¹⁸. Z kolei drabina może symbolizować opuszczenie getta, ponieważ oparta o mur daje szansę sforsowania go, ucieczki.

Stracone ciężę i zgłodzone żydowskie dzieci, a przede wszystkim los samej Krystiany Robb-Narbutt, ściśle złączony z losem jej matki, stają się najważniejszymi źródłami tej twórczości, pełnej zarówno refleksji na temat dotyku, jak i samych dotknięć. Bo przecież czym innym, jeśli nie dziełem nieustannego dotykania, są liczne obiekty wykonywane przez artystkę, kolekcje rzeczy w mieszkaniu na Saskiej Kępie i w domu w Skowieszynie, a przede wszystkim wiersze. Dotknięciami są także kropki – technika żmudnego wypełniania przestrzeni drobinkami umacniającymi w artystce poczucie jej własnego istnienia, która wyewoluowała z mozolnych dotknięć rysunku tuszem jeszcze w latach siedemdziesiątych. „Te drobinki mnie wprowadzały w przestrzeń, miałam wrażenie, że przez nie się odnajduję, że jestem naprawdę”¹⁹ – mówiła w rozmowie z Agnieszką Morawińską. Interpretowana za pomocą kategorii dotyku twórczość Robb-Narbutt staje się odpowiedzią na brak zainteresowania tym problemem zarówno w kulturze XX wieku, jak i w kulturze pozagładowej, gdzie dotyk prowadzi ku zagadnieniom ściśle związanym z doświadczeniem macierzyństwa i kobiecej biologii, umożliwiając wyodrębnienie męskiej i kobiecej refleksji na temat ludobójstwa. Czy wręcz – feministycznej sztuki po Auschwitz²⁰.

„Obraz ciała [...] jest w sposób fundamentalny kształtowany przez doświadczenia dotyku i orientacji z wczesnego okresu życia. Nasze obrazy wizualne rozwijają się później, a ich znaczenia są uzależnione od pierwotnych doświadczeń nabytych drogą haptyczną” – pisali Kent C. Bloomer

18 „Mama wyszła z getta dzięki ojcu, który załatwił jej kenkartę. Kiedy ojciec wrócił po resztę rodziny, ich już nie było. Zostali wywiezieni do Treblinki. Mama miała siostrę Różę. Róża miała bliźniaki, (mówiono o nich) aniołki, mama miała do siostry żal, że ona się z nią nie podzieliła tymi bliźniakami. Dziwiłam się, jak mama może być normalna po tych przeżyciach, ona tak lubiła żyć” (*Krystiana Robb-Narbutt o sobie i swojej sztuce...*, s. 187).

19 A. Morawińska, *Rozmowa z Krystianą*, w: *Krystiana Robb-Narbutt. Nostalgia jest gdzie indziej. Nostalgia is elsewhere*, Zachęta Państwowa Galeria Sztuki, Warszawa 2003, s. 68.

20 Por. K. Bojarska, *Robb-Narbutt – spotkanie z resztkami*, w: *Krystiana Robb-Narbutt. Rysunki...*, s. 150.

i Charles W. Moore²¹. Haptyczność rysunków Krystiany przybiera kształt kropki. Rysunek odrywa się dzięki temu od swojego wizualnego podłoża i staje się przede wszystkim samym aktem rysowania, w którym centralną pozycję zajmuje dłoń z jej pamięcią mięśniową i zdolnością tworzenia idei. Tę samą pamięć mają też wiersze i proza Krystiany. Pisane ołówkami i długopisami, których artystka używała do rysowania, biorą początek w jej ciele. Mimo że Krystiana oddzielała od siebie pisanie i rysowanie, obie czynności jednakowo łączyła ze zmysłowością:

Obraz czuję bardzo zmysłowo: dotknięcie pędzla, faktura, zapach farby, materialna strona malowania znaczy dla mnie bardzo dużo, to jest zupełnie co innego niż pisanie. Nie można napisać obrazu, tak jak nie można namalować wiersza. Jedno i drugie jest ze mnie. Cenię ceremoniał, cenię proces malowania, proces pisania, dlatego nie bawi mnie komputer, który nie angażuje zmysłów: papier, gazeta, książka, to jest zmysłowe²².

Pisanie wierszy wielokrotnie porównywano do malowania, podkreślając, że w takim samym stopniu pozwala ono doświadczać własnego ciała, zbliżyć się do jego rytmu, a nawet go naśladować dzięki rytmicznie ułożonym frazom²³, co sztuki plastyczne. W przypadku poezji Krystiany Robb-Narbutt rytm ciała nie tylko próbuje wymóc na strukturze wiersza określony kształt, ale przede wszystkim kształt ten w całości tworzy. Zachowane rękopisy noszą nieliczne ślady skreśleń, litery są ściśnięte, mocno sklejone. Jedynie czasem niepokoiki poetkę przerzutnia, dlatego ścina zbyt długie frazy niczym barokowi poeci²⁴, chociaż nie dochowuje w ten sposób wierności zasadzie rysowania kropkami. Krótkie poetyckie frazy oznaczają tu zupełnie co innego, nie zawsze muszą się sumować w jakąś całość jak obrazy. Zwielokrotnienia i powtórzenia drobnych, kilkuwersowych wierszy, wypunktowanych rysunków i maleńkich przedmiotów, zbliżone raczej do ciągów, długich pasm, a nawet rozbudowanych macierzy, przypominają

21 K.C. Bloomer, Ch.W. Moore, *Body, Memory and Architecture*, Yale University Press, New Haven–London 1977, s. 44.

22 A. Morawińska, *Rozmowa z Krystianą...*, s. 68.

23 Por. J. Pallasmaa, *Myśląca dłoń. Egzystencjalna i ucieleśniona mądrość w architekturze*, przeł. M. Choptiany, Instytut Architektury, Kraków 2015, s. 101.

24 W niektórych miejscach jej poezja przypomina krótkie, paralelne frazy i jarmarczne rymy poezji Jana Andrzeja Morsztyna, a szczególnie – księdza Józefa Baki.

jedną z kluczowych koncepcji w filozofii sztuki Brachy Lichtenberg Ettinger, do której porównywano już twórczość Krystiany Robb-Narbutt²⁵. Jest nią *kilkorość* (*severality*) oznaczająca gotowość do przekraczania myślenia podporządkowanego Logosowi przez otwarcie się na doświadczenie innych i inkorporowanie go w postaci niegotowych, niepełnych, niejasnych bądź niedopowiedzianych śladów lub form. Jak twierdzi Griselda Pollock, „to »kilkorościowe« [*severalist*] wydarzenie-spotkanie w sposób traumatyczny gromadzi w sobie możliwości innych wymiarów i kanałów podmiotowości, które mogą być następnie pokryte post-natalnymi traumami utraty i oddzielenia, a także strachu przed okaleczeniem ciała (kastacją)”²⁶. Podstawą tego założenia staje się przekonanie o prenatalnej bliskości dziecka z matką, która nie musi zostać przerwana w jego postnatalnym życiu, lecz może trwać w nieskończoność, konstytuując tożsamość dorosłego człowieka w sposób asymetryczny i metamorficzny. Metamorfizm, czyli macierzowość (*matrixal*), neologizm wprowadzony przez Ettinger, opisuje strukturę relacji wzorowaną na macierzy – pozbawioną centrum, migotliwą, wyzbytą potrzeby cięcia, rozłączania się, odosobnienia. Przekazywanie sobie kolejnych części, przedmiotów czy dotyków, niezależnie od intencji tego działania czy formy rzeczy, odwzorowuje pierwotną ideę bliskości i jednocześnie ponawia ją w nieskończoność bez widocznej szkody dla procesu kształtowania podmiotu, który nie musi odbywać się w oderwaniu, izolacji, na osobności. Metamorfoza – pisze Pollock – „jest procesem zmiany linii granicznych [*borderlines*] i progów pomiędzy byciem a nieobecnością, pamięcią i zapomnieniem, *Ja* i nie-*Ja*, procesem transgresji oraz zanikaniem. Świadomość metamorficzna nie jest w stanie utrzymać stałego spojrzenia, nie posiada centrum [wyróżn. – M.T.]”²⁷. W przypadku malarstwa Ettinger charakter metamorficzny mają przede wszystkim siatki z cyklu *Eurydyki*²⁸. Przeploty tkaniny i farby nie pozwalają wzrokowi zatrzymać

25 Na analogie między myślą Ettinger i sztuką Robb-Narbutt zwracały uwagę Agnieszka Morawińska i Katarzyna Bojarska. Por. A. Morawińska, *Mój Narcyz*, w: *Krystiana Robb-Narbutt. Rysunki...*, s. 109–110; K. Bojarska, *Robb-Narbutt – spotkanie z resztkami...*, s. 145–159.

26 G. Pollock, *Trauma, czas i malarstwo: Bracha Ettinger i estetyka macierzy*, przeł. M. Kisiel, w: *Bracha L. Ettinger. Eurydyka – Pieta / Eurydice – Pieta*, red. A. Chromik, Muzeum Śląskie, Katowice 2018, s. 57.

27 Tamże, s. 56.

28 O cyklu *Eurydyki* urodzonej w 1946 roku izraelskiej artystki i psychoanalityczki Brachy L. Ettinger, której rodzina także doświadczyła Zagłady, pisała Anna Chromik:

się w jednym miejscu, rozpraszając go. Ten sam efekt Robb-Narbutt używa zupełnie innymi środkami – za pomocą kropek i drobiny na rysunkach, poprzez umieszczenie w swojej domowej kolekcji osobliwych przedmiotów²⁹ czy dzięki zestawieniu epigramatycznych wierszy w trzech zbiorach: *Ziemia dotyka anioła*, *Ścieżka słów*, *Jest jest inaczej*, *Wiersze ze stacji Skoo*. Najkrótsze z nich liczą cztery słowa („wiosna / czuję / zawrót głowy”), najdłuższy (*Anioł dotyka ziemi / ziemia dotyka anioła*) jest jedenastoczęściowym, zwięzłym poematem. Zestawienie liryków oznacza nie tylko ich uporządkowanie w przestrzeni książki. Jest także metodą twórczą opartą na zasadzie „mniej znaczy więcej”, bliską kondensacji, ale z zachowaniem płynności melodii języka i zrozumiałości frazy. Pisze o tym Robb-Narbutt w dwu epigramatach znajdujących się w części *Wiersze rozproszone*:

Napisać prosty erotyk
o zawiłej ornamentyce ucha
czułego zgrubienia rąk
kiwaniu głową na tak i nie
chłopięcej niezgrabności z jaką okazujesz czułość

Ulepić wiersz
z ciężkiego zapachu bzu
łagodnego piękna pól
obłoku na końcu drogi
spoiwem
czas pajęczej nici

„Materiałem wyjściowym są fragmenty fotografii z rodzinnych archiwów, z prasy bądź publikacji historycznych, zwykle przedstawiające kobiety i matki z dziećmi czekające na śmierć, postaci nazwane przez artystkę *Eurydykami*” (A. Chromik, *Eurydyka i Pieta, ogień i woda, ratunek i ewakuacja: ślady traumy w twórczości Brachy Lichtenberg Ettinger*, w: Bracha L. Ettinger. *Eurydyka – Pieta / Eurydice – Pieta...*, s. 27).

- 29 W 1999 roku autorka artykułu zamieszczonego w magazynie „Dom i Wnętrze” napisała: „Historyk sztuki nie znalazłby w tym domu niczego wartościowego. Interesujący byłby może dla etnografa. Dla Krystiany i Michała jest miejscem magicznym. Od pierwszej chwili zapragnęli uszanować to, co zastali” (M. Tyniec, *Skowieszyn jak Macondo*, zdjęcia H. Wilson, „Dom i Wnętrze. Architektura – wzornictwo – sztuka” 1999, nr 6, s. 10).

Poezja Krystiany Robb-Narbutt rządzi się tymi samymi prawami, co sztuka: żywi się magią, żyje w rozproszeniu, a nawet – w beztróskim nieładzie. Nosi ślady dobrych intencji i szlachetnych zamiarów (duża część wierszy powstała z myślą o konkretnych osobach i zawiera dedykacje; ich adresatami są znani artyści, pisarze, krytycy sztuki, a w szczególności mąż poetki Michał Wejroch). Ma swoją głębię i architekturę. Krótkie utwory swobodnie dryfują w przestrzeni białej kartki. Domagają się miejsca i powietrza, utkane nie tylko ze słów, ale też ze skreśleń czy z bieli. Wymagają od czytelnika zrozumienia sensu liter oraz sposobu, w jaki zostały ułożone przez autorkę, co ma oddawać właśnie edycja, podążająca za intencją twórcy, uwypuklająca jego nawet najbardziej bezsensowne decyzje w stawianiu kleksów czy pozostawianiu śladów³⁰. Jak pisał Walter Benn Michaels o ontologii tekstu na podstawie edycji poezji Emily Dickinson – poetki, której jeden z wierszy zadedykowała także Krystiana (tomik Dickinson trzymała przy łóżku) – materialność poezji ma znaczenie zarówno dla tych, którzy wierzą w jej ideę, jak i dla tych, którzy zupełnie nie zdają sobie sprawy ze znaczenia literatury w całej jej rozpiętości, od opracowania koncepcji po przygotowanie maszynopisu. Przy czym częścią materialności tekstu jest nie tylko namysł nad tym, w jaki sposób on powstał, ale też wieloraki namysł nad interpretacją – wzięcie pod uwagę, że dla różnych czytelników dany utwór może oznaczać zupełnie co innego³¹.

„Wiersze Krystiany Robb niczego nam nie rozjaśniają – pisała Marzenna Guzowska – żyją życiem autorki, skore wyjść naprzeciw przeczuciom, że początek ma źródło, a koniec – sens”³². Trudno zgodzić się z tym zdaniem. Liryki Robb-Narbutt nie tylko rozjaśniają czytelnikowi samo życie autorki, nie tylko opowiadają o nim niczym nagłe i krótkie błyski, mignięcia ostrego światła, nasłuchy czy nagłosy. Potrafią żyć również zupełnie samodzielnie i opowiadać swój niezależny sens, dotyczący między innymi roli przyjaźni i rodziny w życiu człowieka, budowania więzi z przyrodą, intensywnie zmysłowego doświadczania krajobrazu.

30 Por. W.B. Michaels, *Od roku 1967 do końca historii*, przeł. J. Burzyński, korporacja ha!art, Kraków 2011, s. 9.

31 Por. tamże, s. 20–29.

32 M. Guzowska, „Więź” 2002, nr 11. Cyt. za: *Krystiana Robb-Narbutt. Rysunki...*, s. 112.