

A portrait of Anna Frajlach, a woman with short, wavy, light brown hair, wearing glasses and a dark top. She is smiling slightly and looking towards the camera. The background is dark, with a vertical strip of reddish-brown fabric visible on the right side.

„Tu jestem / zamieszkuję własne życie”

STUDIA I SZKICE
O TWÓRCZOŚCI
ANNY FRAJLICH

pod redakcją

Wojciecha Ligęzy
Jolanty Pasterskiej

„TU JESTEM / ZAMIESZKUJĘ WŁASNE ŻYCIE”

STUDIA I SZKICE O TWÓRCZOŚCI ANNY FRAJLICH

„Tu jestem / zamieszkuję własne życie”

Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich

pod redakcją
Wojciecha Ligęzy
Jolanty Pasterskiej



Kraków 2018

© Copyright by individual authors, 2018

Redakcja
Barbara Surówka

Recenzent
prof. zw. dr hab. Anna Legeżyńska

Projekt okładki
Paweł Sepielak

Na okładce wykorzystano zdjęcie autorstwa Stefana Szczygła

W publikacji zamieszczono reprodukcje prac
pracowników Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego,
które zostały dedykowane Poetce

Publikacja dofinansowana przez Wydział Polonistyki
Uniwersytetu Jagiellońskiego oraz Wydział Filologiczny
Uniwersytetu Rzeszowskiego

ISBN: 978-83-7638-873-1
<https://doi.org/10.12797/9788376388731>

KSIĘGARNIA AKADEMICKA
ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków
tel./faks: 012 431-27-43, 012 663-11-67
e-mail: akademicka@akademicka.pl

Księgarnia internetowa:
www.akademicka.pl

Spis treści

Wprowadzenie	9
BEATA DOROSZ	
O Annie Frajlich i jej wierszach (z nagrodą w tle)	15
ZBIGNIEW TRZASKOWSKI	
Poetical Habitus of Anna Frajlich	29
WOJCIECH LIGĘZA	
Wobec upływającego i odzyskiwanego czasu. O twórczości Anny Frajlich.	41
BARBARA CZARNECKA	
Anna Frajlich w odmianach czasu – kim jest, kim bywa poetka. . .	57
JUSTYNA BUDZIK	
Anny Frajlich czas (nie)powtarzalny i nienazywalny.	71
JERZY MADEJSKI	
List, listopad, literatura. Miniatura biograficzna Anny Frajlich. . .	85
AGNIESZKA NĘCKA	
(Nie)dopowiedziana „przejrzystość szkła”. O miniaturach prozatorskich Anny Frajlich.	97
MARIAN KISIEL	
Poetka wygnania. Na marginesie dwóch wierszy Anny Frajlich . . .	109
BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI	
My z wieku minionego? Stałość i zmiana w twórczości poetyckiej Anny Frajlich.	121
JÓZEF WRÓBEL	
Polska Anny Frajlich z wygnańczej perspektywy	135
ALICE-CATHERINE CARLS	
Wychodząc poza życie. Upamiętnianie Holocaustu w poezji Anny Frajlich.	149

SŁAWOMIR JACEK ŻUREK

Poezja Anny Frajlich wobec dziedzictwa kulturowego judaizmu.

O *Wierszach izraelskich* 167

AGNIESZKA ŻMUDA

Portret wygnanej – Polki i Żydówki w poezji Anny Frajlich. 177

ANNA FIEDEN-KUŁAK

Milczenie w poezji Anny Frajlich 187

AGATA PALIWODA

„Był tutaj”. O *Tryptyku żałobnym* Anny Frajlich. 199

JOANNA BIEREJSZYK-KUBIAK

Miasto a mit. Poezja Anny Frajlich wobec zagadnień

mitografizmu. 209

KATARZYNA NIESPOREK

Miejsce na ziemi: Nowy Jork. O poezji Anny Frajlich 219

KAZIMIERZ ADAMCZYK

Nowojorska przystań Anny Frajlich 235

EWA BARTOS

Tropy cielesności w poezji Anny Frajlich. 249

EWA GÓRECKA

„Ciemne korytarze”. Serce jako centrum ciała w poezji

Anny Frajlich. 265

ALICJA JAKUBOWSKA-OŻÓG

„Między harmonią a chaosem”. Obrazy przyrody w wierszach

Anny Frajlich jako język diagnozowania świata 275

ARKADIUSZ LUBOŃ

Aklimatyzacja poezji. Polsko-amerykańska antologia wierszy

Anny Frajlich *Between Dawn and the Wind* 287

MARCIN WYREMBELSKI

Ocean między nami – wiersze Anny Frajlich w przekładzie

na język włoski 301

EWA KOŁODZIEJCZYK

Amerykańskie laboratorium Anny Frajlich 311

JANUSZ PASTERSKI

„Ten co ocalił”. Miłosz Anny Frajlich. 321

RAFAŁ MOCZKODAN

Anna Frajlich – krytyk literacki. Notatki do portretu 337

JOLANTA PASTERKA

Obraz Kirgistanu w dzienniku podróży *Dach Świata jeszcze raz* .. 359

ANNA WAL

Wygnańcy 1968 roku w świetle listów Felicji Bromberg,
Anny Frajlich, Władysława Zająca 373

JAN WOLSKI

„Droga Pani Aniu”. Debiut książkowy, tajniki typografii
i serdeczna przyjaźń w świetle korespondencji
Anny Frajlich-Zając ze Stanisławem Gliwą 385

JACEK HAJDUK

Rzym rosyjskich symbolistów. Wokół książki Anny Frajlich
The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age..... 401

RONALD MEYER

Anna Frajlich's Studies of Russian Symbolism: The Case
of Valery Bryusov 411

Noty o Autorach 415

Wprowadzenie

Twórczość Anny Frajlich zajmuje ważne miejsce w polskiej nowoczesnej poezji, a tę wysoką pozycję potwierdzają kolejne zbiory wierszy i prozy z ostatnich lat, liczne publikacje w periodykach, nagrody literackie, wieczory autorskie w wielu miastach, a także aprobatywnie, bywa, że entuzjastyczne, głosy krytyki. Wieloletnia znacząca obecność utworów Anny Frajlich w kulturze polskiej skłania do podjęcia bardziej systematycznej, niż dotychczas, refleksji badawczej, szczegółowego rozpoznania właściwości jej dykcji artystycznej, wypełnienia miejsc pustych w krytycznej recepcji.

Biografia emigrancka Anny Frajlich sytuowała poetkę w kręgu wygnanców, ograniczając obszar odbioru, niejako *a priori* naznaczając pisane za granicą utwory znamieniem doraźności. Pisarz emigracyjny był zobowiązany do tego, by formułować diagnozy „wilczego” wieku XX, dawać wyraz sprzeciwowi politycznemu, układać programy dla wspólnoty, opisywać – w wymiarze prywatnym – doznania traumy. Szeroki oddech literatury, wolna gra wyobraźni, ekspresje indywidualnej wrażliwości, nieprzewidywalne wybory artystyczne traciły swoją siłę w konfrontacji z wymienionymi obowiązkami. Teraz inaczej spojrzeć można na całość dokonań twórczych Anny Frajlich, uchylić stereotypy czytania, oddalić schematy, wyzbyć się uprzedzeń, ale przede wszystkim – rozpoznać istotę tego jednostkowego frapującego zjawiska.

Autorka *Indian Summer* jest, jak pisze w otwierającym tom artykule Beata Dorosz, „poetką emigracji i emigrantów, darzoną przez nich szczerym szacunkiem i podziwem” (*O Annie Frajlich i jej wierszach [z nagrodą w tle]*), twórczynią o potrójnej, polsko-żydowsko-amerykańskiej tożsamości. Niezwykły splot kulturowy i psychiczny zaciekawia, zmusza do myślenia, pozwala zadać tekstom Frajlich wiele pytań. Słowem, krytyk podejmujący takie wyzwanie musi wykroczyć poza sferę oczywistości, zdawać sobie

sprawę z subtelnej komplikacji przekazu, odtworzyć drogę intelektualną poetki, zrozumieć wielokulturowe odniesienia wypowiedzi poetyckich, wyczuwać rytm zmiennych miejsc i krajobrazów. I jeszcze inna uwaga: pisarstwo Anny Frajlich ma swoich admiratorów nad Wisłą.

Oto przypomnienie faktów biograficznych, przydatnych w lekturze. Anna Frajlich urodziła się w Katta-Tałdyk w Kirgiskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej (po przemianie politycznej w roku 1991 nazywanej Kirgistanem). Po powrocie do Polski w roku 1946 rodzina repatriantów osiedliła się w Szczecinie. Anna Frajlich ukończyła polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. W wyniku hańby domowej Marca 1968 roku poetka opuściła Polskę. Po etapach przejściowych w Wiedniu i Rzymie zamieszkała w Stanach Zjednoczonych Ameryki. Początkowo zatrudniona została w laboratorium epidemiologicznym, później – zgodnie z wykształceniem i zainteresowaniami – pracowała m.in. jako lektorka języka polskiego na uniwersytecie stanowym Stony Brook, a w latach 1982-2016 uczyła języka polskiego i literatury na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku. W roku 1991 Anna Frajlich obroniła pracę doktorską na Wydziale Sławistyki New York University. Współpracowała z Rozgłośnią Polską Radia Wolna Europa. W latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku publikowała swoje wiersze w londyńskich „Wiadomościach”, od roku 1980 współpracowała z paryską „Kulturą” i z nowojorskim „Przeglądem Polskim” – tygodniowym dodatkiem „Nowego Dziennika”. Weszła w skład redakcji „Tygodnika Nowojorskiego” (była to ambitnie zakrojona efemeryda, w latach 1984-1985 ukazało się sześć numerów). W kraju autorka tomu *Ogrodem i ogrodzeniem* współpracowała z „Rzeczpospolitą” (do 2005 roku) i „Tygodnikiem Powszechnym” (do 2007). Obecnie swoje teksty publikuje w „Akcencie”, „Migotaniach”, „eleWatorze”, związana jest także z „Kwartalnikiem Artystycznym”. Jest laureatką Nagrody Fundacji im. Kościelskich, Nagrody Fundacji Władysława i Nelly Turzańskich oraz Nagrody Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi RP. Poetka uzyskała tytuł honorowego ambasadora Szczecina.

Anna Frajlich opublikowała dwanaście tomów poezji (między innymi *Aby wiatr namalować*, *Indian Summer*, *Który las*, *Ogrodem i ogrodzeniem*, *W słońcu listopada*, *Znów szuka mnie wiatr*, *Łodzią jest i jest przystanią*), w tym dwa wybory (*Jeszcze w drodze*, *Pomiędzy światem i wiatrem*), zbiór opowiadań i małych próz *Laboratorium*, książkę eseistyczną *Czesław Miłosz. Lekcje*. Jej wiersze przetłumaczone zostały na język angielski przez Reginę Grol (*Between Dawn and the Wind. Selected Poetry*) oraz na francuski

przez Alice-Catherine Carls (*Le vent, à nouveau me cherche. Znow szuka mnie wiatr*). W roku 2008 w Bibliotece Midrasza ukazał się tom listów zbiorowego autorstwa (Felicji Bromberg, Anny Frajlich i Władysława Zająca) – adresowany do rodziców poetki, zatytułowany *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork*. Ponadto Anna Frajlich jest autorką monografii *The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*. Zredagowała zbiór szkiców badaczy z Ameryki i Polski *Between Lvov, New York and Ulysses' Ithaca*. Józef Wittlin – *Poet, Essayist, Novelist*.

Bogata artystycznie, oryginalna myślowo, różnorodna gatunkowo twórczość Anny Frajlich nie doczekała się dotąd pełnego omówienia, a sama poetka, choć ten stan rzeczy ulega już zmianie, rozpoznawalna jest przede wszystkim przez badaczy i krytyków literatury emigracyjnej. Ironiczna fraza, która ukazuje gorzki los poety tworzącego poza krajem: „Umarł poeta. / Jaka wielka radość! / Będą go czytać w jego własnej / ziemi”, Anna Frajlich już nie dotyczy. Minęły na szczęście czasy restrykcji i cenzuralnych ograniczeń, chociaż, podkreślmy, jej wiersze opublikowane w Stanach Zjednoczonych nie zostały przeczytane w Polsce we właściwym czasie. Obecnie recepcja utworów nowojorskiej poetki oscyluje między historią poezji XX wieku a krytyką dokumentującą aktualne dokonania literackie.

W różnych latach powstało szereg wartościowych omówień i szkiców poświęconych twórczości Anny Frajlich. O tych wierszach pisali znakomici krytycy, swoimi refleksjami lekturowymi dzielą się z czytelnikami wytrawni badacze. Dlaczego sztuka słowa Frajlich przyciąga? Odpowiedzi może być wiele. Tak na przykład w trybie wyznania rzecz ujmuje Grażyna Borkowska: „Ufam jej wyczuciu, delikatności, solidności artystycznej, trzeźwości osądu, skromności, pogodzie ducha, próbie przełamania uczuć, które obciążają każdego piszącego – lęku i wstydu”¹. Pochwała cnót pisarskich i ludzkich od razu rodzi pytania o zapisy autentycznych przeżyć, rodzaj indywidualności artystycznej oraz oryginalność wypowiedzi.

Niekiedy uwagi krytyczne i recenzenckie ustalenia mają postać poręcznych „etykiet”. Anna Frajlich jawi się bowiem jako spadkobierczyni tradycji skamandryckiej, firmowanej przez wielkie nazwiska Tuwima, Wierzyńskiego, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Dostrzeżone zostały powinowactwa z Symborską, Lipską, Herbertem, Międzyrzeckim, odnotowane dialogi

¹ G. Borkowska, *Język Matki i imię Ojca. O twórczości Anny Frajlich*, [w:] *Od New Orleans do Mississauga. Polscy pisarze w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie po II wojnie światowej (najnowsze badania)*, red. B. Dorosz, Warszawa 2015, s. 226.

z ideami poetyckimi Miłosza i Karpowicza. Ale przecież twórczość Anny Frajlich odporna jest na wpływy, manifestuje swoją osobność. Poetka nie ulega presji kulturowej przeszłości, lecz świadomie gospodaruje literackim spadkiem, nie poddaje się modom literackim, nie dba o sezony, nie występuje w chórze. „Jestem oddzielna” – powiada poetka, co też można wyrazić tautologicznie: w jej wierszach najwięcej jest Anny Frajlich. Rozpoznanie swoistości stylu i poetyki, niezależności myśli, swobody wyboru postawy wobec świata, jak również niepowtarzalności biografii poetyckiej wymaga podjęcia szeroko zakrojonej refleksji naukowej, wielokierunkowego namysłu oraz przeformułowania do tej pory stawianych poznawczych pytań.

Artykuły pomieszczone w tomie *„Tu jestem / zamieszkuję własne życie”* stanowią próbę opisania najważniejszych aspektów literackiego dzieła poetki. Autorzy prezentowanych w tomie rozpraw odczytują utwory Anny Frajlich w odniesieniu do współczesnej literatury i kultury – polskiej i światowej, roztrząsają problematykę świadomości emigranckiej, zastanawiają się nad skomplikowaną kwestią tożsamości, pytają o miejsca zakorzenienia. Refleksja antropologiczno-filozoficzna tworzy ważną płaszczyznę literackich eksploracji. Z kolei egzystencjalne tematy w ujęciu Anny Frajlich skłaniają badaczy do podjęcia zagadnień uniwersalnych, jak też wskazania miejsca jednostki w nowoczesnym i ponowoczesnym świecie, w przestrzeni miasta, w obszarach natury. Kolejnym wyzwaniem okazują się postaci czasu w tej poezji, gra między epifaniczną chwilą a trwaniem, między poczuciem sensownego przebiegu zdarzeń a zaskakującą, często traumatyczną zmianą.

Nie sposób wyłączyć z pola obserwacji jawnych bądź zaszyfrowanych świadectw autobiografii, okruszków wspomnień, fragmentarycznych zapisów, reminiscencji. Mowa przeszłości, echa głosów, powidoki obrazów pozostają w opozycji do ruchu i dynamiki współczesnego świata. Krążenie z poetką po śladach (albo odczytywanie wrażeń drugiego stopnia, czyli „śladów po śladach”) historii, przeradza się dla interpretatorów twórczości Frajlich w intelektualną oraz etyczną podróż. Wszakże wspólnie „płyniemy wzdłuż brzegów / czy jest pięknie? – to mało istotne pytanie” (*Nowy Jork*). Zachwycenia poetyckie muszą na chwilę, kiedy docieka się tajemnic losu, zejść na dalszy plan. Poetycka łódź Anny Frajlich zawija do miejsc naznaczonych i wyróżnionych w biografii poetki, takich jak Katta-Tałdyk, Ural, Szczecin, Warszawa, by zacumować w nowojorskiej przystani.

Wędrówka, w którą zabiera czytelników autorka *Indian Summer*, rozumiana jest również na sposób metaforyczny, gdyż odsłania kolejne kręgi

tematyczne. W prezentowanych czytelnikom rozprawach badacze przybliżają problemy pamięci zdarzeń, rekonstruuja prywatną mapę miejsc, ale przede wszystkim starają się określić znaczenia spotkań z ludźmi, tak istotnych w odczytywanych wierszach.

Na liryczne portrety osób i osobistości w kulturze, którym poetka składa hołd, kultywując ich pamięć, zwrócić należy szczególną uwagę. Poetyckie i prozatorskie wizerunki, eseistyczne konterfekty, ślady w korespondencji przyciągają odbiorców swą celnością i przenikliwością. Anna Frajlich nie jest jedynie poetką losu i historii. Przeciwwagą dla emigracyjnych niedoli tworzą poetyckie studia dzieł kultury, zapisy czułego i oddanego obcowania z literaturą, malarstwem, muzyką. Centony, cytaty, aluzje, echa literackie, zapamiętane muzyczne brzmienia, przechowane pod powiekami kompozycje barwnych plam składają się na gęsto tkaną materię wiersza. Te wyznaczniki omawianej twórczości nie uszły uwadze autorów prac zamieszczonych w naszej książce. Sięgnijmy jeszcze do trafnych obserwacji Piotra Michałowskiego:

Świat literatury [u Frajlich] dopełnia mitologia, malarstwo, teatr i muzyka: Dafne i Prometeusz, Goethe i Jan Kott, Munch i Mozart. Cały ten zastępczy świat najwyższych spełnień sztuki wydaje się bardziej żywy i rzeczywisty niż realna powierzchnia emigracyjnej codzienności. A mapa wspomnień staje się zarazem palimpsestem kultury².

Z tych oraz innych powodów, by ogarnąć całość dokonań twórczych Anny Frajlich, konieczne jest wielokierunkowe podejście badawcze – biograficzne, literackie, kulturowe, filozoficzne, socjologiczne. Do tych porządków należy też rozmowa o wartościach, o etycznych uwarunkowaniach literatury, o formułowanych wciąż na nowo pytaniach egzystencjalnych.

Układ kompozycyjny tomu został pomyślany w taki sposób, by zarówno pokazać wielopłaszczyznowy, syntetyczny ogląd literackiego dorobku Anny Frajlich, jak i wydzielić osobne miejsce dla interpretacji poszczególnych utworów. Staraliśmy się tak uporządkować materiał badawczy, by przekonująco objaśnione zostały wymagające osobnego namysłu tematy literackie, wyznaczniki języka artystycznego, formy gatunkowe i zasady kreacji literackich światów. Odbiorca będzie mieć sposobność obserwowania

² P. Michałowski, *Transatlantycka mapa pamięci*, [w:] A. Frajlich, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin–Bezrzecze 2013, s. 111, *Tablice*.

kierunków rozwoju tej twórczości. Wskazane zostały jej punkty zwrotne czy – jak powie poetka – „metamorfozy”. W poezji także ujawnia się stałość w zmienności. Jak przeczytamy w jednym z wierszy: „Tam gdzie stałam tam stoję / tylko inna rzeka”. W osobnej grupie tekstów znalazły się dywagacje o zakorzenieniu w tradycji literackiej i kulturowej, w jeszcze innej – analizy stylistyczne. Autorzy rozpraw reprezentują różne środowiska naukowe, szkoły literaturoznawcze, orientacje metodologiczne, wreszcie – pokolenia. Jak wolno się spodziewać, wpłynie to na atrakcyjność zbioru *„Tu jestem / zamieszkuję własne życie”*.

Ważnym dopełnieniem komentarzy krytycznych są tutaj reprodukcje prac artystów Wydziału Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego inspirowanych poezją Anny Frajlich. Wystawa *Horyzont powrotu* zorganizowana z okazji wieczoru autorskiego poetki w Uniwersytecie Rzeszowskim potwierdziła raz jeszcze jej wrażliwość malarską oraz potrzebę istotnego pogłębionego dialogu z dziełami sztuki.

Jolanta Pasterska
Wojciech Ligęza

BEATA DOROSZ
Instytut Badań Literackich PAN

O Annie Frajlich i jej wierszach (z nagrodą w tle)*

W marcu 2016 roku miałam zaszczyt wygłoszenia w Londynie laudacji z okazji przyznania Annie Frajlich przez Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie nagrody za całokształt twórczości¹. Laudacja miała zatem charakter podsumowania. Same tytuły szkiców zamieszczonych w niniejszym tomie, podejmujących różnorodną analizę pisarstwa Anny Frajlich, sugerują, że moje londyńskie wystąpienie stanowiło zaledwie wstępnie zarysowane tło, na którym dopiero teraz zostanie wymalowany wielobarwny i wielowarstwowy fresk.

Nie będzie to zadanie łatwe. Przyjęło się określać Annę Frajlich mianem poetki emigracyjnej, a już Teofil Lenartowicz przestrzegał: „Na emigracji rzadko się przytrafi, / Byś nie był zmuszony słuchać biografii”². Trudno mówić o emigracji jako zjawisku społecznym i historyczno-politycznym lub specyficznej sytuacji kulturowej i psychologicznej, o emigrowaniu jako doświadczeniu jednostki, o emigracyjności jako pewnej cesze literatury, nie wpadając w biograficzną pułapkę. Jak jednak ogarnąć bodaj w skrócie tę biografię rozpiętą na mapie świata: od Kirgizji ze Lwowem w tle, przez Szczecin, Warszawę, Wiedeń, Rzym po Nowy Jork? Pokusa biografizmu zostaje wszak mocno podważona w dwóch ważnych wierszach Anny Frajlich. Pierwszy – stanowił poetycką refleksję po śmierci Bronisława Przyłu-

* Niniejszy tekst jest poprawioną i nieco zmienioną wersją laudacji wygłoszonej na Wieczorze Laureatów ZPPnO w Ognisku Polskim w Londynie 20 marca 2016 roku.

¹ Zob. *Komunikat o Nagrodach Literackich 2015*, „Pamiętnik Literacki” (Londyn) 2016, t. 51, s. 21.

² T. Lenartowicz, *Dwaj Towiańczycy*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, oprac. P. Hertza, Warszawa 1954, s. 410.

skiego; gorzko prześmiewczy, odwołujący się do atmosfery PRL, bezlitośnie drwił z tragizmu losu twórcy na wygnaniu:

Umarł poeta.
Niech żyje poeta!
Skoro się – żywy –
Nie odezwie słowem
można rozsunąć czcionki dawnych składów
encyklopedii
dodać hasło nowe
można go teraz wpisać w podręczniki
wszak Umarł
[...]
Umarł poeta.
Jaka wielka radość!
Będą go czytać w jego własnej
ziemi³.

Drugi, dedykowany „niektórym biografom”, brzmi jak upomnienie:

Zapomnieli
że wolność to jest wolność
wyboru
zapomnieli
że jest wybór między
dobrem i złem

z ust stygnących
tajemnicę wyrwą z resztką
honoru
i zamienią na walutę
„kto da więcej
z tym śpię”⁴.

Pisano już jednak dużo o Annie Frajlich, a poświęcone jej studia, szkice i recenzje tomów poetyckich złożyłyby się na pokaźny tom. Ciekawe jest

³ A. Frajlich, *Na śmierć poety emigracyjnego*, [w:] *te j ż e, Indian Summer*, Albany, NY 1982, s. 34.

⁴ *T a ż, W duchu oświecenia*, [w:] *te j ż e, Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin-Bezręcze 2013, s. 104, *Tablice*.

zauważalne w nich dążenie do usytuowania poetki w pewnej historyczno-literackiej hierarchii czy przypisania jej literackiego rodowodu i ustalenia poetyckich antenatów. Oto garść cytatów:

- [w poezji tej słycać] „hiobowe błazeństwo” Szymborskiej i przewrotność Herberta⁵;
- Wycucie pointy stawia ją [...] w rzędzie cyzelatorów słowa [jak Pawlikowska-Jasnorzewska]. [...] Bogactwo sensualistycznych asocjacji w wierszach poświęconych przyrodzie [...] kusi do paralel z Leśmianem [...] czy ze Staffem. Uwyrażniająca się w wielu wierszach tradycja skamandrycka wskazuje na patronat Tuwima. [...] nieobce są [jej] niespodzianki mistrza Ildefonsa, który z bożej krówki potrafił uczynić przedmiot poezji⁶;
- szczególnie rytm i rymy przypominają Lechonia, a w nielicznych wierszach słycać Annę Achmatową⁷;
- pobrzmiewają w jej wierszach najsilniej tony Tuwimowskie, które do złudzenia się asocjują z Ludmiłą Marjańską, a nawet Kazimierą Iłakowiczówną⁸.

Ów wielogłosowy chór interpretatorów poezji Anny Frajlich ma najwyraźniej problem z tym oryginalnym zjawiskiem, którego wartości nie trzeba udowadniać „podpieraniem” innymi wielkościami. Przed traktowaniem zbyt serio opinii krytyków przestrzegała już Stefania Kossowska, wyznając „anty-recenzijną teorię”, według której „recenzje szkodzą książce, zwłaszcza że Polacy nie umieją pisać krótko i ciekawie, [...] piszą nudne «eseje» i [...] czytelnik po ich przeczytaniu już nie ma ochoty na książkę”⁹.

Jak mówi Anna Frajlich, legendarna redaktorka londyńskiego tygodnika odegrała w jej życiu niebagatelną rolę:

⁵ A. Węgrzyniakowa, *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich*, [w:] „Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny...” *Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej. Studia*, red. W. Lięgza, W. Wysocki, Łódź 1995, s. 312.

⁶ M.E. Cybulska, *Uwikłana wśród żywiołów. O liryce Anny Frajlich*, [w:] *też e, Tematy i pisarze*, Londyn 1982, s. 56, 58.

⁷ J. Katz Hewetson, *Czysty, mały głos* [rec. A. Frajlich, *Tylko ziemia*], „Kultura” (Paryż) 1980, nr 5, s. 129.

⁸ S. Podobiński, *Klerkizm, zmysłowość i polityka w twórczości Anny Frajlich*, [w:] *Kocham, więc jestem. Motyw miłości w poezji polskiej i niemieckojęzycznej*, red. G. Pietruszewska-Kobiela, Częstochowa 1995, s. 225-231.

⁹ S. Kossowska, *Definicja szczęścia. Listy do Anny Frajlich 1972-2003*, oprac. A. Supruniuk, Toruń 2007, s. 112, *Archiwum Emigracji*, t. 27.

Po wielkim załamaniu, jakie spowodowała we mnie emigracja, nie mogłabym zapewne odbudować swojego życia, ani też zbudować go na nowo, gdyby nie związek z tym pismem. [...] Toteż debiut w „Wiadomościach” był dla mnie ogromnym, egzystencjalnym wręcz przeżyciem. [...] Naprawdę rodziłam się na nowo¹⁰.

Kossowska była często pierwszym czytelnikiem jej utworów, mądrym inspiratorem i surowym recenzentem; ubolewała też nad dwutorowością jej intelektualnej aktywności: „Oczywiście rozumiem wszystkie racje, ale naukowców jest wielu, a poetka Anna Frajlich jest jedna”¹¹.

Nie bez powodu właśnie „Pani Stefie” autorka dedykowała jeden z piękniejszych wierszy:

Rozstawiło nas życie po kątach
zostawiło gdzieś na uboczu
i przed siebie pobiegło sprężyscie
bez nas dalej się toczy
a my?
[...]
kamienie
po drogach
rzucone¹².

To jeden z tych utworów, dzięki którym

Anna Frajlich jest nie tylko poetką emigracyjną, ale także poetką emigracji i emigrantów, darzoną przez nich szczerym szacunkiem i podziwem. [...] Do grona jej wielbicieli należał między innymi Jan Kott, który nazywał ją „poetką wygnania”, nestor polskich poetów emigracyjnych, Stanisław Baliński [...]. Zachwyty przybierał niekiedy formę namiętnego wręcz wyznania. W liście wysłanym z Izraela [...] Stanisław Wygodzki, wówczas już osiemdziesięcioparoletni, pisał z egzaltacją do nieznanego mu osobiście Anny Frajlich: „Za tamte wiersze kocham Cię, moja droga Anno, kocham, naprawdę kocham”¹³.

¹⁰ A. Frajlich, 67, *Great Russell Street*, [w:] „Wiadomości” i okolice. *Szkice i wspomnienia*, red. i oprac. M.A. Supruniuk, Toruń 1996, s. 283, *Archiwum „Wiadomości”*, t. 2.

¹¹ S. Kossowska, *dz. cyt.*, s. 126.

¹² A. Frajlich, *Rozstawiło nas życie...*, [w:] *też e*, *Indian Summer*, s. 35.

¹³ R. Grol, *Erotyka i wygnanie. Poezja Anny Frajlich*, [w:] *Życie w przekładzie. Barańczak, Frajlich, Głowacki, Grynberg, Hłasko, Hoffman, Holland, Karpowicz, Kosiński, Kott, Miłosz, Polański, Tyrmand*, red. H. Stephan, Kraków 2001, s. 99-100.

Nazwisko Wygodzkiego wywołuje nieuchronnie temat Marca '68, którego wydarzenia postawiły poetkę wobec konieczności zdefiniowania własnej tożsamości. Dopiero po upływie pewnego czasu mogła na Międzynarodowym Kongresie PEN Clubu w Helsinkach w 1998 roku złożyć swego rodzaju oświadczenie:

Jestem polską poetką, którą przed trzydziestu laty wygnano z Polski, ponieważ jestem Żydówką. Jestem polską Żydówką, która uniknęła najgorszego [holocaustu], ponieważ urodziła się w sowieckiej Republice Kirgiskiej, która obecnie jest niepodległą Kirgizją. Piszę wiersze w języku polskim, mieszkając w Stanach Zjednoczonych, gdzie uczę także literatury i języka polskiego. W głębi serca moje trzy wcielenia – żydowskie, polskie i amerykańskie – złączy się dziś w jedno. Niepodzielnie¹⁴.

Ta spokojna po latach samoświadomość nie jest wszak wyzuta z emocji, a jeden z wierszy w cyklu *Powrót – podróż sentymentalna* brzmi nader przejmująco:

Znów przejeżdżam
nad Dworcem Gdańskim
tylko nie mogę
nad nim przejść

do porządku dziennego¹⁵.

Przed kilkunastu laty na pewnej wystawie dotyczącej Marca fotografia pociągu odjeżdżającego z Dworca Gdańskiego podpisana była cytatem z wypowiedzi Antoniego Słonimskiego: „Oni zostali, to my odjeżdżamy do Azji...”¹⁶. Jak głęboko zakorzeniła się ta „Azja” w społecznej mentalności, boleśnie obnażają powroty:

Ich jawa i sen
mówią im

¹⁴ Cyt. za: *tamże*, s. 102.

¹⁵ A. Frajlich, *Znów przejeżdżam*, [w:] *też e, Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001, s. 6.

¹⁶ „Gdy Antoni Słonimski żegnał na Dworcu Gdańskim przymusowych emigrantów zaopatrzonych w «dokument podróży» i «kartę przekroczenia granicy» w jedną stronę, powiedział za znikającym pociągiem: – Oni zostali, to my odjeżdżamy do Azji”, cyt. za: A.J. Wiczorkowski, *Mój PRL*, Warszawa 2001, s. 145.

że nie ma powrotu
a jednak wracają
we śnie
błądzą w mroku po zaśnieżonych ulicach
i długo trafić nie mogą
pod tak dobrze znajomą bramę
na jawie
wsiadają do taksówki
i w drodze z lotniska
do śródmieścia dowiadują się
że to wina Żydów

wszystko przez Żydów
Żydów Żydów¹⁷.

Są w tym wierszu ból i gorycz, ale nie ma nienawiści. Anna Frajlich, doświadczony losu wygnańca, nie zastęga w egocentrycznym cierpieniu, ale umiała wznieść się ponad prywatne doznania i dostrzec szerzej problem wypędzenia, portretując poetycko Szczecin – niemal idylliczne miasto swej młodości:

Moja Arkadia sklecona naprędcę
pomiędzy jednym a drugim wygnaniem
[...]
moja Arkadia z poniemieckich desek
z każdym talerzem z innego serwisu¹⁸,

o którym gdzie indziej pisała:

miasto nie było nasze
tylko odebrane innym
co stąd uciekli w wojennym
popłochu i wszystko zostawili
[...]
i słyszało się w mieście
tym różne języki
– jak krzewy – przesadzone¹⁹.

¹⁷ A. Frajlich, *Powroty*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993, s. 66.

¹⁸ Taż, *Taniec – miasto*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, Kraków 2000, s. 66.

¹⁹ Taż, *Miasto*, [w:] tejże, *Between Dawn and the Wind*, trans. R. Grol, Austin, TX 2006, s. 40, *Literature from Around the World*.

Ta głęboka etyczność postawy w solidarnym odczuwaniu i świadomości innego wygnania możliwa jest dzięki niezachwianemu przekonaniu poetki, że „Jest / poza «mieć» (co?) i «być» (kim?) / jest jeszcze żyć”²⁰.

W jednym z przywołanych tu wierszy przemknął motyw snu. Aż dziw, że nie podjęto dotąd próby analizy, jak ważny to motyw – rozumiany nie jako konwencja literacka czy figura stylistyczna, ale jako czuły sejsmograf głęboko utajonych wygnańczych emocji. Pojawia się najpierw w tytułach: *Inny emigrancki sen*, *Sen o Lwowie* czy *Do snu*.

Uparcie wraca do mnie sen
ciemny męczący ucisk krtani
jestem tam znowu – krok czy dwa
jest Konwiktorska Nowy Świat
i w torbie notes z adresami
tak często wraca tamten sen
i coraz rzadziej piszę listy²¹.

W innym wierszu opowiada, że

po przeciwnej stronie oceanu
na przeciwnym brzegu egzystencji
mamie mojej śni się Sykstuska²².

„sen leczy rany / wygładza blizny / koi ból” – to określenia z wiersza-antyfony *Do snu*²³. Raną jest egzystencja „bez adresu”, tym bardziej że

– Pisarz powinien mieć adres –
rzekł Isaac Bashevis Singer
który swoją ulicę
ulicę Krochmalną w Warszawie
jak Atlas przeniósł na barkach
przez wszystkie powodzie świata.
I ja szukam swojej ulicy
jedynej niepowtarzalnej
na jawie we śnie i w rozdarciu

²⁰ Ta ż, *Jeszcze w drodze*, [w:] tej ż e, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 61.

²¹ Ta ż, *Inny emigrancki sen*, [w:] tej ż e, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 53.

²² Ta ż, *Sen o Lwowie*, [w:] tej ż e, *Between Dawn and the Wind*, s. 36.

²³ Ta ż, *Do snu*, [w:] tej ż e, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 38.

pomiędzy jawą i snami
 [...]
 kto wie
 co jest moje co obce
 i który adres
 to a d r e s²⁴.

Blizną jest świadomość, że „zostało wszystko we Lwowie / w mieście mojej matki i ojca”, a ocalała jedynie

fotografia w ramce na ścianie
 na tej ramce niezapominajki
 wyciął ojciec mój scyzorykiem
 żeby nie zapomnieć
 [...]
 Lwowa
 nawet w Ameryce²⁵.

Ból wywołuje poczucie, że „Wszystko jest karą / za to że myślałam / że już dotarłam”²⁶. A jednak w pewnym momencie poetka deklaruje, że

całkiem niespodziewanie
 znaleźliśmy miejsce
 jest nam tak
 jakby to właśnie tu

 a przecież to tylko
 przeszczep²⁷.

Przeszczep oznaczać miał stałość, czyli posiadanie domu, w którym bezpieczne bycie u siebie stwarza gest zasłonięcia okien – jak w wierszu *Zasłony*²⁸ dedykowanym przyjaciółce, Elżbiecie Lipton, córce poety-emigranta Józefa Wittlina. Osiedlenie Anny Frajlich znalazło inny, dramatycznie symboliczny wymiar – kamień nagrobny ojca na cmentarzu nowojorskim, o czym poetka mówiła: „To jest pierwszy oznakowany grób w całej

²⁴ Taż, *Bez adresu*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 64.

²⁵ Taż, *Niezapominajki (saga)*, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 8.

²⁶ Taż, *Wszystko jest karą...*, [w:] tejże, *Znów szuka mnie wiatr*, s. 19.

²⁷ Taż, *Wiersz noworoczny*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 82.

²⁸ Taż, *Zasłony*, [w:] tejże, *Znów szuka mnie wiatr*, s. 38.

rodzinie mojego ojca. [...] Paradoksalnie nagrobek ten jest też dowodem na nasze zakorzenienie w tej glebie”²⁹.

Tu można by podjąć analizę wątku Nowego Jorku w jej wierszach. Emocje z nim związane rozpinają się między widzeniem tego miasta jako „domu bezdomnych”³⁰, „ojczyzny wszystkich zabłąkanych”³¹, przez pełne nadziei, ale ostrożnie formułowane przypuszczenie, że „pewnie więc tu jest mój dom”³², aż po wyrażane z niezachwianą pewnością przekonanie: „to miasto jest moje / i ja jestem jego”³³, czemu poetka dała wyraz, wymownie tytułując tom wierszy *Łodzią jest i jest przystanią*, w którym nawet na okładce przedstawiony został codzienny pejzaż nowojorskiej ulicy, gdzie Anna Frajlich poczuła się wreszcie u siebie. Dodajmy, że zarówno zdjęcie na okładce, jak i inne zamieszczone w tomie fotografie Manhattanu są autorstwa Władysława Zająca, męża poetki (co można by interpretować jako dyskretnie wyrażoną wspólnotę doświadczeń i stanów emocjonalnych obojga małżonków).

Warto zwrócić jednak uwagę na inny motyw, który – choć bogato reprezentowany – pozostał niedoceniony i nie doczekał się analiz krytyczno-literackich na miarę rangi, jaką ma w tej poezji, a mianowicie motyw rodziny. Poetyckimi bohaterami wielu wierszy są bliscy autorki, a w jej relacjach z nimi objawia się cały dramatyzm biografii osobistej i biografii rodzinnej.

Nie można ukryć wzruszenia, słuchając, jak Anna śpiewa Pawłowi kołysankę:

Śpij syneczku. Już latarnie
przytuliły się do wiatru. Śpij.
[...]
Śpij syneczku
i podróżni
pokochają swe bezdroża. Śpij³⁴.

Trudno nie żywić z nią złudnego poczucia uspokojenia podszytego gorczyzą, gdy portretuje na plaży „w fotelu na kółkach” chorego ojca, z którym

²⁹ Cyt. za: R. Grol, *dz. cyt.*, s. 110-111.

³⁰ A. Frajlich, *O miasto, w światła twoje patrzę*, [w:] *też e, Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 7.

³¹ *Ta ż, Nowy Jork, listopad i róża*, [w:] *też e, Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 26.

³² *Ta ż, Ogrody i domy*, [w:] *też e, W słońcu listopada*, s. 22.

³³ *Ta ż, Nowy Jork*, [w:] *też e, Łodzią jest i jest przystanią*, s. 15.

³⁴ *Ta ż, Jesienna kołysanka*, [w:] *też e, Between Dawn and the Wind*, s. 20.

już nigdzie nie uciekamy
ani on od źle zrośniętych stawów
ani ja od źle zrośniętych snów
[...]
Jakie to morze? – pyta czasem ojciec
Czyj to dom? – pytam zbliżając się do budynku
Mój – odpowiada
i z ulgą myślę
że może się już przyzwyczaił³⁵.

Czułość, z jaką Anna mówi o matce, jest jednocześnie zaklinaniem mroków starości:

Piękna jest moja mama
z każdą wiosną piękniejsza
każdy jej włos srebrzysty
każda jej zmarszczka głębsza
każdy jej krok trudniejszy
każda jej noc czarniejsza³⁶.

Ta intymna bliskość dwu kobiet będzie trwała nieprzerwanie, bo już po odejściu matki Anna mówi:

Mamo
właśnie zużyłam
ostatnią łyżeczkę kawy
ze słoika po tobie
to trochę tak
jakbyśmy znów razem ją piły³⁷.

Nadal będzie z nią w myślach rozmawiać, patrząc na zamówiony

portret
pradziadka ze Stanisławowa
z tego zdjęcia
które odzyskałaś

³⁵ Taż, *W słońcu*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 79-80.

³⁶ Taż, *Piękna jest moja mama*, [w:] tejże, *Który las*, Londyn 1986, s. 34.

³⁷ Taż, *Łyżeczka kawy*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 50.

przechowywałaś
i które mi dałaś

jak życie³⁸.

Na końcu tego serdecznego łańcucha związków rodzinnych pojawiają się w poezji wnukowie – są „znakiem XXI wieku”, nieobciążeni bolesnymi doświadczeniami, które starszym pokoleniom przyszło nieść przez wiek XX.

Wnukowie to najbardziej oczywisty i optymistyczny dowód na prawdziwe zakorzenienie się Anny Frajlich w Ameryce – literackim zaś tego potwierdzeniem jest fakt, że – deklarując przez wiele lat przywiązanie do polszczyzny jako języka, w którym jedynie najpełniej wyrażała swą poetycką osobowość – od niedawna pisuje wiersze (wierszyki dla dzieci) po angielsku. Dedykowane wnukom stanowią istotne *novum*, świadcząc o ciągłym rozwoju jej twórczości, wzbogacanej o nieznane dotychczas elementy.

Spostrzeżenie dotyczące inspirującej roli amerykańskich wnuków koresponduje poniekąd z odpowiedzią poetki na pytanie w wywiadzie:

– Powiedziała Pani kiedyś, że „wyjazd z Polski okazał się twórczą raną”. Czy żyjąc w kraju, Pani losy potoczyłyby się inaczej ?

– Na pewno tak. Na pewno nie zrobiłabym doktoratu. [...] Może, mając zdecydowanie więcej czasu niż tu, pisałabym więcej. [...] Nie wiem jednak, czy moje utwory byłyby tak samo dojrzałe. Dopiero Ameryka wyniosła mnie na inny poziom przeżywania spraw i to podziało bardzo twórczo na to, co piszę³⁹.

Ta autodefinicja współbrzmi ze spojrzeniem Czesława Miłosza na problem emigracji: „Nowe oczy, nowa myśl, nowy dystans: że tego potrzebuje pisarz na wygnaniu jest oczywiste, ale czy pokona swoje dawne ja – zależy od zasobów, o których przedtem sam niewiele wiedział”⁴⁰.

Relacje poetki ze światem w różnych jego wymiarach (także historycznym i politycznym), z postaciami ważnymi w jej biografii, wreszcie z samą sobą – to istotna treść pisanych przez nią utworów. Inny ważny dla poety

³⁸ *Tamże*.

³⁹ W. Waliszewski, *Ameryka, Ameryka. Anna Frajlich, poetka*, [w:] tegoż, *O Ameryce inaczej. Rozmowy z emigrantami*, Toruń 2006, s. 23.

⁴⁰ C. Miłosz, *Noty o wygnaniu*, [w:] tegoż, *Zaczynając od moich ulic*, Wrocław 1990, s. 47.

w ogóle, a dla poetki Anny Frajlich w szczególności aspekt to więź z czytelnikiem. Piszą badacze i recenzenci, że

- [ta poezja] buduje intymną przestrzeń, w której czytelnik jest przyjaźnie traktowany, przemawia cichym tonem, ale śmiało podejmuje ryzyko wyrażania zakłopotania czy bezradności wobec zawilości świata. [...] osadzona jest w codziennej rzeczywistości i osobistych doświadczeniach⁴¹;
- unika koturnu, wielkich tematów, popisów erudycji, pozy mędrca. Jest swobodna, dyskretna, oszczędna w słowach, wesoła i poważna, nastrojowa lub refleksyjna, zmienna w tonacji jak życie⁴²;
- [wiersze mają formę uwag] wypowiedzianych normalnym głosem, przy filiżance kawy, pod lampą z abażurem i skierowanych na wpół do siebie, na wpół do słuchaczy/czytelników, a nie „pięknie wytoczoną urną” czy ekstazytycznym krzykiem na tle operowych dekoracji⁴³.

Poetka zaprasza do osobistej rozmowy – *Przy barze* (jak w tytule jednego z wierszy⁴⁴) lub w domowym zaciszu z lampką wina w dłoni (jak w *Wariacjach na temat Drambuie*⁴⁵). Rozmowa ta

zbliża nas do sfery, której nie sposób wyrazić wprost. Tą sferą są uczucia – miłość, tęsknota, rozpacz, strach przed rozstaniem, przed śmiercią. Źródło tej poezji bije właśnie w osobistym, autentycznym przeżyciu, które dopiero później ulega literackiej sublimacji⁴⁶.

Jeden z krytyków upatruje rangi tej poezji w szerszym jeszcze kontekście:

Powszechnie znane jest dzisiaj zjawisko ogromnego zainteresowania literaturą rezygnującą z fikcji na rzecz faktu. Niespotykana dotąd popularność „łże-dzienników”, „wywiadów-rzek”, „niby-reportaży”, wspomnień, a wreszcie powieści „opartych na faktach autentycznych” wskazuje na [...] głód prawdy u współczesnego czytelnika. Świetny to moment, by pokazać,

⁴¹ G. Drabik, *Cicha śmiałość*, „Akcent” 1997, nr 2, s. 55.

⁴² A. Węgrzyniakowa, *dz. cyt.*, s. 301.

⁴³ M. Broński [W. Skalmowski], *Płynność świata* [rec. A. Frajlich, *Ogrodem i ogrodzeniem*], „Kultura” (Paryż) 1994, nr 3, s. 151-153.

⁴⁴ A. Frajlich, *Przy barze*, [w:] *też e, Tylko ziemia*, s. 17.

⁴⁵ *Taż*, *Wariacjach na temat Drambuie*, [w:] *też e, Który las*, s. 14.

⁴⁶ M. Werner, *Siła poetyckiego faktu*, [wstęp do:] A. Frajlich, *Jeszcze w drodze. Wybór wierszy*, Warszawa 1994, s. 5.

że nawet poezja [...] ma dopiero wtedy prawdziwą wartość, gdy prowadzi do dialogu doświadczeń twórcy i czytelnika. Bo choć pozornie dzieli ich tekst, to jest on równocześnie mapą, dzięki której mogą odnaleźć wspólne doznania. Prawdziwa sztuka zbliża ludzi. Poezja Anny Frajlich jest prawdziwa⁴⁷.

Wagę tej autentyczności doceniano od początku jej twórczej aktywności: w 1959 roku w Szczecinie, gdy została laureatką konkursu „Szukamy młodych talentów”; w 1981 roku w Genewie, gdy otrzymała Nagrodę Fundacji im. Kościelskich, przyznawaną twórcom młodym, ale z utrwaloną już pozycją literacką; wreszcie w roku 2015 w Londynie, gdy Związek Pisarzy Polskich na Obczyźnie uhonorował ją za całokształt twórczości.

Rzeszowska konferencja dała jej uczestnikom wyjątkową okazję obcowania z poetką i jej twórczością. Czy referaty – niczym soczewki skupiające motywy, wątki i tematy – przybliżyły nas do całościowego portretu Anny Frajlich? A jak zobaczyła samą siebie poetka, przejrzawszy się w tych ułomkach lustra? W praktyce uniwersyteckiej raczej rzadko się zdarza, by bohaterowie konferencji przysłuchiwali się obradom. Wolno przypuszczać, że poetka skomentuje z czasem to „promowanie jej na klasyka” specjalnym utworem. Anna Frajlich klasykiem poezji XX wieku? Siejąc żartobliwie cień wątpliwości, przypomnę utwór, w którym ona sama tak oto z autoironicznym dystansem diagnozuje genezę swoich wierszy:

Rodzi się toto
tak jak kocię
ślepe ze ślepych sił
kto cztery łap dał i oczy
kto giętkość wlał do żył
a potem tygrys w lśniące pręgi
w koronie grzywy lew
lub zwykły kot
w snach o potędze
pierwotny słyszy zew⁴⁸.

⁴⁷ *Tamże*.

⁴⁸ A. Frajlich, *O wierszu*, [w:] *te j ż e, Który las*, s. 9.

Summary
About Anna Frajlich and Her Poems
(with an Award in the Background)

The paper is an attempt at an overview of Anna Frajlich's poetry in regard to awarding her the prize of the Association of Polish Writers Abroad for her lifetime accomplishments in London in 2015. It points out the significance of the March '68 emigration, the poet's need to define her own identity and to find a new place to live, the evolution of her attitude to New York City. It particularly emphasizes the need of closer analysis of family and oneiric motifs. It discusses a number of poetry-related issues from the point of view of the poet's literary provenance and in the context of the author-reader relation.

ZBIGNIEW TRZASKOWSKI

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Poetical Habitus of Anna Frajlich

Anna Frajlich's poetry captivates the reader on first reading, which does not mean that it immediately reveals all its interpretative possibilities. Reading it, we notice repeated attempts to understand and explain the content, the meaning, and the essence of life in all human relations. Words that we repeat daily, sometimes quite by chance, are discovered here anew. Each word becomes incarnated for the first time in front of our eyes. Is it a paradox? The magic of communication? Or perhaps it is a mystery, albeit easy to explain: poetry exists only in action, and it finds its subject matter only when it is embedded in the concrete "here and now". Then, it imprints on the reader's mind, refreshing and deepening his understanding of the reality.¹ The poetic word may also be a privilege for which one pays a fixed price of misunderstanding, rejection and objection. If we accept the assertion that it is difficult to formulate the theory of poetry, it follows that every single poem is a possible, necessary, and independent but also justified and legitimate theory of poetry.

The truth lives in the word, which is a representation of revealed thoughts. However, in the case of Frajlich's poetry we are not dealing with the ordinary word as a unit of text, i.e. the elementary graphic sign, but *expressis verbis* with a word of sense, carefully inscribed into a certain time, into the laws of history, as well as personal, often intimate, life experiences. This word generously rewards the poet, who – rather than frivolous wordplay and glitzy stylistic ornamentation – appreciates more the participation in

¹ Cf. R. Grol, *Erotyka i wygnanie. Poezja Anny Frajlich*, trans. T. Kunz, [in:] *Życie w przekładzie*, red. H. Stephan, Kraków 2001, s. 99-112; M. Karpińska, *Poety emigracyjnego zmagania z biografią (na przykładzie twórczości Anny Frajlich)*, „Akcent” 2005, no. 3, p. 76-84; W. Ligęza, *W samym oku cyklonu jest żrenica ciszy. O liryce Anny Frajlich*, „Tygiel Kultury” 1998, no. 3, p. 94-99.

the living tissue of existence, and feels empathy with the people whom she has encountered on the way; in the name of humility towards life itself: „a w słowach żyły są i ziarna / i tajemnica siedmiobarwna” (“and in the words veins and grain live / and mystery of seven colours”).²

In a man who unostentatiously gives a helping hand to a neighbour, and who is ready to be with his neighbor in his helplessness, who awakens him to a new life and does not impose help but only gives rise to hope – in such a man charity is manifested: „miłość więcej żąda / darów / nienazwanych / aby nie umarła” (“Love demands more / gifts / unnamed / lest it should die”).³ Love resistant to difficulties and suffering, and one that is shared with others personifies hope. It takes courage and noble character to think that way of another person, we need to make room in our hearts for a love that overcomes hatred and for the belief that our world – often so dark – our personal experience and everything that happens to us and affects us results from the mysterious power of love and leads to axiological fullness.

The poet is capable of identifying the “foreign body” in fate and human drama: it is a result of blunt insensitivity or intentional, inhuman indifference to suffering, a sign of contempt: „a z drzwi warszawskiego mieszkania / czyjaś obelgę ścieram / i dotąd zetrzeć nie mogę” (“and from the door of the Warsaw apartment / I’m wiping out an insult / and I haven’t been able to remove it so far”).⁴ Frajlich does not idealize (or deify as Witold Doroszewski would have put it) the drama of human existence. She thinks and talks about it through compassion, and the ability to draw breath is the only difference between her and those who left. Hence, she is interested in the pain experienced by a concrete person, the suffering of the individual, rather than in the history of suffering, the psychodrama of painful experience: „już nie ma onych” (“there are no others”).⁵ The truth about existential pain is revealed in its ordinariness, in a world where there are so many people, and yet sometimes it is so difficult to find somebody who is a real human being: „Nieraz spotykałam ludzi / którzy nie byli tym

² A. Frajlich, *O słowach*, [in:] eadem, *Aby wiatr namalować. Tylko ziemia*, Szczecin 2016, p. 81. Quotations from Anna Frajlich’s poems were translated into English by Agnieszka Szwach.

³ A. Frajlich, *Epitalamium*, [in:] eadem, *W słońcu listopada*, Kraków 2000, p. 20.

⁴ A. Frajlich, *Ogrody i domy*, [in:] eadem, *W słońcu listopada*, p. 24.

⁵ A. Frajlich, *Nie ma „onych”*, [in:] eadem, *W słońcu listopada*, p. 65.

czym byli” (“I have occasionally met people / who were not what they had used to be”).⁶

The real creator – rather than the poet’s double – should be thought of as a person changing man into someone better, full of compassion and solidarity with the small. It is a person who is in communion with those who suffer, but, at the same time, it is a person who is looking at the world with trustfulness and optimism inspired by the fact that after a long search and owing to gathered experience the way has been found: „znów jest era poetów rozumnych / choć rozumu czasy nie nastały” (“once again the time of rational poets has come / although it is not the time of reason”).⁷ Perhaps it is time for the prophets ready to enlighten the world that is just coming out of a terrible and tormented century, a world to which people are still unable to bring lasting peace.

Compassion unconditionally requires us to remain at any time and in all circumstances in a state of complete readiness to be there for others, living it through again and again like a dawning day (a recurring theme of Frajlich’s poetry). The difficulty of discovering and expressing the sense of here and now seems extremely overwhelming, „to nie było to czego chciał / to było to / co miał” (“it was not what he wanted / it was / what he had”).⁸ It becomes equally difficult to define the sense of duration when it is obscured by monotonous colors of dull reality which push themselves in between the world of hope and the individual biography of the poet, between the professed values of life and the way an individual experiences the sense of loss of place („myślę o tym ciągle / że powróciłaś tam / skąd uciekałaś pospiesznie”, “I think about it constantly / that you have returned to the place / which you were running from hastily”),⁹ between the experience of uncertainty when life fades away and thoughts that shape future events.

The world and the worlds, the world of the real and of the unreal, the world and the non-world – the poet perceives them first and foremost in terms of the future. The readers do not know what will happen next, how their lives will turn out and what shape the reality, the world around us will eventually assume. The present calls for serious reflection. Despite various achievements of civilization, social circumstances and the condition of

⁶ A. Frajlich, *Azefowe prace*, [in:] eadem, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin-Bezrzecze 2013, p. 94.

⁷ A. Frajlich, *Tematy*, [in:] eadem, *W słońcu listopada*, Kraków 2000, p. 36.

⁸ A. Frajlich, *Vita*, [in:] eadem, *W słońcu listopada*, p. 18.

⁹ A. Frajlich, *Myślę o tym*, [in:] eadem, *W słońcu listopada*, p. 43.

humanity inspire anxiety. Times of incredible technological progress frequently resemble a forest full of wolves. Those who enter it to eradicate hatred with yet more hatred return infected with the curse of evil. No human possessed by evil must be hated. The message of humanistic ethics should be sent into the world jungle. It is not an easy mission, particularly because the lack of dialogue among people, in fact, threatens the freedom of choice.

Nic się nie zmienia	(Nothing changes
postęp to rozstęp	the progress is a gap
pomiędzy nami	between us
a tęczę złudzenia	and a rainbow of illusion). ¹⁰

In her poetry Frajlich combines philosophical inspiration with an inclination for detailed observation and attention to the concrete, which is rare in contemporary poetry. She uses all her senses to greedily absorb stimuli delivered by the outside world; her attitude towards the world is characterized by unusual curiosity to see, hear and feel. What is more, sensuality, which fills her poetry with images of reality and bodily sensations, reveals itself as authentic, as systematic training of the senses.¹¹ A subtle network of abstraction is interwoven with concrete and vivid impressions, with fiery images that are full of meaning. This way of writing, which makes difficult issues accessible and clear, is not only therapeutic, but it also functions as a parable.¹² In a human being, Frajlich distinguishes between the superficial “I”, which is unstable and unimportant, and the deep “I”, which is expressed, as Paul Valéry put it, through the search for metaphysics in the depths of one’s own personality.

Metaphysical imagination is closely associated with existential problems that are inherently, personally, humanly experienced. Serious reflection upon philosophical problems lies beyond emotion, beyond the “life situation”. Densifying meanings, using double negation, expressing emotions through images, Frajlich finds a language that harmonizes with the point of view adopted by her, a language that creates possible realities,

¹⁰ A. Frajlich, *Postęp*, [in:] eadem, *Łódź jest i jest przystanią*, p. 66, *Tablice*.

¹¹ R. Grol, *op. cit.*, p. 106.

¹² For an example see the poems *Z Bergsona* (*From Bergson*), *Imię ojca* (*Name of Father*) or a few other poems from the collection *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001 (*The Wind Looks for Me Again*, Warsaw 2001).

unmarked, stretched between positive and negative monads. This strategy allows her, in a vein similar to Marcel Proust's, to approach closer the lost part of her identity. Through the prism of metaphysical wonder, she sees exceptionality and mystery in everything that is common and daily. However, she skillfully reconciles individualism with an attitude of openness towards people, the world and knowledge. Frajlich does not overwhelm the reader with her phobias and fears in order to free herself from painful experiences in a narcissistic process of self-cleansing. On the contrary, she creates a vivid pattern of humanity, in which cognitive values combine with ethical ones. Recollection of events and meetings brings her joy, because they make us realize that there is a sign of hope in building human community. Then the testimony of many men and women, who give more love, more power and more time than they have, will force everyone to reflect on the power of life which dwells in them and heralds the coming of hope in everything that is seemingly impossible.

Searching for signs of hope does not mean developing a list of individual and marginal examples, which consequently become unreliable when compared to what one would like to show. Anna Frajlich demonstrates to the supporters of the concrete, who are hungry for tangible things under the spell of realism of human existence, that nothing allows us to capture the facts of life and "glue" labels to them – this is the sign of hope.

We should be attentive and receptive to the positive horizon of life, discover the source of inner peace and the strength coming from the joy of being together. This underlines the close link between people, the community connecting humanity of all times, which is suddenly concentrated in time and closed between past and future. Distance, which perfectly harmonizes with painstaking dissection, allows the poet to undertake the most difficult problems characteristic of elementary existential-metaphysical experiences. Further, it allows the poet to find a sense of her own identity and a manner of self-expression, in this particular moment of time and place. This is an idea that underpins each philosophical reflection deemed personal.

Is it possible to develop a sense of blissful joy despite the painful experiences of exile and wandering? The answer is positive as long as joy is conceived of as a profound state rather than a spontaneous, fleeting emotion. A man of constant joy, friendly and smiling, one who can bridle gloom and anxiety quickly? Is such a man a gift of nature? If so, it's all the better. If those who meet him think "And yet it is possible to be so happy!"; such a man will become a living testimony. The best way to achieve this

state is to make a balance of joys. When the wind of discouragement is blowing, one should make a list of large, medium and small joys.

Anna Frajlich's poems remind us that everyday human existence is filled not only with the gray prose of life, but there is also an element of poetry, which draws our attention to the phenomena of existence which surround us. The analyzed work opens our minds to words that have the power to penetrate our hearts. The word is a means, not an end, a measure which conveys in the most appropriate way what the self-aware poet has to say. This is why her poetry is so rich in meanings, so varied and revealing. Beyond the dialogue between "I" and the world emerges another dialogue: between "I" and the poetic material. The phrase "more than anything" means the abolition of the border between a word and a thing. The awareness of the mystery of the poetic word implies the necessity of its unraveling ("trzeba ją rozdzielić rozszcześcić odkryć rozwibrować", "it needs to be separated, split, discovered, set into vibration"), the need for analysis of the language and the world as seen through the language. For her own sake and the others', the author examines thoroughly the poetic material, she demonstrates its possibilities and limits. The above mentioned poem is a kind of hymn to honor the creative power of man, with all its limitations in space. The relation between man and the word has been presented here as a creative act, the task of processing reality.

From the reflection on the miracle of the changing world, on passers-by and thoughts that preoccupy them, the author derives a mild affirmation of life, „pogodna mądrym smutkiem i wprawna w cierpieniu, [...] z rzeczy ludzkich nic nie jest jej obce” (“cheerful with wise sadness and skillful in suffering, [...] of human things nothing is strange to her”),¹³ culminating in an aphoristic couplet: „bo było tylko to co było / i tylko jest co jest” (“because there was only what was / and there is only what is”).¹⁴ To many people the world gives nothing but a continuing threat, the experience of meaninglessness. “Where is humanity heading?” is a question posed by many, who stretch out their hands in hope that they can get a glimpse of future life. Tormented by anxiety, we are sensitive to any glimmer of hope. Many days in our lives are filled with monotony and concern for material needs. Finally, one day, questions crawl out of the mysterious corners of the subconscious: “Who am I? What has my existence been like until

¹³ An adapted extract from Leopold Staff's poem *Przedśpiew* (*Pre-song*), [in:] L. Staff, *Poezje zebrane* (*Collected Poems*), vol. 1, Warszawa 1980, p. 573.

¹⁴ A. Frajlich, *Nad oceanem*, [in:] eadem, *W słońcu listopada*, p. 70.

now? Where am I going?” Frequently, it is an awakening to the fragility of human existence that serves as an immediate impulse, releasing a swarm of accumulated thoughts.

Co było połączone	(What was connected
nie jest już połączone	is no longer connected
co kruche było i całe	what was fragile and whole
stało się pokruszone	has become crumbled). ¹⁵

It is difficult to express more vividly the evanescence of existence. It is equally difficult, using the precision of poetic expression, to be more discreet in showing emotions in the face of sudden events that are defined by the words: I fear for the life of someone close to me. The moment of hesitation ultimately leads to mature hope. Hope comes from past personal experience, from intimate present emotions and future openness towards other people: „i jest źródło / z którego upiję [...] i jest droga / i... nie zawrócę” (“and there is a spring / from which I will drink [...] and there is a road / and ... I will not turn back”).¹⁶

What allows the lyrical I to accept another person is the paradoxical language of hope, which is directed towards future and gives signs that invite to a meeting and dialogue without calculation. If the world and life use incomprehensible language, then hope allows us to understand something of that language. We continually face a multitude of different signs, opportunities, puzzles, unknown representations of reality. The fragile human being embraces a dream of the unlimited power of hope, which helps to overcome any difficulties of fate. The idea that it is possible to shape one's life in a conscious way does not leave the lyrical I. The poet like an attentive passer-by observes everyday reality and considers the available choices, not at all easy.

Hope is not only the patient fruit of time and the process of discovery – often through momentary doubt – of the depth of things, but also a new way of exploring the world, finding out a deeper understanding of the seemingly mundane events. In our eyes, the world acquires a new meaning. Hope means interpreting the world, events and oneself according to the higher sense: love. There is no hope without genuine love. It is love that

¹⁵ A. Frajlich, *Wylew*, [in:] eadem, *W słońcu listopada*, p. 30.

¹⁶ A. Frajlich, *Rymy najprostsze*, [in:] eadem, *Aby wiatr namalować. Tylko ziemia*, p. 40.

sends us hope. Lack of hope occurs where there is lack of love and where hatred has crept in. And then all the odds are against man. There is no such evil power that would be able to undermine a person's hope unless love is first taken away from them.

One can easily see the sincerity of expression in Anna Frajlich's poetry. Between the lines of her poems we find a direct appeal urging us to avoid the life of falsehood and to speak the truth. It is the future happiness of man, his ability to fill the future with meaningful content that is at stake. Without future, man loses elementary understanding of moral concepts and his duties towards others. The poet's rich life experience gave her the wisdom of the heart, which may be expressed in the phrase: there is nothing that hurts more than injustice. Since human life is not a gift but a loan with usurious interest rates to be paid in the form of undeserved suffering and personal tragedies, Frajlich identifies any moral decay with injustice. Paradoxically, adversity helped her to draw the most important lesson within the scale of individual experience: you should not live your life mindlessly and strive for perfection. Authentic satisfaction with an ideal comes only if our craving for it does not lead to disillusionment or disappointment. On the contrary, we gain confidence that we chose the only road that had to be chosen to find a solution to our longings.

Frajlich subscribes wholeheartedly to the popular and oft-repeated claim that one should accept others for what they are, but her agreement is subject to one condition – that others sincerely wish to develop spiritually and to make actual progress in the difficult school of life. Love, that driving force of human action, does not entail uncritical acceptance. A love that does not want development creates only an illusion of feeling. Let us love our family and community, but with a love that demands progress and one that is at the same time discreet, quiet, calm, rational and reinforced by our personal example, one that says, "You can do better... Your words hurt someone and certainly that is not what you wanted." Let us start with ourselves. Let us love each other for what we are – this is the recipe for a successful life. One has to dare and see one's own faults, but only in order to tell oneself with a smile: I can do better!

Can we imagine a poetic word whose authenticity has not been paid for with a lesson in life, one which is not constantly subjected to the test of time and which does not desperately try to escape the fate of silence? Impressions, metaphors and images that Anna Frajlich creates help the reader find in everyday life constant values among persistently opposite

concepts: good and evil, altruism and self-centeredness, life and death: „płynne głoski istnienia / wpisuj w palimpsest śmierci” (“inscribe the smooth sounds of existence / in a palimpsest of death”).¹⁷

The immediacy of lyrical narration defines the axis of her imagination, shapes the subject of her poem, influences the interaction between words, meanings, values in unpretentious creation of space – *locus amoenus*.¹⁸ Straightforwardness sets a narrow and difficult, but after all credible, path leading through two worlds: the mystery of fate and the mystery of existence. In the immediacy of the word, the author of *Jesteś* [You are] discovers a gate to perception and imagination. It is the ultimate and final experience that contributes to the metaphysical dimension of her poetry.

True poetry will always be existential in its nature and will ask the most important questions about the meaning of human life and the possibility of transcendence, which, regardless of place and time, is understood as the spiritual development of a man, as a search into his deepest, most important and innate experiences. The more human mind knows, the more of new mysteries arise. Transcendence does not know the material status or social class. It addresses everyone without exception. It is above divisions and political forces and is not dependent on any of them. However, it can influence all of them to revive and enrich them with its spirit, to give a new dimension to human presence.

Tyle ciebie jest	(So you are
Tam właśnie	there just
gdzie	where
najbardziej potrzeba	most needed).

Humility plays a crucial role in the circle of the author's *humanitas*.²⁰ It does not lie in demonstrating superiority to others, in turning them into one's own admirers, but in elevation of others through showing them help

¹⁷ A. Frajlich, *O tym co martwe*, [in:] e a d e m, *W słońcu listopada*, p. 72.

¹⁸ A. Żmuda, *Ameryka w poezji Anny Frajlich*, „Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty” 2014, z. 1-2, p. 172.

¹⁹ A. Frajlich, *Jesteś*, [in:] e a d e m, *Łódź jest i jest przystanią*, p. 68.

²⁰ It is worth noting that the word man (*homo*) is related to the word humility (*humilitas*) and both come from the word earth (*humus*). The adjective *humble* describes a person who is rational, does not fall into vanity when hearing words of praise. Carl Gustav Jung mentioned patients suffering from the lack of humility who regained health having accepted reality, greater than them, in other words having accepted humility.

and goodness. Thanks to such an attitude there are no single winner and losers, but all benefit. Competition is alien to humanism and replaced by solidarity. Humility does not mean lack of reaction to vile actions, unconditional humbleness. A truly humble man stands in defense of the truth, because he is free. A helping hand, a gesture of kindness, presence make everything simpler.

Through her private and often entirely intimate feelings, the author talks about the loss of the ability to experience feelings in a pure way. She grieves over indifference and contempt, both frequent in people, and asks where evil and pain come from. To her, humanism is more than just a collection of dogmas, commandments, or moral principles. It is serious reflection on the mystery of life, return to the sources of humanity as understood by Cyprian Kamil Norwid. Trustful subjection of one's own ego, personal plans, thoughts, feelings and will for *caritas* is a prerequisite for the meeting in which a man most fully manifests himself in front of others. Without belief and sacrifice of one's own will there cannot be any meeting with love. This is a matter of courage ready to adopt incomprehensible but also demanding love; love that is frequently inconvenient because it makes us leave what is known and comfortable.

Without any semantic exaggeration, Frąlich may be called a poet of compassion. Harmed and deprived of home are the privileged characters in her poems. Harmed, but not humiliated. Not humiliated, but at the same time not exaggerated through their experience of suffering. The poet's ethical world-view, derived from the Platonic triad of beauty, goodness and truth, is founded on the idea of justice: to each his own (*suum cuique tribuere*). It is uncompromising and manifests sensitivity to human suffering but at the same time it is not fearful. The poet analyzes the problem of evil without emotion. Humanity is given to anyone and demanded from everyone. It is not a property or financial capital bringing interest rates, but a gift offered again and again and awaiting acceptance.

Any reality towards which our minds open free from prejudices and restrictions, leads to a daily discovery of the gift and mystery of humanity. Despite the ardent desire of the poet that all people should become part of *humanitas*, there is not a slightest intention on Frąlich's part to impose her own vision. On the contrary, her writing is characterized by an absolute respect for the freedom of others. Let us quote here an eloquent and current phrase: „Zapomnieli, że wolność to jest wolność wyboru / zapomnieli że jest wybór między dobrem i złem.” (“They have forgotten that freedom is

freedom of choice / they have forgotten that there is a choice between good and evil").²¹ Not forgetting about freedom of choice, let us look for sources of deeper humanity together with Anna Frajlich.

Streszczenie **Habitus poetycki Anny Frajlich**

Liryka Anny Frajlich wnosi istotny wkład do humanistycznej refleksji nad zrozumieniem i wyjaśnieniem treści, sensu, istoty egzystencji człowieka w jej powiązaniach oraz interakcjach. Inspiracje natury filozoficznej łączą się z rzadko spotykaną we współczesnej poezji inklinacją do wnikliwej obserwacji, dbałości o konkret. Poetka, obdarzona świetnymi zmysłami, niezwykle wręcz ciekawością patrzenia, słuchania, odczuwania, chciwie chłonie wrażenia, jakich dostarcza jej świat zewnętrzny, i daje wzbogacające czytelnika świadectwo o kondycji współczesnej *humanitas*. W subtelnej sieć jej kreacji, bogatej wyobraźni wpadają wrażenia konkretne i żywe, tematy trudne, nasycone emocjonalnie. Ten sposób pisania, immanentnie przeżywany, polegający na uprzystępnianiu, maksymalnie jasnym ujmowaniu spraw trudnych i skomplikowanych, spełnia obok funkcji terapeutycznych również rolę parabolizacji.

²¹ A. Frajlich, *W duchu oświecenia*, [in:] eadem, *Łodzią jest i jest przystanią*, p. 104.

WOJCIECH LIGĘZA

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Wobec upływającego i odzyskiwanego czasu O twórczości Anny Frajlich

Każda moja sekunda
Przylega do mnie jak skóra
(A. Frajlich, *Tu jestem*)¹

W wierszach Anny Frajlich – od debiutu poetyckiego *Aby wiatr namalować* (1976) po ostatni zbiór *Łodzią jest i jest przystanią* (2013), szczególnie uprzywilejowane są tematy czasu, zmiany, wędrowania i wygnania, miasta, domu i zdomowienia, oswajanych krajobrazów i pamiętanych rzeczy, utraconych i odzyskiwanych przestrzeni. Choć w kolejnych latach skala wrażliwości się poszerza, a doświadczenie – wzbogaca, jej liryka i proza tworzą konsekwentną jedność. Forma lapidarna sąsiaduje z narracjami lirycznymi, wyraz oszczędny graniczy z konceptami językowymi, a myślenie obrazami dopełniane bywa przez dyskurs medytacji. Co również warto zauważyć, powaga podejmowanych zagadnień filozoficznych graniczy z podejściem ludycznym. Wspierają się tutaj żart poetycki – intelektualnie wyrafinowany, a niekiedy zatrzymany na pograniczu rubasznosci – z powagą przesłań, z refleksyjnym smutkiem. W poszczególnych tomach napotkamy reperyj podejmowanych tematów, a także opracowywane wciąż na nowo idee artystyczne. W ten sposób powstaje świat poetycki naprawdę własny.

W utworach nowych poetka powraca do podjętych wcześniej kwestii, pośrednio komentując własne poetyckie rozmyślenia oraz spostrzeżenia. Właśnie rytm nawrotów tematycznych staje się ważnym wyznacznikiem tej twórczości. U Anny Frajlich zaznaczone też zostają związki ze zdarzeniami prawdziwymi, które rozgrywają się w dużej skali dziejów zbioro-

¹ A. Frajlich, *Tu jestem*, [w:] *też e*, W słońcu listopada, Kraków 2000, s. 25.

wych, lecz częściej poetka wkracza na terytorium prywatności. Prowadzi ona poetycki dziennik – rozpisany na wiersze i wersy, a ten zamysł w cyklach lirycznych i pojedynczych utworach potwierdzają umieszczane pod tekstem daty. Zachwyt nad światem nie słabnie, jednakże głęboko przeżyte doświadczenia – traumatyczne, degradujące, trudne do odreagowania, stają się zwornikiem poszczególnych wierszy, nadając im wymiar wyznań, ale też osobistych obrachunków. Zatem rejestrowane i komentowane fragmenty autobiografii tworzą tutaj istotną podstawę namysłu poetyckiego².

Dodać wypadnie, iż w przypadku odczytywanych wierszy raczej należałoby mówić o „sytuacjach autobiograficznych”, które polegają na tym, że eksponuje się epizody nagłych zwrotów, punktów kulminacyjnych życia, drobin faktograficznych – o zasadniczym symbolicznym znaczeniu. Na takie momenty kluczowe Anna Frajlich jest szczególnie uwrażliwiona. Weźmy na przykład słuchanie lektury *Powrotu taty* – prowadzonej przez ojca, niegdyś, w dzieciństwie, na Uralu (*Kraj utracony*), ramka fotografii z motywem kwiatów (*Niezapominajki [saga]*), antysemitki napis na drzwiach – wyraz bezmyślnej nienawiści (*Ogrody i domy*), otwarcie furtki do utraconego ogrodu oznaczające niemożliwość odzyskania przeszłości (cykl *Powrót – podróż sentymentalna*), wyczerpanie zapasu kawy – jako znak ostatecznego odejścia matki (*Łyżeczka kawy*). Ciągła narracja ukrywa się w tle, na pierwszy plan przebijają się natomiast okrucieństwa opowieści o sobie. Tekst poetycki odsyła zatem do sfery niewypowiedzianego. Ergo:

Impuls autobiograficzny odslania najbardziej podstawowy poziom naszego istnienia jako istot działających w określonej sytuacji [...]. Nawet jeśli coś nie jest w pełni widoczne, nie musi pozostawać poza doświadczeniem. To przeszłość nadaje teraźniejszości pełnię...³

Wprowadzony został do tych rozważań wymiar czasowości. Chciałbym jednak pokrótce wytłumaczyć, jak rozumiem formułę tytułową. Otóż obejmuje ona rozproszoną poetycką autobiografię – z powrotami reinterpretowanych na nowo zdarzeń, zmieniającą się, dojrzewającą świadomość życiowych faktów, które uzyskują kształt przestrzenny (szczególnie ważne są toposy miasta, domu, krajobrazu), wyczerpującą się teraźniejszość, me-

² Por. P. Michałowski, *Transatlantycka mapa pamięci*, [posłowie do:] A. Frajlich, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin-Bezrzecze 2013, s. 109, *Tablice*.

³ J.V. Gunn, *Sytuacja autobiograficzna*, przeł. J. Węgródzka, [w:] *Autobiografia*, red. M. Czermińska, Gdańsk 2009, s. 154-155, *Tematy Teoretycznoliterackie*, t. 9.

dytacje o kresie życia, pożegnania z bliskimi, epitafia dla artystów, a także – nieraz przekorne – rozmyślania o naturze czasu, tak wyprofilowane, by czas jako „kategoria aprioryczna” tracił znamiona abstrakcji. Przeżywanie czasu łączy się z epizodami zachowanymi w pamięci, a zatem siłą rzeczy wzmocnione zostaje przeżycie podmiotowe. Jak słusznie zauważa Beata Biskupska, odniesienia do problematyki czasu – zakorzenione w biografii i jednocześnie uniwersalizowane – w sposób wyrazisty przekazywane są przez splecione ze sobą słowa posiłkowe „jeszcze” oraz „już”, w których ujawnia się dwukierunkowość ludzkich działań i nadziei. „Jeszcze” otwiera jakieś możliwości – realne lub złudne, „już” wprowadza perspektywę spełnienia się zdarzeń, bliskości ostatecznej granicy. Można mówić o przepływanu kategorii, o istotnej semantycznej zależności:

„Już” [przecina] czas na dwie nieprzystające części. „Już” wprowadzające do poezji Anny Frajlich wymiar „jeszcze” – temporalny wymiar odbierający raz na zawsze życiu stan niczym niezagrożonego ustabilizowanego trwania. Jeżeli istnieje jakieś trwanie, to jest ono niepewne i przemijające⁴.

Liczy się czynnik uporczywości, dzielności, niepoddawania się losowi – pseudonimowany przez partykułę „wciąż” wskazującą na nieustanne, pomimo wszystko, podejmowanie życiowej wędrówki⁵. Przemilcza się cel nocnej jazdy, który przyniosłby ukojenie, gdyż na plan pierwszy wybija się niepokój wojażu, rozumiany i dosłownie, i metaforycznie: „a my jeszcze dalej / na północ / w noc”⁶. W wariacji na ten sam temat pojawia się obraz rozwidlających się dróg przechodzących w labirynt oraz mapy pamięci, która wraz z przeżytym czasem zatracą wyrazistość topograficznego rysunku (*A my jedziemy*). Do tego rejestru dodałbym kluczowe słowo „znowu” wskazujące na gest ponowienia, złączenia dwóch momentów czasowych w jednej wypowiedzi. Oznacza to, że doświadczenia są nieustannie przepracowywane oraz że groza nieuniknionego z latami wzrasta. Jako przykład sugestywny przywołać można tytułowy wiersz z tomu *Znów szuka mnie wiatr*.

W bergsonowskim wierszu Anny Frajlich pojawia się fundamentalne pytanie, jak uchwycić zmienność w niezmienności trwania, jak naznaczyć osobowym *signum* strumień czasu – nieodróżnicowany i niepojęty. Kluczem

⁴ B. Biskupska, *Miedzy „jeszcze” a „już”. Trwanie zagrożone w poezji Anny Frajlich*, „Akcent” 2006, nr 4, s. 58.

⁵ Por. *tamże*, s. 57.

⁶ A. Frajlich, *Jedziemy*, [w:] *te j ż e*, Łódź: *jest i jest przystanią*, s. 96.

może być cierpienie przetransponowane na pojawiający się w kilku wierszach tej poetki obraz perły, czyli – jak można rzecz rozumieć – wejrzenie w siebie wyodrębnia zarazem przeszłe momenty czasowe, odróżnia cierpienie własne od całego bólu świata. Jak przeczytamy w wierszu *Z Bergsona*:

Czas nie jest sznurem pereł
tylko jedną perłą
nanizaną
na ziarno niepojętej rany⁷.

Trwanie nie może obejść się bez czynnika świadomości. Otóż, jak aforystycznie tę regułę oświeśla Bergson, „...nie ma postrzeżenia, które nie byłoby przesiąknięte wspomnieniami”⁸. Z kolei zgodny rytm życia i trwania w pewnym punkcie się rozszczepia, a czasowa równoległość zostaje zakwestionowana. Dajmy jeszcze jeden wypis z Bergsona, dotyczący „naturalnej czynności intelektu”:

Nasza własna świadomość jest świadomością pewnej istoty żyjącej, umieszczonej w pewnym punkcie przestrzeni; i jeśli nawet posuwa się ona w tym samym kierunku co jej zasada, to nieustannie jest odciągana w kierunku przeciwnym i zmuszona, choć posuwa się naprzód, oglądać się w tył⁹.

W liryce Anny Frajlich teraźniejszość zabarwiona jest przeszłością, która żywo uczestniczy w zdarzeniach aktualnych, mnożą się więc serie przypomnień. Jednakże odbierane „teraz” impulsy sensualne, a to jest wątek Proustowski, a także czynione detaliczne spostrzeżenia sprawiają, iż mogą się ujawnić poetyckie anamnezy. Poetka porządkuje zdarzenia przeszłe: pragnie odgadnąć zamiary i uderzenia losu, ale również zastanawia się nad dotkliwym rozproszeniem przydzielonej pojedynczej osobie porcji zdarzeń, rozważa kwestię, jak nieskuteczne są – podejmowane przez intelekt i wyobraźnię – próby powstrzymania wartkiego nurtu czasu, który wszystko zatapia. Rany nie zostaną uleczone, odchodzenie bliskich układa

⁷ A. Frajlich, *Z Bergsona*, [w:] tejże, *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001, s. 35.

⁸ H. Bergson, *Pamięć i życie*, wyb. G. Deleuze, przeł. A. Szczepańska, Warszawa 1988, s. 70.

⁹ *Tamże*, s. 113.

się w biblijną epifanię *à rebours*, zamiast obecności w nagłym objawieniu zjawia się bolesna pustka¹⁰:

zamiast twarzy głosu imienia
w słup ognisty rośnie
nieobecność¹¹.

Bólu nie da się uśmierzyć i po prawdzie nieodwołalnym wyrokom można przeciwstawić niewiele – dowcip, koncept słowny, błyskotliwe skojarzenie, co świadczy o wolności wyobraźni, o woli osoby, która (przynajmniej na razie) nie poddaje się presji ostatecznych przeznaczeń. Może to być żart filozoficzny lub historiozoficzny. Na przykład oparcie w dziejach, w obserwowaniu przemian idei, rozumieniu procesu historycznego ironicznie wybrzmiewa triumfem czasu, jego panowaniem nad ciałami: „i tylko śmieje nam się w nos / biologia biologia biologia”¹². Trzykrotnie powtórzone słowo, zawłaszczając temat, eliminuje inne możliwości.

Zagadkowa natura utraty lat, dni i godzin, rozmywanie się wyrazistości zdarzeń w trybie na pół żartobliwym pojawia się w wierszu zatytułowanym właśnie *Czas* (jest to zapisana rozmowa z Haliną Filipowicz). Doświadczenie niezagospodarowanych odcinków temporalnych życia spotyka się z długim trwaniem widzianym z perspektywy millenarystycznej. Zauważyć należy, iż czas-ironista, który prowadzi zabójczą zabawę w chowanego, gdyż „się rozminął / z nami i zegarami”¹³, przekreśla wyobrażenia o stałości rzeczy. Rym zabawowy bierze w nawias solenność refleksji, ale przecież nie unicestwia chwili namysłu czy momentu autoperswazji. Czas się kurczy, gdyż następuje „koniec wieku / człowieku”¹⁴.

Konflikt z zegarem w utworach Anny Frajlich, albo niechęć do chronometrów – precyzyjnych, obiektywnych, nieludzkich, objawia się może najwyraźniej w tytułowym opowiadaniu ze zbioru *Laboratorium*. Świetnie ukazany tu zostaje konflikt między opowiadającą a czasem, którego zawsze jest za mało. Pojedynek z tarczą zegara, którą można uznać za obli-

¹⁰ Por. uwagi Ewy Kołodziejczyk o bólu i cierpieniu: *Koniec i początek* [rec. A. Frajlich, *Łodzią jest i jest przystanią*], „Twórczość” 2013, nr 12, s. 106 i n.

¹¹ A. Frajlich, *Czas nie leczy*, [w:] *też e, Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993, s. 37.

¹² *Ta ż, Jeszcze jeden fin de siècle*, [w:] *też e, Łodzią jest i jest przystanią*, s. 8.

¹³ *Ta ż, Czas*, [w:] *też e, W słońcu listopada*, s. 78.

¹⁴ *Tamże*.

cze okrutnego nowoczesnego bóstwa, odbywa się w realiach podziemnego świata nowojorskiego *subwayu*. Wbrew przyjętej praktyce patrzenia na zegar w *Laboratorium* przyjazd kolejki miejskiej odmierzany jest „chwilami”:

Jeszcze chwila, jeszcze dwie – mówiłam sobie. Lubiłam myśleć „chwila” na przekór zegarowi, który miał je wszystkie zmierzone i poukładane w przegródkach i ciągle obmacywał je swymi czarnymi wąsami [...]. Coraz częściej zatrzymywałam wzrok na tarczy zegara. Zdawało mi się, że jednym ramieniem wskazówki sięga w moją stronę. Sprawdza, czy ciągle tu jestem, czy ciągle nie zdążam¹⁵.

Narzędzie pomiaru i dworcowy pospolity rekwizyt poprzez groteskową antropomorfizację wyposażony zostaje w złośliwe cechy oprawcy i szpicla. Czas się sprzyściągł przeciwko osobie, ale również groźba i groza spóźnienia ma wymiar metafizyczny, ponieważ małe obowiązki odnoszą się do wielkich powinności – zbyt ciasno pomieszczonych w krótkim czasie ludzkiego życia. W *Laboratorium* lęk przed uprzedmiotowieniem czasu, a także niezgoda na mechanicznie uregulowane relacje międzyludzkie – w jakimś wymiarze pokrewne artystycznym rozpoznaniom Zbigniewa Herberta – zyskuje myślową głębię. Wedle słów Danuty Opackiej-Walasek: „Czas zegara obojętnie mierzący następstwo kolejnych «teraz» jest dla humanisty nieprzystawalny do czasu świadomości, który konstituuje ludzką osobę¹⁶”.

W *Traktacie o czasie* z tego samego zbioru odnajdziemy refleksje o przemijaniu i odchodzeniu. W tym opowiadaniu porównywana z obrazami Utrilla – przedstawiającymi pejzaże miejskie Montmartre’u – przestrzeń nowojorskich zaułków bytuje jakby poza czasem. Wyobraźnia otwiera się tedy na obszar wieczny, w którym pytanie o godzinę okazuje się czymś absurdalnym: „coraz wyraźniej widzę już tę bramę, przez którą tamci, przed nami, odeszli stąd”¹⁷. Zdanie nagle się urywa, jakby wraz z wtargnięciem „innego wymiaru” niepokój zakłócił spokojny rytm przechadzki. Brama oznacza obszar przejścia, przestrzeń tajemniczą, odwiedzaną tylko przygodnie, bywa, że niepokojącą, gdyż pewne zamieszkanie następuje dopie-

¹⁵ A. Frajlich, *Laboratorium*, Szczecin–Bezrzecze 2010, s. 34, 15 *Piętnastka*.

¹⁶ D. Opacka-Walasek, O „nieprzerwanym szumie ogromnej klepsydry”. Obrazy czasu w poezji Zbigniewa Herberta, [w:] *te j e, Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*, Katowice 2005, s. 212, *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr 2341.

¹⁷ A. Frajlich, *Laboratorium*, s. 61.

ro wtedy, gdy pokonamy to niczyje terytorium. Jak pisze Stefan Symotiuk, brama „żyje swoim czasem. Jest to czas «przejęsćiowości». [...] Przelotowy charakter bramy czyni ją przestrzenią odmienną od platońskiej jaskini. Brama jest światem heraklitejskim. [...] Brama pokazuje nieszczelność granic”¹⁸. Anny Frajlich *Traktat o czasie* w jednych ze swych wymiarów znaczeniowych jest też przypowieścią o przelotnych chwilach istnienia, która uświadamia, że niewielka odległość dzieli niefrasobliwy spacer – od wędrówki w krainę rzeczy ostatecznych. Oczywiście w wierszach Anny Frajlich subtelnie rozważana jest „przejęsćiowość” pojmowana jako projekt tożsamościowy oraz uniwersalny koncept egzystencji.

Jednakże w zbiorze *Laboratorium* możemy wskazać kontrapunkt w ujęciu rozpatrywanego tu motywu. Otóż w opowiadaniu zatytułowanym *Zegarek* pierwsze wtajemniczenie w istotę czasu, który jest linearny, płynący bezpowrotnie, ale też kolisty, gdyż powtarzają się nawroty godzin, łączy się z psychologiczno-obyczajowym studium dzieciństwa – w Ameryce i w Polsce. W tej mitycznej krainie, w której jeszcze wszystko jest możliwe, doświadczanie czasu nie wywołuje lęku, nie otwiera się na niedole egzystencji, przynosi natomiast poczucie odbytego wtajemniczenia oraz panowania nad uporządkowaną rzeczywistością.

Podarowany wnukowi zegarek, niegdyś, w PRL-u, rytualny prezent, który gwarantował przyjęcie do wspólnoty dorosłych i bywał nawet znakiem prestiżu, wiedzie ku wspomnieniom obejmującym tematy prywatne – domowe i szkolne. Natomiast w miniaturze *Dorosnąć do dzieciństwa*, czyli swoistym drobiazgu Schulzowskim, książeczka z obrazkami poświęconymi instrumentom muzycznym awansuje do rangi Księgi. Pomysł Schulza z *Księgi* oraz *Genialnej epoki* przeniesiony zostaje w inne realia czasowo-przestrzenne, jest wciąż aktualny, tłumaczy przeżywaną w kolejnym pokoleniu inicjację, przy czym celowo wyeksponowane tu zostają cielesne niskie regiony doświadczenia. W jego przywołaniu pośredniczy kanoniczny tekst kultury – zostaje tylko zasugerowana, nie wszystkie „miejsca w czasie” zostały bowiem „wysprzedane”¹⁹. To, co było niegdyś, powtarza się po raz kolejny. Gest ponowienia wspierany reminiscencjami z dzieł literatury i sztuki jest u Anny Frajlich ważny.

¹⁸ S. Symotiuk, *Ejdetyka bramy*, [w:] tegoż, *Filozofia i genius loci*, Warszawa 1997, s. 12, 15.

¹⁹ B. Schulz, *Genialna epoka*, [w:] tegoż, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, Wrocław 1989, s. 120, *Biblioteka Narodowa. Seria 1*, 264.

W tekstach z *Laboratorium* nakładają się na siebie dwie perspektywy – odbieranej przez zmysły aktualności oraz przeszłości, która powraca, gdyż wywołana zostaje przez skojarzenie językowe, zdarzenie lub przedmiot. Dobrą egzemplifikacją tego rodzaju poetyckiego ujęcia, które jednoczy przeżywany moment z zapleczem kulturowym, jest wiersz *Mrs Dalloway*. Za szczególnie ciekawą uznać należy konfigurację momentów czasowych oraz interferencji przestrzennych odniesień, nakładają się tu bowiem na siebie sen, wspomnienie, wizja wspierana śladem lektury oraz refleksja nad tajemnicą czasu odzyskanego, który nie jest tylko zdobyczą analitycznej świadomości, ponieważ o powrotach chwil decydują niepojęte reguły sterujące świadomością.

Z wielkich obszarów czasu kosmicznego Anna Frajlich wyodrębnia mały odprysk, obraz-wspomnienie, wyrazisty, ale też w przyjętej perspektywie znikomy czy może „znikliwy”. Opowieść o osobie umieszczona zostaje na próbę we fragmencie z powieści Virginii Woolf. Kostium odgrywa ważną rolę, przypomnijmy bowiem, że suknia ma być założona przez Kларыse na zorganizowane przez nią przyjęcie (wokół tego z pozoru nieznaczącego faktu układają się epizody nieciągłej fabuły). Oto przymioty ulubionej sukni, która zaprojektowana została przez artystkę krawiectwa Sally Parker: można ją nosić w Hatfield i w Buckingham Palace, „przy świetle elektrycznym [jej] zieleń lśniła, w słońcu traciła jednak barwę”²⁰. Wspomnienie u Anny Frajlich wspiera mocny archetyp literacki – pamięć arcydzieła nowoczesnej powieści. W późniejszym wierszu *Po śladach*²¹ niemożliwe jest do końca odtworzenie dawnego słonecznego dnia, utrwalaony natomiast został moment zakupu powieści Virginii Woolf (sytuacja autobiograficzna w lirycznym utworze Anny Frajlich przypomina pierwowzór). Zwrócić trzeba uwagę na mówienie zapośredniczone, na „Woolfowski paradygmat powściągliwej ekspresji uczuć”²². Co prawda, w odczytywanym wierszu ekstatyczność przeżycia jest powściągana, ale jednak pochwała odzyskanej chwili mocno przemawia do odbiorcy:

Czas obudzony
– bo ja wiem –

²⁰ V. Woolf, *Pani Dalloway*, przeł. K. Tarnowska, Warszawa 1961, s. 45, *Powieści XX wieku*.

²¹ A. Frajlich, *Po śladach*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 70.

²² G. Borkowska, *Język Matki i imię Ojca. O twórczości Anny Frajlich*, [w:] *Od New Orleans do Mississauga. Polscy pisarze w Stanach Zjednoczonych i Kanadzie po II wojnie światowej (najnowsze badania)*, red. B. Dorosz, Warszawa 2015, s. 235.

szelestem sukni
dźwiękiem słów
grymasem Mrs Dalloway²³.

Lapidarnie wyrażona w triadzie tworzącej jukstapozycję, stylistycznie oszczędna refleksja, wskazuje jedynie domysł na temat czasu odzyskanego. W naszym przypadku istotna jest także gra semantyczna – czas uśpiony – „czas obudzony”. Według Piotra Łuszczykiewicza: „Otworzyć przeszłość [...] potrafi tylko wielka sztuka, mimo że zawsze posługuje się fikcją. To dzięki niej można obudzić czas”²⁴. Skupiamy się jednak na nagłym objawieniu obecności, na cudownej chwili anamnezy. I w tym miejscu wskazać warto kolejne pokrewieństwo ze źródłem inspiracji. Otóż dla Virginii Woolf ważne jest ujawnienie zakrytej strony uczuć i doznań, w rozbłysku chwili dotarcie do poznawczej rewelacji, a przy tym jeszcze w utworach angielskiej pisarki rozrachunek ze standardowym myśleniem o życiu wiąże się z przeżywaniem oraz pojmowaniem czasu. Wiesław Juszczak podkreślał rolę „wyzwania rzuconemu płynności, niestałości, ulotności [...], życiu takiemu, które odosabnia, dzieli, rozłącza, gubi ludzi, rzeczy, cenne chwile w swoim pełnym wirów nurcie”²⁵. Jeśli zatrzymamy się przy niezbitej wartości intensywnej chwili wspomniania – przeciwstawianej upływowi i traceniu materii życia – to w odniesieniu do liryki Anny Frajlich zasadne będzie przywołanie uwag Karla Heinza Bohrera odnoszących się do filozofii twórczej i praktyki pisarskiej Virginii Woolf:

pisarka zarysowała teorię emfatyki czasu, którą nazwała „*Moments of Being*” i która od początku miała wpływ na kształt całego jej dzieła. Podstawowym elementem jest *modus* ekstazy trwającej przez chwilę, w której zostaje wyłączona konwencjonalna świadomość – Ja²⁶.

W omawianych wierszach „emfatyka czasu”, jak to zostało zaznaczone, graniczy z doznaniem usytuowanym na przeciwległym biegunie, z udręceniem przez czas, z poczuciem utraty, rozproszeniem materii życiowej,

²³ A. Frajlich, *Mrs Dalloway*, [w:] tejże, *Znów szuka mnie wiatr*, s. 25.

²⁴ P. Łuszczykiewicz, *Suknia Pani Dalloway* [rec. A. Frajlich, *Znów szuka mnie wiatr*], „Nowe Książki” 2001, nr 10, s. 39.

²⁵ W. Juszczak, *Zastłona w rajskie ptaki albo o granicach „okresu powieści”*, Warszawa 1981, s. 72.

²⁶ K.H. Bohrer, *Absolutna teraźniejszość*, przeł. K. Krzemieniowa, Warszawa 2003, s. 178, *Terminus*, 31.

z bolesną finalnością upływu lat. Anny Frajlich liryka momentów czasowych i sytuacji biograficznych różnicuje się, rozrasta, zmienia wraz z narastaniem refleksji – także umieszczonej w czasie.

* * *

W lirykach najbliższych naszemu czasowi wyraźnie zaznaczają się wątki elegijne. Zwrócić należy uwagę na wiersze-pożegnania, treny, rozmowy ze zmarłymi, zapisy snów, w których powraca utracona przeszłość, ale też na zapisaną w tych utworach pamięć kultury podlegającą aktualizacji oraz re-interpretacji. W twórczości dojrzałej poetka wprowadza dociekania nad rodzajami doświadczeń, co też można nazwać sumowaniem mądrości, ale również rachuje straty, posługując się melancholijnymi rejestracjami zdarzeń autobiograficznych. Tego rodzaju analizy ujawniają podstępne prawa życia ograbiające nas z możliwych spełnień, a także rozwijanych przez lata złudzeń. Wszelako jednym z najważniejszych wątków okazuje się trudna zgoda na upływanie czasu. Podkreślić warto, iż rozumienie utraty jest czymś o wiele bardziej dramatycznym i skomplikowanym niż zwykła rezygnacja. Barwy czarne nie obowiązują tu bez reszty, gdyż kontrastują z nimi pozytywne uczucia i piękne wrażenia. Zatem: „słodkie tony i zapachy, sny na jawie i krajobrazy mieszają się z doznaniem ciemności, samotności, a nawet żałoby. Owo słodko-gorzkie doznanie służy przy tym spotęgowaniu doświadczenia własnego «ja»”²⁷.

Poetka nie ogranicza się do rozmiłowania w smutku, nie gustuje w lamentacjach. Dostrzega bowiem urodę przemijania, żal elegijny rozbraja ironią, refleksję serio nieraz inkrustuje żartem. W omawianych wierszach pogodna strona istnienia broni przed rozpaczą, a wrażliwość na chwilę trwającą oddala myśli o przemijaniu, choć przecież remedium nie może być do końca skuteczne. Ważna jest u Anny Frajlich dwoistość spokoju i horroru, oswojenia rzeczy niepokojących oraz – lęku. Jak przeczytamy w symetrycznie skonstruowanych zdaniach, które są parafrazą wypisu z *Poetyki marzenia* Gastona Bachelarda, w wierszu *Wina* otwierającym zbiór *Który las*:

w samym sercu koszmaru
drzemią dzikie plaże

²⁷ R. Klibansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, przeł. A. Kryczyńska, Kraków 2009, s. 261.

W samym oku cyklonu
jest żrenica ciszy²⁸.

W cytowanych czterech wersach kataklizmu życiowe, w tym zapewne wygnanie oraz emigracja, przeciwstawiane są ewokacjom enklaw spokoju – istniejących już tylko we wspomnieniach, gdyż po przybyciu poetki do Nowego Jorku los się odwraca. Jednakże marzenia o pozbyciu się troski, o lekkim dotknięciu świata uznać można jedynie za autoperswazyjny program. W innych wierszach natomiast znaki zdumienia spotykają się z przeżywaniem utraty stałego oparcia w świecie. Refleksja poetycka skupia się na człowieku poddanym władzy wrogich żywiołów – rozumianych i dosłownie, i metaforycznie. Wina w tym wierszu wydaje się zagadkowa, nie do końca wypowiedziana. Może chwila, w której wykracza się poza „tu i teraz”, kusi zbyt lekkim rozwiązaniem życiowych problemów, a wtedy kontemplacja piękna – awersu koszmarów istnienia – okazuje się czymś zbliżonym do zdrady: „Wciągam w płuca spokój / z uśmiechem bezwstydnym”²⁹. Biegun kultury i biegun cielesności nawzajem się tu przyciągają: rozważania o winie i niewinności odsyłają czytelnika do ewangelicznej sceny, w której występują Chrystus i jawnogrzesznica (J 8,7), zaś stany psychiczne przetłumaczone zostają na sensualne wrażenia.

Podział czasu w liryce Anny Frajlich wiąże się z szybkim zwrotem wywołanym przez wygnanie. Paradoksalnie odnajdywanie siebie w nowych przestrzeniach „okazuje się możliwe najpełniej poprzez pamięć wykorzenia”³⁰. W miejsce pewności osiedlenia wprowadzona zostaje prowizorka „życia wyspiarskiego”, przyjęcie niepewności, gotowość na zmianę:

My – skąd nagle? – wyspiarze
W samym sercu wiatrów
W dziwnej szkole pokory
Gdzie uczą żywioły³¹.

Topika żywiołów i żeglowania, związana z obrazami wiatru, morza, portu, przystani, co wyraża stałe napięcie między niebezpieczeństwem i spokojem, między wygnaniem a zadowoleniem, należy do istotnego

²⁸ A. Frajlich, *Wina*, [w:] tejże, *Który las*, Londyn 1986, s. 5.

²⁹ *Tamże*.

³⁰ L. Szaruga, *Świat poetycki (LXVII)*, „Zeszyty Literackie” 2016, nr 4, s. 234.

³¹ A. Frajlich, *Emigracja*, [w:] tejże, *Indian Summer*, Albany, NY 1982, s. 10.

wyposażenia wyobraźni poetyckiej Anny Frajlich³². Jeśli czytać będziemy jej utwory jako autobiografię, to okaże się, iż z czasem zmienia się spojrzenie na problematykę nomadycznego wędrowania. Jeszcze we wczesnym wierszu *Na ulicę w Brooklynie* (z tomu *Indian Summer*) nieuchwytna, jakby pozbawiona materii, płynna i wietrzna natura miasta nie pozwala na osiedlenie, a kontakt z miejscem musi pozostać przelotny. Podobnie niejasny jest punkt wyjścia i cel życiowego żeglowania w cyklu *Z jakiego portu płynę do jakiego* (*Znów szuka mnie wiatr*), gdyż automatyczna czynność liczenia łodzi i barek na rzece „w innym kraju” uświadamia płynność wszelkich rzeczy, w tym również biograficznych zdarzeń, ale nie przynosi – wykładni sensu wygnania. Wszakże poetycka „powieść życia” oraz realia w wierszach Frajlich „wykraczają poza standardowy los polskiego wygnańca”³³. Przepływanie czasu należałoby opatrzyć znaczeniem, tymczasem sens zmiennych odsłon krajobrazów – swoistych scenografii życia – pozostaje niepochwytany. Rozstrzygającego sądu nie da się sformułować, dlatego poetka posługuje się retoryką pytań:

Czy to chmura zwykła czy znak?

Jeśli woda, to w lotnej postaci
Przyjdzie czas i swą lotność utraci
A jeżeli znak?
Jak odczytamy,
czemu zawisł nad naszymi głowami?³⁴

Zatem kategoria zmienności odnosi się nie tylko do płynącego czasu, lecz również do czynności poznawczych umysłu. W refleksji Anny Frajlich „brak wyraźnej cezury między «zdaje się» a «jest», i rzeczą/zdarzeniem a znakiem”³⁵. Odczytywanie złudnych znaków oscyluje między wróceniem przyszłości a traktatem metafizycznym, między niepokojem wygnańców/wędrowców poszukujących siły przewodniej a rozważaniami egzystencjalnymi.

³² Piszę o tym dokładniej w dwóch szkicach: *W samym oku cyklonu jest żrenica ciszy*, „Tygiel Kultury” 1998, nr 3, s. 96-99; *Po śladach*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 4-5, s. 151-152. Zob. także: M.E. Cybulska, *Uwikłana wśród żywiołów. O liryce Anny Frajlich*, [w:] *też e, Tematy i pisarze*, Londyn 1982, s. 65-67.

³³ G. Borkowska, *dz. cyt.*, s. 226.

³⁴ A. Frajlich, *Obłok i metafizyka*, [w:] *też e, Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 43.

³⁵ M. Broński [W. Skalmowski], *Płynność świata* [rec. A. Frajlich, *Ogrodem i ogrodzeniem*], „Kultura” (Paryż) 1994, nr 3, s. 151.

Przestrzeń Nowego Jorku w poezji Anny Frajlich, obca i oswojona, nieujarzmiona i łagodna, łączy się, o czym krytycy wielokrotnie pisali, z problematyką poszukiwania tożsamości, a zatem zastane wzory kulturowe, takie jak polska emigracja niepodległościowa czy żydowska diaspora, nie wystarczają, są pomocne w tym sensie, że oświecić mogą – poprzez podobieństwa i różnice – prywatne przeżycia, osobne, osobliwe. Za główny temat liryki Frajlich Grażyna Drabik uznaje „poszukiwanie tożsamości, która w nieładzie XX wieku wymyka się i rozdrabnia”³⁶. W osobistym rozrachunku biograficznym topos wiatru odgrywa ważną rolę, dookreśla mianowicie utratę miast i miejsc, niepewne zakorzenienie w świecie, nieustające zwroty w scenariuszu życiowym. Wiatr w tej poezji – jak pisze Natan Gross – „to jest właściwie czas – czas, który trwa i wypełnia bezmiar – a my się w tym czasie posuwamy, torujemy sobie drogę”³⁷.

Wiatr to w ujęciu poetyckim Anny Frajlich moc sprawcza i zarazem destrukcyjna. Szczególnie wyróżniłbym dwuczłonowy cykl *Gonienie za wiatrem*, w którym rozważanie o kresie czasu nakłada się na dialog z biblijną Księgą Eklezjastes. Wszelako marność rzeczy bywa cenna. Czas darowany, co prawda, niedługi trzeba maksymalnie wykorzystać – a zatem bieg za chimarami życia ma swoje uzasadnienia etyczne, jak również poznawcze. Daremność usiłowań równoważona jest po stronie nadziei oraz heroizmu woli (w tle rozpoznajemy idiomy „szukać wiatru w polu” oraz „łapać wiatr w żagle”). Wędrowcy Anny Frajlich wyruszają ku przeszłości – pojawia się nawet anachroniczny, jakby wzięty z powieści dziewiętnastowiecznej, obraz zaprzęgu czekającego przed bramą (*Już czekają konie*), ale też podejmują Proustowską podróż *à la recherche du temps perdu*. Najprościej powiedzieć można, że wypowiedzi liryczne Anny Frajlich gęste są od wspomnień, jednakże odzyskiwanie czasu utraconego nie jest tylko rekonstrukcją, jakimś prywatnych działaniem archeologicznym, lecz również autokreacją – konstruowaniem samego siebie w oparciu o przeszłość.

Wskazać należy w wierszach Frajlich działanie „pamięci uczuciowej”, która przywołuje chwile szczęścia i nieszczęścia, wydobywa na półświatcie pojedyncze epizody ze strumienia czasu, rekonstruuje i odnawia przeszłe emocje³⁸. Jak powiada Georges Poulet, w nicości, czyli przeszło-

³⁶ G. Drabik, *Cicha śmiałość*, „Akcent” 1997, nr 2, s. 56.

³⁷ N. Gross, *Nie przeminęło z wiatrem (poetka emigracyjna Anna Frajlich)*, „Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty” 2001, z. 4, s. 65.

³⁸ Zob. G. Poulet, *Czas i przestrzeń Prousta*. Czas, przeł. J. Błoński, [w:] *Proust w oczach krytyki światowej*, wyb., red. i przedm. J. Błoński, Warszawa 1970, s. 278-279,

ści, człowiek odkrywa: „...kilka świetlistych punktów, osamotnionych, kilka fragmentów krajobrazu, cząstek dawnego życia, które ocalały po unicestwieniu całej reszty. Pozostawił więc za sobą nie nicość zupełną, lecz nicość ugwieżdżoną”³⁹. W tym miejscu pojawiłyby się liczne egzemplifikacje ukazujące odpryski minionego czasu – zaklętego w słowach i rzeczach. Chwil przeszłości nie otrzymuje się za darmo, gdyż trzeba je zdobyć. Dary epifaniczne schodzą na plan dalszy, a w przypadku (niektórych) wierszy Anny Frajlich można by mówić o codziennym praktykowaniu dyrektywy Prousta – pomimo znużenia, zniechęcenia. Oto utrzymane w tonie naiwnym i czułym zaklinanie z wiersza *Kołysanka*:

Uśnij

kiedy słońce już wstanie
 żeby zacząć szukanie
 tego czasu
 co minął
 tego dnia
 który zbladł⁴⁰.

W semantyce poetyckiej Anny Frajlich przestrzeń po dwóch stronach oceanu jest równie istotna, co czas. Z tomu na tom poetka uzupełnia serię wariacji na temat Nowego Jorku. Szkice miejskie łączą się z opowieścią o własnym życiu. Często jednak obserwacje dotyczą olbrzymiej skali bezdomności. Jeszcze w zbiorze *Ogrodem i ogrodzeniem* znajdziemy znamienne inwokację: „miasto na skale w rzek ramionach / ty jesteś swych bezdomnych domem / gdy śpią w wieżowcach pod chmurami” (*O miasto, w światła twoje patrzę...*⁴¹). Zamknięta przestrzeń mieszkań spowita zostaje żywiołem płynnym, zaś myśl o zmienności wprowadza obraz lotnych obłoków. Mikroopowieści o mieście bezdomnych, bez rozróżniania na tych, którzy mają dach nad głową, i tych, którzy go nie mają, o anonimowych cierpieniach bezimiennych wędrowców, powtórzy się i w innych utworach. Wymieńmy na przykład liryki *Ergo sumus* oraz *Nowy Jork, listopad i róża*. Przy czym następuje w tym miejscu znamienne przesunięcie semantyczne,

Wielcy Pisarze w Oczach Krytyki Światowej.

³⁹ Tamże, s. 284.

⁴⁰ A. Frajlich, *Kołysanka*, „Akcent” 2017, nr 1, s. 9.

⁴¹ Taż, *O miasto, w światła twoje patrzę*, [w:] te j ż e, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 7.

gdyż bezdomność to raczej stan ducha niż realny ból braku mieszkania w fascynującej i zarazem odpychającej metropolii.

Jak u Miłosza w *Mieście bez imienia*, Nowy Jork nie zostaje nazwany wprost, a odrealniona realność Anny Frajlich, wspierana przez peryfrazę, odświeżenie przybraną w światła metropolię przenosi w obszar prywatnego mitu. Natomiast w dedykowanym Elżbiecie Wittlin-Lipton wierszu *Zasłony* (*Znów szuka mnie wiatr*) pojawia się argument, że pragnienie osiedlenia jest tak mocne, że od początku dziejów człowieka, niezależnie od obrotów losu, zwycięży przemożna potrzeba budowania wydzielonej prywatnej przestrzeni – z zasłonami w oknach, choć na gruncie niepewnym. Najpierw w wyobraźni, która wyprzedza realne zamieszkanie, tworzy się więc „małą wyspę spokoju” – „ślad jakiejś obietnicy”⁴².

Czasu wędrowania nie da się pogodzić z marzeniem o domu. Te wiodące tematy Anny Frajlich wchodzi w konflikt, kwestionują się nawzajem. Pozostaje więc wyrwa, rozdarcie, niepokój, poczucie sprzeczności. Pytanie, gdzie właściwie znajduje się dom, należy do najbardziej niepokojących w tej liryce, bo przecież stałe miejsce na ziemi wciąż jest tracone i odzyskiwane. Najpewniej jednak niezniszczalny dom to idea budowana w naszym umyśle. Poetka, mieszkająca w Nowym Jorku, tę kwestię rozważa w trybie przypuszczeń oraz pytań. Niepewność własnego miejsca wiąże się bowiem z historią wygnań w XX wieku powtarzanych przez dwa pokolenia. Własne osiedlenie w amerykańskiej metropolii nie zamyka wędrowania i poszukiwania. Nowy Jork to w omawianych utworach przystanek, wyspa, przystań, przestrzeń zdobywana i osvajana, obszar podziwu, akceptacji, nowego zakorzeniania – bez pewności, że to na zawsze⁴³ – oraz terapii (można tam uleczyć traumę), ale – o czym warto pamiętać – proces wrastania trwa tu nieustannie, a „poszukiwanie miejsca się nie kończy”⁴⁴. Rozróżnienie stopni oswojenia, widoczne w poetyckim słowniku Frajlich, ów ciągły ruch znaczeń, wydaje się znamieny. Nie sposób bowiem osiągnąć wyrazistego przestrzennego przyporządkowania osoby, która się przemieszcza, także w wyobraźni i pamięci. Jak rzecz postrzega Piotr Michałowski:

„Przystań” to jednak jeszcze nie „port”. Jeśli rozwinąć te metafory w obraz, można zobaczyć uprzedzonymi zniemczonymi czas, po którym

⁴² Sformułowania ks. Józefa Tischnera, *Filozofia dramatu*, Kraków 2006, s. 192.

⁴³ Zob. *Rozmowa z Anną Frajlich*, rozmawiał Tadeusz Zieliński-Wojniłowicz, „Twórczość” 1999, nr 9, s. 128-129.

⁴⁴ A. Żmuda, *Ameryka w poezji Anny Frajlich*, „Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty” 2014, z. 1-2, s. 182.

swobodnie żegluję pamięć, kursująca w liniowych rejsach z East River do ujścia Odry przez Atlantyk⁴⁵.

Czas utracony staje się w odczytywanych utworach czasem powrotnym, aktualne zdarzenia sterują serią wspomnień, labirynt czasu rozgąłęzia się ku różnym obszarom przeszłości. Wiersze heraklitejskie mówią o powrotach niemożliwych, ale właśnie próby skonfrontowania się z tym, co niegdyś było, należą tutaj do pierwszych zadań związanych z rozpoznawaniem swego miejsca w świecie. Trwanie i dramatyczne zmiany, radość podboju artystycznego i poznawczego oraz melancholijne poczucie utraty, abstrakcja kategorii temporalnych i sensualne, cielesne doznawanie działania czasu wyznaczają linie napięć semantycznych w twórczości Anny Frajlich. Utracone zdarzenia biograficzne odzyskiwane są w artystycznym słowie. Zinterpretowane przez poetkę fragmenty i epizody rozświetlone zostają nowymi znaczeniami. Refleksja o czasie obejmuje też przygody świadomości, dramaturgię myśli, która przez lata się kształtuje. Niezwykle ważną rolę w wierszach Anny Frajlich odgrywa zdumienie nad zmiennością rzeczy. Wszelka oczywistość zostaje uchylona. W przechadzkach i wędrówkach poetki nie odnajdziemy prawd niezmiennych i ugruntowanych. Raczej czytelnikom udzieli się niepokój oraz potrzeba poszukiwania.

Summary

Towards Passing and Recovering Time

On Anna Frajlich's Poetry

In Anna Frajlich's poetry the problems of transience, related to the author's autobiography, play an important part. In her works the lost time becomes the retrieved one. Reflection on current events combines with memories, which creates the particular atmosphere of ecstatic joy and traumatic experiences. The author's Heraclitean poetry speaks about impossible returns, but it is precisely confrontation with one's past that is among the first tasks involved in the search for one's place in the world. In Anna Frajlich's poetic semantics the contrasts of duration and dramatic changes are very important, also as a play between the apology of life and the melancholic feelings of loss. In this poetry the effect of time is perceived sensually. In Anna Frajlich's creative works lost biographic events are retrieved in the artistic word. Reflection on time in her poems involves adventures of consciousness and deliberations over things in a state of flux.

⁴⁵ P. Michałowski, *dz. cyt.*, s. 110.

BARBARA CZARNECKA

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Anna Frajlich w odmianach czasu – kim jest, kim bywa poetka

*Z jednej strony mroczna zagadkowość
tunelu, z drugiej jaśniejąca w swej pysze
oczywistość zegara*

(Anna Frajlich, *Laboratorium*)

„Spotykam” Annę Frajlich jedynie poprzez teksty jej autorstwa, nie znam jej osobiście, choć niemal dwadzieścia lat temu, na konferencji w Instytucie Polonijnym w podkrakowskich Przegorzalach zrobiliśmy sobie wspólne zdjęcie. Uśmiecha się na nim serdecznie; ja, dwudziestokilkulatka wówczas, staram się wyglądać poważnie. Miała wtedy nowoczesną fryzurę i dość mocny makijaż, ja zresztą też. Zmieniłyśmy się obydwie w odmianach czasu.

W książce będącej literackim hołdem złożonym Czesławowi Miłoszowi Anna Frajlich pisała:

[Poeta] nie sugeruje nawet, że cokolwiek poddaje się opisaniu w sposób zadowalający, ponieważ każda sprawa, jak i człowiek, przejawia się, odsłania tylko w ułamkach, chwilach, gestach [...]. Czas i przestrzeń, a przede wszystkim nieustanne zdumienie ich zaskakującą konfiguracją to funkcja innego, immanentnego tematu Miłosza – relacji pomiędzy tym, co ogólne i poszczególne, co jednostkowe, niepowtarzalne, co tymczasowe, a co trwałe¹.

W ten sposób autorka mimowolnie skomentowała twórczość własną – ambiwalencje i nakładanie się znaczeń, ich momentalne, ale i porażające od-

¹ A. Frajlich, *Czesław Miłosz – lekcje. Prywatny hołd*, Szczecin-Bezrzecze 2011, s. 8-9, 15 *Piętnastka*.

słony, grę zachwytu i melancholii. Wielokrotnie wskazywano, że w poetyckich i prozatorskich narracjach Anny Frajlich w szczególny sposób odsłania się doświadczenie przestrzeni, tej osobistej i rodzimej oraz innej – obcej, przyswojonej na potrzeby zaledwie pragmatycznego osiedlenia czy chwilowej podróży. Wojciech Ligęza, peregrynując po śladach poetki (rec. *Po śladach*) pozostawionych w trakcie życiowych wędrówek, przeprowadzek i osiedleń, zauważył, że Nowy Jork przeradza się w jej pisarstwie w metaforę egzystencjalną i biograficzną². Mapa wyznaczona przez takie miejsca, jak miasto urodzenia Kirgistan, rodzinny Szczecin, tymczasowo zamieszkiwana Warszawa oraz Izrael i Rzym – przystanki na życiowej drodze poetki stanowią interpretacyjne wyzwanie dla refleksji z dziedziny geopoetyki.

Wydaje się jednak, że w sposób jeszcze bardziej zasadniczy, choć może mniej widoczny niż przestrzeń wytyczona przez wyraziste i wskazane nazwą geograficzne punkty, porządkuje biografię twórczą Anny Frajlich czas – rozmaicie literacko konceptualizowany; zachłannie przeżywany albo też o charakterze „organicznym”. Doprowadzający do nadkwasoty żołądka, jak te minuty oczekiwania na miejskim dworcu:

W żaden sposób nie mogę dojrzeć drugiej części zegara. Wychylam się na wszystkie strony, ale tu – u mnie w wagonie – właśnie urywa się okno, a tam, na peronie, stoi słup. Ta część, którą dostrzegam, którą widzę nawet nieźle, jest zupełnie martwa, nie posuwa się po niej żadna wskazówka. I jeżeli tak jest, wiem doskonale – jest już późno. Jest po wpół do... tylko nie wiem, ile po. Nie jest dobrze, bo jeżeli wskazówki są po tamtej stronie tarczy, a ja po tej stronie mostu, nie mam żadnych szans. Spóźnię się i będę musiała przełknąć cały ten wstyd i upokorzenie, które skutecznie zżera tkankę śluzową mojego żołądka niż cały słoik marynowanej papryki. Gdybym chociaż mogła zobaczyć, ile jest po... może jak pociąg ruszy? Dlaczego właściwie nie rusza, na co czeka, drażniąc mnie tą niemą połową zegara. [...] Żołądek wypełnia się jakimś ciężkim żwirem, w dodatku piecze, pali, skręca³.

Na pewno nie dowiemy się, czy ta znerwicowana, fizycznie, by nie rzec – fizjologicznie, uobecniona kobieta, w poczuciu uwięzienia tkwiąca na nowojorskim dworcu, to kreacja czy odsłona. Prawdopodobnie to drugie,

² W. Ligęza, *Po śladach* [rec. A. Frajlich, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin-Bezrzecze 2013, *Tablice*], „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 4-5, s. 151-157.

³ A. Frajlich, *Laboratorium*, Szczecin-Bezrzecze 2010, s. 7-8, 15 *Piętnastka*.

gdyż na kartach twórczości Anny Frajlich ujawnia się niechęć do inercji, potrzeba dynamizmu i energia czerpana z doznań, zmian i ruchu myśli. Stąd zatrzymanie, przymus biernego oczekiwania rodzą poczucie katastrofального spóźnienia, objawiające się cielesnie. Zapewne dlatego w odwrocie, ucieczce od ograniczeń, jakie zawiera w sobie to, co fizyczne, poetka będzie dysponować kreacyjną władzą nad czasem. Jest zatem w wierszach nie jedynie rachmistrzynią, nie tylko odlicza przepływające sezony i notuje towarzyszące im zmiany, ale także rozporządza czasem. Przywołuje to, co przeszłe, i stawia obok obecnego, unieważnia czas, prezentuje rzeczy wbrew ich chronologii. Przydziela momenty i sytuacje liryczne ludziom, miejscom, przedmiotom. Warto przyjrzeć się temu bliżej.

Powróćmy do dworcowego zegara. Autorka wie, że pomiędzy jakże prozaicznym wymiarem czasu wyrażonym zwyczajną potrzebą, żeby na daną godzinę zdążyć do miejsca pracy, a filozoficznym namysłem nad sprawami fundamentalnymi otwiera się czas na tzw. życie.

poza mieć (co?)
i być (kim?)
jest jeszcze żyć⁴

– powie poetka w wierszu *Jeszcze w drodze z tomu Ogrodem i ogrodzeniem*.

Mimowolnie zbliża się przy tym do koncepcji „filozofii konkretnej” Gabriela Marcela i jego wizji człowieka zaangażowanego w swe życie i doświadczającego⁵. Nawet biografia poetki i jej geograficzna peregrynacja przypomina *homo viator* Marcela, żarliwie partycypującego w przyjemnościach i trudach życia.

Nawias „życia” wypełnia zatem połączenie w różnych proporcjach jednego („mieć”) i drugiego („być”). Między innymi wyraża się ono w przywiązaniu do instrumentalnych form pomiaru czasu, prawie fascynacja zegarami, zegarkami. To na przykład pełne sentymentu wspomnienie własnego pierwszego zegarka (opowiadanie *Zegarek* z tomu *Laboratorium*), niejako podwójnie związanego z czasem: z powodu swej oczywistej funkcji i dlatego, że jako prezent łączył się on z cezurą „dorosłych” już urodzin, a swojego właściciela pasował na członka klasowej elity posiadaczy zegarków.

⁴ A. Frajlich, *Jeszcze w drodze*, [w:] *też e, Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993, s. 61.

⁵ Zob. np. G. Marcel, *Być i mieć*, przeł. P. Lubicz, Warszawa 1962.

Dostałam go na urodziny chyba w siódmej klasie. [...] Rano, kiedy obudziłam się, leżał na stoliku przy łóżku [...]. W naszej klasie dwie, może trzy osoby miały zegarek. Nawet nie wszyscy nauczyciele. Często przed końcem lekcji [...] pytali: ile minut do dzwonka? [...] Na historii, pan Jąbłoński, jak to było w jego zwyczaju, zapytał: ile minut do dzwonka? Bolek, z pierwszej ławki, powiedział na cały głos: – Frajlich, ile minut do dzwonka? Wszyscy dowiedzieli się, że i ja mam zegarek⁶.

Moment otrzymania zegarka łączy się zatem w prywatnej biografii poetki z wkroczeniem w dojrzałość, gotowość do samodzielnego dysponowania czasem. Towarzyszą temu szczególne emocje, poczucie niezależności i ważności. Z podobnego rodzaju samowiedzą i dojrzałością społeczną pragnie połączyć Anna Frajlich – babcia swojego kilkunastoletniego wnuka przedszkolaka Aidana. Stąd silny wewnętrzny przymus obdarowania go tradycyjnym, z cyferblatem, zegarkiem na rękę. Temu wspomnieniu poświęca autorka sporo miejsca, oto zaledwie fragment:

Zegarek! [...] – Zegarek – mówię do Władka, pokazując na gablotkę. – Nie zgadzam się – zdecydowanie odpowiada Władek i wychodzimy z sklepu. Ale po przejściu pięciu przecznic od sklepu do domu, moja determinacja przybiera na sile, przewyżniając słabnące opory Władka. [...] wybieram zegarek. Nie zanadto ozdobny, żeby nie było tak jak na tych zegarach, o których z przekąsem pisał kiedyś Diderot, że pokazują wszystko z wyjątkiem godziny. Tarcza prawie spartańska, tylko na samym czubku sekundnika umieszczony jest maleńki samochodzik. [...] Aidan zakłada zegarek i co jakiś czas usiłuje odgadnąć godzinę. Przy pełnych godzinach wychodzi mu to nieźle. Wieczorem przed snem wkłada go do szufladki w swoim nocnym stoliku. Nie wiem, kto jest bardziej szczęśliwy – on czy ja⁷.

Forma zegarka też jest znacząca. Poetka traktuje go niezwykle praktycznie: ma być narzędziem, nie ozdobą ani oznaką luksusu. Ma mieć tradycyjny wygląd. Łatwo można tu rozpocząć narrację o rozciągniętym czasie rodzinnej tradycji obdarowywania zegarkami, o pokoleniach symbolicznie połączonych znaczącym rekwizytem – zegarkiem. Jedno jest pewne: poetka pragnie odtworzyć magię i wyjątkowość domowego zwyczaju z nim związanego, i jak zwykle w tego rodzaju sytuacjach interpretowanych psychologicznie: siebie samą „sprzed czasu”.

⁶ A. Frajlich, *Zegarek*, [w:] *te j ż e*, *Laboratorium...*, s. 71-72.

⁷ *Tamże*, s. 68-69.

Ale chronometr u Anny Frajlch to też przekleństwo. Znamy już sceny z nowojorskiego dworca, w których pośpiech staje się neurotycznym poczuciem uwiecznienia w czasie, niemal zamknięcia w obrębie martwej tarczy zegara. Motyw spóźnienia powraca w twórczości Frajlch zbyt szeroko i potraktowany ze zbyt głęboką wnikliwością, aby mógł być jedynie motywem przygodnym. Istnieje również w refleksji lirycznej, na przykład w *Jazda pociągiem*:

Posuwa się czas
i posuwa się pociąg
w czasie
pociąg nie może przegonić czasu
dojadę
ale czy na czas?⁸

Scena istnienia w prozaicznym wymiarze (jazda pociągiem) jest tu figurą pytań fundamentalnych ze sfery filozofii, bo pojawiająca się wątpliwość dotyczy spełnienia się w czasie danym do życia. W osobistym mikrokosmosie Frajlch zegar pełni funkcję symboliczną. Jest jakby imperatywem pośpiechu związanego z egzystencjalnym lękiem dotyczącym całości życia – „strachem naczelnym, generalnym – strachem, że nie zdążę”.

O, ten strach nie opuszczał mnie na chwilę. Kiedy przy biurku sięgałam po pierwszą księgę do rejestrowania wyników, ten „nie zdążę” strach paraliżował mnie. Fala gorącego powietrza podchodziła do głowy, cyfry skakały jedna przez drugą i nie mieściły się w schludnych krataczkach. Ten strach budził mnie w sobotę rano, „nie zdążę” zaczynało stukać do mózgu, robota leciała mi z rąk, czas przeciekał przez palce. Nie zdążę, myślałam i teraz, wygięta nad szynami, czekając aż tam gdzieś, daleko, światło reflektorów rzuci się nagle na szyny i oznajmi nadjeżdżający pociąg. [...] A przecież, myślałam, gdybym nie odsunęła się na czas, straciła równowagę, znikłoby wszystko. Znikłby ten przeklęty strach, że nie zdążę, choć wtedy naprawdę nie zdążyłabym donikąd. [...] Nad wszystkimi górowała ogromna, nieubłagana, patrząca na dwie strony, jak oblicze jakiegoś boga, twarz

⁸ Wydaje się, że szczególnie znaczący jest również motyw pociągu, mający swoje korzenie w biografii osobistej poetki, np. ważny pociąg, który ewakuuje poetkę z Dworca Gdańskiego do Izraela. Powraca on spleciony z wątkiem czasu w takich utworach, jak np. *...znów przejeżdżam* (incipit) („znów przejeżdżam / nad Dworcem Gdańskim / tylko nie mogę / nad nim przejść / do porządku dziennego”) czy *Lokomotywa* (nawiązującym również do czasu historycznego i Zagłady).

zegara. „Nie zdążysz” mówiła do mnie całą swą szyderczą wszechpotęgą. (...) Zdawało mi się, że jednym ramieniem wskazówki sięga w moją stronę. Sprawdza, czy ciągle tu jestem, czy ciągle nie zdążam⁹.

Zegar zatem byłby też metaforycznym napomnieniem, nakazem celowego zanurzenia się w czas, pełnego go przeżywania. Poddania się mu, ale świadomego, rozmyślnego, obliczonego na całość, bez uników i zawężeń, z nietłumioną zachłannością. W *Indian Summer* Anna Frajlich poetycko wypowie to tak:

tylko w krzyk cynobru się wcielić
zanim tkanek nie zwarzy szron
i przemijać pełnią
z łoskotem
gotowaniem pigmentu we krwi
i szkarłatnym przelewać się sokiem
u gałęzi, u konarów
u pni¹⁰.

W Ameryce Północnej indiańskie lato wypada na październik i wczesny listopad i jest porą roku uznawaną za najpiękniejszą. Dojrzałe lato z przeżytem kolorów jeszcze nie zamierającej roślinności, nadal pełnia słońca, biologiczne przepełnienie życiem, jeszcze nie przebrzmiewanie. Poetycko wyrażone przez Frajlich pragnienie, aby zdążyć („dojadę / ale czy na czas?”), oraz fascynujący obraz amerykańskiego lata na przedprożu jesieni stanowią w istocie artykulację żarliwej, dojmującej potrzeby przeżywania. Kluczową kategorią jest tutaj pełnia, ekspresjonistycznie wyrażona „łoskotem / gotowaniem pigmentu we krwi”, co przypomina frazy Zuzanny Ginczanki i odsyła w stronę interpretacji czasu jako doświadczenia o charakterze erotycznym. Ciało, w miłosnym sensie, oddaje się czasowi „zanim tkanek nie zwarzy szron”. Bycie probierzem i liczmanem czasu nie oznacza więc zrezygnowanej bierności przyjmowania w siebie, na siebie oznak mijającego czasu, ale pełnokrwistość życia, wypełnianie go własnym spełnieniem, wbrew strachowi przed jesienią, starzeniem się. Przepływające wiosny i jesienie, jak w utworze dedykowanym siostrze, to, co prawda, zwykła biologiczna, z czasem destrukcyjna cykliczność, ale jednocześnie

⁹ A. Frajlich, *Laboratorium*, s. 33-34.

¹⁰ Taż, *Indian Summer*, [w:] tejże, *Indian Summer*, Albany, NY 1982, s. 32.

rwący nurt życia, upojenie. Poetka wie, że zanurzenie w czasie daje więcej niż jakiegokolwiek próby oporu, niejednokrotnie bliska jest prawdzie mądrościowego stwierdzenia: „Nie możesz zatrzymać żadnego dnia, ale możesz go nie stracić” (przysłowie Wschodu).

Truizmem jest też stwierdzenie, że rodzaj walki z czasem stanowi sztuka, unieśmiertelniająca zarówno historię monumentalną, jak i indywidualne wrażenia. Anna Frajlch czerpie z tej możliwości, poszukuje trwania w poetyckiej refleksji zagarniającej motywy arcydzieł kultury. Spójrzmy na *Ogrody Moneta*:

W Moneta fioletowych stawach
pływają lilie długoszyje
kołysze się nadbrzeżna trawa
irysy pachną – czas przemija¹¹.

Sens malarskich impresji odsłania się tu w ich ciągłym ponawianiu, zwielokrotnieniu – dwieście pięćdziesiąt obrazów Claude’a Moneta z nenufarami powstawało przez ostatnie trzydzieści lat życia artysty. Powielone w kilkuset płótnach, utrzymywane i utrwalane przez kilkadziesiąt lat przelotne doznanie sumuje się więc w ciągłość, trwanie. Tak też Anna Frajlch „uwiecznia się” przez poetycką refleksję obejmującą dzieła Chagalla, Renoira, Vermeera.

Jan Vermeer (obraz *Ważąca perły* albo *Kobieta z wagą*) pełni tu rolę szczególną, a Vermeerowskie perły, a właściwie jedna perła, mogą odnosić się do wyrażonej przez poetkę koncepcji czasu – intuicyjnej i wyrażonej prostym językiem, ale o filozoficznym rozmachu. To odmienne rozumienie czasu niż, używającego właśnie metafory pereł, Henri Bergsona. Widzi on czas jako ciąg chwil nanizanych jedna za drugą, jak perły na sznur. Jan Zieliński napisze:

Henri Bergson, zastanawiając się nad intelektualnym wyobrażeniem trwania, użył vermeerowskiej metafory pereł i pisał, że „układamy po kolei jedno za drugim wyodrębnione byty niczym perły naszyjnika, a żeby trzymały się razem, potrzebujemy nitki, która nie jest ani jednym, ani drugim, nie przypomina ani pereł, ani tej pustej jednostki, prostego słowa. Intuicja daje nam rzecz, inteligencja podchwytuje tylko metaforyczny przekład”¹².

¹¹ Taż, *Ogrody Moneta*, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 15.

¹² J. Zieliński, *Pojedyncza perła*, [on-line:] www.sppwarszawa.pl/czlonkowie/anna-frajlch-zajac – 14 I 2017.

W widzeniu poetki życie to tylko jedna chwila spięta w całość, zintegrowana ludzkim losem pełnym cierpienia. W utworze *Z Bergsona* stwierdzi:

czas nie jest sznurem pereł
tylko jedną perłą nanizaną
na ziarno niepojętej rany
sączy się płynną masą
odwieczną i zmienną
i bezmiar nienazwany
wypełnia swym trwaniem¹³.

Dla metafory perły kluczowa jest udręka perłopława i czas, w jakim narasta masa perłowa. U Frajlich cierpienie i czas zlewają się w odczucie życia jako sumy doświadczeń z nawarstwionym wokół nich bólem. I to on, jako dominujące doświadczenie, decyduje o względności odczuwania czasu. Nie szukając metafor, wypowie to poetka w wierszu *Z motywów astralnych* (tom *Indian Summer*) tak:

ile dni
pytamy nieraz
ile lat
a to tylko była chwila jedna chwila...¹⁴

Frajlich „hymn o perle – czasie” nie jest więc apologią gnozy ani pragnienia transcendentnego połączenia z Bogiem, jak w apokryfie tłumaczonym przez Miłosza, ale zawsze akceptacją życia w jego konkretnym wymiarze, nawet w formacie bólu (na przykład wiersz *Na perły*).

Nader często czas wynurza się z twórczości Anny Frajlich uchwycony właśnie w postaci konkretnej, uobecniającej się obrazowym, codziennym, niepozornym kształtem, nieprzystającym do jego filozoficznego znaczenia i paraliżującej zagadkowości (wszak nawet fizyka nie jest w stanie ostatecznie zmierzyć się z pojęciem czasu). W krótkiej prozatorskiej formie *Pożegnanie (z Laboratorium)* widzimy, że pojęcia o znaczeniu absolutnym „nigdy” i „zawsze” wyrażone są przez fizyczne konkrety podlegające działaniu czasu. Należy do nich ludzkie ciało, postać, twarz, jak na przykład do-

¹³ A. Frajlich, *Z Bergsona*, [w:] tejże, *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001, s. 43.

¹⁴ Taż, *Z motywów astralnych*, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 31.

brze znana twarz kolegi poetki, Staśka, i jego loki nad czołem. Ta konkretna fizys utożsamia „nigdy” i „zawsze” przez to, że w pewnym momencie znika bezpowrotnie. Stasiak najpierw prawie zupełnie dla Frajlich zniknął, wyjeżdżając z Polski do Izraela, potem zaś zginął w wojnie Jom Kippur, wkraczając w już nieodwołalne nieistnienie. Brak ciała, głowy, twarzy najsolidniej wyraża, według niej, niepojęty dysonans czasoprzestrzeni – nieobecność osoby. I też nieobecnością poetka potrafi mierzyć czas, w którym zacierają się postaci, znikają obrazy. Przeczytajmy wiersz *Czas nie leczy* z tomu *Ogrodem i ogrodzeniem*:

Z każdym dniem coraz bardziej
nie ma
pustka szczelniej wypełnia przestrzeń
zamiast twarzy głosu imienia
w słup ognisty rośnie
nieobecność¹⁵.

Ale wie też poetka, że w konkretach, nawet drobiazgowych, w czynnościach pozbawionych głębszego znaczenia, w zaabsorbowaniu się nimi i w ich rytualizowaniu kryje się też doraźne zażegnwanie czasu. W ten sposób, pielęgnując życie złożone ze spraw mało istotnych, egzystuje kano-niczna literacka postać kobieca, Mrs Dalloway. I ją też, jako model, sposób „obchodzenia się” z czasem, przypomina Frajlich w wierszu *Mrs Dalloway*. Pani Dalloway wypełnia życie rzeczami nikłej wagi

– bo ja wiem –
szelestem sukni
dźwiękiem słów
grymasem
Mrs Dalloway¹⁶.

Próżność wypełniająca czas może dawać ułudę jego pełni. Jako istota myślowej polemiki pojawi się tu inna znacząca, tym razem autentyczna, postać Marilyn Monroe. Przywołana zostaje w utworze jej właśnie dedykowanym *Ballada o księżnej* z tomu *Aby wiatr namalować*.

¹⁵ Taż, *Czas nie leczy*, [w:] też e, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 37.

¹⁶ Taż, *Mrs Dalloway*, [w:] też e, *Znów szuka mnie wiatr*, s. 25.

Księżna pani
także się starzeje
Już jej szkodzi uśmiech i płacz
a wieczorem mięśnie twarzy bolą od młodości
zatrzymywania
księżna pani mogła być gwiazdą
nagle sięgnąć po dwie fiołki
tuż nad ranem odejść tam
gdzie nie słychać oklasków
i pośpiechu trzaskających kamer
ale księżna wybrała scenę osłoniętą
od tłumy i wiatru
nikt nie każe księżnej tańczyć nago
ani siadać na fałszywym tronie
więc dlaczego lęk na kształtnych wargach
i napięte mięśnie przed kamerą
naga szyja księżny jest bezbronna
naga szyja księżny¹⁷.

Ten wiersz to misterna prezentacja dwóch czasoprzestrzeni: prywatnej i publicznej, w każdej z nich na inny sposób doświadczają się czasu, ale obydwie przedstawione są z perspektywy kobiecej. Wyobrazić sobie można, że prywatność to sypialnia lub garderoba, czas samotności przeżywanej przed lustrem toaletki, kuluary kobiecych lęków, tabletki uspokajające lub nasenne. Przestrzeń publiczna to śpięcie i oficjalność, scena, błysk fleszy itp. Pojawiająca się w dedykacji wiersza Marilyn Monroe stanowi ikonę tragicznego konfliktu tych przestrzeni i sama jest postacią tragiczną. Bohaterka wiersza to księżna, a więc w jakimś sensie kobieta wyjątkowa i nietypalna, nienarażona na przykrości doznawane przez innych, pozostająca na scenie „osłoniętej od tłumy i wiatru”. Poetka, załóżmy, przebywa razem z tą bohaterką wiersza w jedynym miejscu, w którym wyrazić się może jej intymny, zwykły w gruncie rzeczy („nie-książęcy”) lęk przed klęską starości. Przedstawmy sobie, że zagląda przez ramię tej wyobrażonej kobiety i łowi jej obraz odbity w lustrze i drżenie jej warg. Głos poetki jest ironiczny, to niemalże przeszywający syk bezlitosnego pytania „księżna pani [...] więc dlaczego lęk?” i jego łudzająca łagodność. To również groza płynąca

¹⁷ Taż, *Ballada o księżnej*, [w:] tejże, *Aby wiatr namalować*, Londyn 1976. Cytat pochodzi ze zbioru *Aby wiatr namalować. Tylko ziemia*, Szczecin 2016, s. 17, *Kolekcja Elewatora*.

z ludzkiej bezbronności wobec starzenia się. I chyba bolesna samowiedza, bo świadczy o niej przenikliwość wiersza. Napięte „od młodości zatrzymywania mięśnie twarzy” są zaś kontrmetaforą oddania się czasowi, radosnej uległości przeżywania czasu z *Indian Summer*.

Sama poetka nie złorzeczy czasowi, nie jest kobietą rozczarowaną. „Rozmyśla przy klimakterium”, nie koncentrując się tylko na biologii i dostrzegając analogie, buduje znaczące koncepty.

Jeszcze wciąż krew
której powstrzymać nie mogę
jak nie mógł Juliusz Cezar
w czym według pewnych teorii
podobny był do kobiety.
A może nie chcę powstrzymać
i może nie chciał Cezar
bo jednak szedł
na spotkanie losu
wbrew znakom
żeby do „kości rzuconych” dorzucić
– i ty Brutusie?¹⁸

Rzeczywiście frapujące¹⁹ jest tutaj, oparte na podobieństwach, zestawienie czasu historycznego (reprezentuje go Cezar) i, jak można powiedzieć, *herstory*, utożsamionej przez cykliczność kobiecej fizjologii. Krew miesięczna oraz krwawa i krwawiąca historia (zbrodnicze rządy Cezara) to dwie różne znaczeniowo figury życia, dwa odmienne sposoby przepływania czasu. Znów rozdziela się on na dwa nurty: kobiecy – biologiczny, odzwierciedlający osobnicze, indywidualne żeńskie istnienie, i historyczny – szerszy, podobnie nacechowany przepływem krwi, ale o większym zasięgu i w większym wymiarze. Konceptualny symbol obydwu to hemofilia Cezara, niepozwalająca na zatrzymanie upływu krwi i w konsekwencji dla niego samego niosąca tragiczne skutki. Jest ona jego przeznaczeniem. Tak spojrzeć można też na kobiecy los, który wypełnia się i eksploatuje przez kolejne miesięczne cykle płodności, aby w końcu przejść przez klimakterium, zaschnąć i obumrzeć w starości. Jest to u Frajlich z jednej strony

¹⁸ A. Frajlich, *Rozmyślania przy klimakterium*, [w:] *te j e, W słońcu listopada*, Kraków 2000, s. 33.

¹⁹ Dziękuję Wojciechowi Ligezie, że zwrócił mi uwagę na ten wiersz.

emancypacyjna wykładnia kobiecego czasu, bo śmiało mówiąca o jego płci i cielesności (również własnej), z drugiej strony intelektualne zaprzeczenie tej idei, bo kobiecy los redukuje się do fizjologii. Tak też ostatecznie w utworze *Jeszcze jeden fin de siècle* podsumuje poetka ludzkie istnienie w wymiarze społecznym, historycznym.

tak szumnie brzmiało
postęp wzrost
nasz wiek
ideologia

i tylko śmieje nam się w nos
biologia biologia biologia²⁰.

Los ludzki, koniec końców, sprowadza się do biologicznych ograniczeń, które nakłada starość, powie poetka. Powtórzy to w wierszu *Zawał* („nie dotrzymuje mi kroku / życie / ja tam a ono zabłąkane / w fizjologii”²¹) i kilku innych.

Niniejsze rozpoznanie, zaledwie tutaj wzmiankujące temat literackich ujęć czasu, oddać ma złożoność i wielowątkowość jego przedstawienia w twórczości Anny Frajlich. Rzec można, że mamy tutaj do czynienia z prozatorską i poetycką reprezentacją wręcz fizyki relatywistycznej, której fundamentem jest względność. Poetka na dworcu spięta bez reszty doraźnym oczekiwaniem, aż pociąg ruszy, aby na czas „dostarczyć” ją do pracy, oraz autorka zastygnięta w filozoficznej zadumie nad czasem są tą samą osobą. Podobnie jak i autorka apologii przemijania pełnią (również erotyczną) z *Indian Summer*, zachłannego doświadczenia i narratorka pełnego mrocznej powagi wersu „czas pomyśleć o jesieni”:

Jeszcze lato, jeszcze lato
jeszcze lato
jeszcze w słońcu siano uschnie
mak dojrzeje
choć opadły delikatne płatki kwiatów
jeszcze w usta mnie całujesz
jeszcze w szyję

²⁰ A. Frajlich, *Jeszcze jeden fin de siècle*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 8.

²¹ Taż, *Zawał*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 10.

a przy drogach każde zielsko
się zieleni
wszystką mocą liści
łodyg i korzeni
w tym szaleństwie dojrzewania – przemijania...
jeszcze lato

Czas pomyśleć o jesieni²².

Wygłosowa delikatna nuta elegijna pobrzmiewa w twórczości Frajlch powtarzalnie, przypomina się i powraca. Najsilniej uobecnia się w tomie poetki *Łodzią jest i jest przystanią* z 2013 roku, który wielokrotnie ogłasza poddanie ludzkiego czasu biologii. Z rezygnacją, ale pogodną, kompenso-
waną poczuciem spełnienia i przekonaniem, że chociaż może brakuje już
widowskich perspektyw, to jednak należy zdążać dalej. W wierszu *Ko-
niec sierpnia* z 2006 roku, dedykowanym Wasyłowi Machno, tytułowa ka-
lendarzowa jesień zbiega się z momentem życia, w którym wygasają spek-
takularne możliwości:

Przychodzi czas
przychodzi czas
gdy błędnie blask
festiwalowych lamp
kiedy zabraknie schodów wwyż

tylko równina
tylko równina

i trzeba iść.

Otwierająca się przyszłość to „tylko równina”, „tylko” w znaczeniu „jedynie niestety” – niewspinająca się na wysokość życiowych wyzwań i osiągnięć i „wyłącznie” jakby bez szans na nie. A przecież czekam na kolejne poetyckie tomy Anny Frajlch.

²² Taż, *Czas*, [w:] *te j e*, *Indian Summer*, s. 15.

Summary

Anna Frajlich in the Variants of Time – Who the Poet Is and Who She Tends to Be

Time is one of the categories that organise Anna Frajlich's work. The poet uses this concept in various meanings and there are different aspects of time. There's ordinary, everyday time, in which haste is important (not being late for work) and personal time, intimate time, time of the body and time of aging, of fleeting emotions, and also time that is measured by the passing away of friends. And there's historical time, as if time were measured by bloodshed, historical disasters and art, along with many other temporal creations. Frajlich's writing is a poetical review of the philosophical question of time.

JUSTYNA BUDZIK

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Anny Frajlích czas (nie)powtarzalny i nienazywalny

Czytam poezję Anny Frajlích i ponownie próbuję otworzyć drzwi do jej prywatnego laboratorium myśli oraz wspomnień. Podczas tej lektury powoli powraca do mnie jeden z modernistycznych obrazów z powieści Virginii Woolf *Pani Dalloway*, w którym wciąż zderzają się ze sobą czas uprzestrzenniony z czasem przeżywanym, wewnętrznym. Poddaję się temu strumieniowi świadomości i płynę wraz z nim. Otwierają się ścieżki pamięci, przypominam sobie krótkie fragmenty z powieści brytyjskiej pisarki. Obraz jednak wciąż pozostaje nieostry, odnajduję więc stosowny fragment z powieści Woolf, który zaledwie migotliwie powracał:

Big Ben wybił pół godziny. [...] Niżej, coraz niżej, pomiędzy zwykłe ludzkie sprawy spada wskazówka zegara i nagle chwila staje się uroczysta. Ten dźwięk (pomyślała Klarysa) wprawia ją w ruch, zmusza do pójścia... ale dokąd? [...] w tym momencie drugi zegar, ten, który bije zawsze w dwie minuty po Big Benie... Rozedrgany, podniecony bił zegar, który się spóźnił; jego głos płynął śladem Big Bena, niosąc w zanadru mnóstwo błahostek. Miażdżone, rozbijane przez pojazdy, napadane brutalnie przez ciężarówki, przez mrowie śpieszących się barczystych mężczyzn i strojnych kobiet, przez kopuły i wieżyczki biur i szpitali resztki dźwięków z tego zanadru pełnego drobiazgów rozbiły się, niczym zamierająca fala...¹

Przenoszę się myślami do Nowego Jorku, miasta, w którym mieszka polska poetka emigracyjna Anna Frajlích – urodzona w Kirgizji w 1942 roku, po wojnie zamieszkała wraz z rodzicami w Szczecinie, a od 1969 roku wraz z rodziną w Stanach Zjednoczonych. Podróż w głąb jej czasu i przestrzeni

¹ V. Woolf, *Pani Dalloway*, przeł. K. Tarnowska, Kraków 2016, s. 195-197.

rozpoczynam od zapisków tworzących zbiór autobiograficznych opowiadań-miniatur, nasyconych symbolami, które, mocno wpisując się w jej bogaty dorobek liryczny, lokują się po stronie prozy narracyjnej. Zbiór *Laboratorium* z całą pewnością nie jest utrzymany w duchu modernistycznym, jednak trudno oprzeć się natrętnie powracającej myśli, która krąży właśnie wokół głównej bohaterki powieści Virginii Woolf – Klarisy Dalloway. Obsesja czasu – tego, który aktualnie trwa, ale i tego, który minął, wyścig z czasem, żeby zdążyć z przygotowaniami do mającego odbyć się przyjęcia, wydawanego przez panią Dalloway, w sensie symbolicznym związany jest z moją osobistą refleksją na temat poziomów i znaczeń czasu w twórczości Anny Frajlich.

Klarisa Dalloway szybko przemierza ulice zatłoczonego miasta, robiąc ostatnie zakupy przed przyjęciem. Ta gonitwa odbywa się pod czujnym okiem Big Bena – nielitościwego naczelnego strażnika czasu w Londynie. Walka z czasem Anny Frajlich, jak przeczytamy w pierwszym tytułowym opowiadaniu ze zbioru *Laboratorium*, przedstawiona jest niemalże jak osobista konfrontacja człowieka z przedmiotem pozornie nieożywionym, który jednak porusza się, a nawet wywołuje obezwładniający lęk, potęguje niepewność, czy uda się zdążyć na czas – niedający się obłaskawić, oswoić, zatrzymać. Ta walka okazać się może przegrana. Londyński Big Ben wybija pół godziny, wtóruje mu drugi, nieco spóźniony zegar, może na pocieszenie, dla tych, którzy nie usłyszeli wcześniejszych punktualnych uderzeń i mogą radować się czasem „pozornie darowanym”. Na peronie, na którym autorka *Laboratorium* oczekuje na odjazd pociągu, niestety istnieje jedna tylko wyrocznia – nieubłagana tarcza zegara. Obawę, że tym razem może nie uda się przechytrzyć czasu, potęguje fakt, że nie sposób dojrzeć drugiej części twarzy zegara, o czym poetka tak pisze:

W żaden sposób nie mogę dojrzeć drugiej części zegara. Wychyłam się na wszystkie strony, ale tu – u mnie w wagonie – właśnie urywa się okno, a tam, na peronie, stoi słup. Ta część, którą dostrzegam, którą widzę nawet nieźle, jest zupełnie martwa, nie posuwa się po niej żadna wskazówka. I jeżeli tak jest, wiem doskonale – jest już późno. Jest po wpół do [...]².

Upływający czas to niezwykle trudny przeciwnik. Sprawca i przyczyna na obsesyjnie powracającego w tej twórczości lęku, a także pytania: czy zdążę? Próbę należy jednak podjąć. Mimo paraliżującego poczucia trwania

² A. Frajlich, *Laboratorium*, Szczecin-Bezrzecze 2010, s. 7, 15 *Piętnastka*.

w niedoczasie autorka *Laboratorium* biegnie, by zdążyć na czas (a może przed nim?), jednak kolejna konfrontacja potwierdza fakt, że nad wszystkim majestatycznie i władczo „góruje ogromna, nieubłagana, patrząca na dwie strony, jak oblicze jakiegoś boga, twarz zegara”³. Nie ma więc nadziei, jak w powieści Woolf, że stanie się cud, i ten, który nigdy się nie spóźnia, wybiję z opóźnieniem. Bohaterka czuje jednak, że i tym razem nie przechytrzy wskazówek zegara.

Moja osobista podróż w obszarze czasu Anny Frajlích rozpoczęła się więc od pewnego przyspieszenia. Zwyczajna codzienność często narzuca szaleńcze tempo, trzeba więc dotrzymać jej kroku, by zdążyć, jak autorka *Laboratorium*, na pociąg, do pracy, do codziennych obowiązków. Liczy się bowiem:

Czas obudzony
– bo ja wiem –
szelestem sukni
dźwiękiem słów
grymasem
Mrs Dalloway⁴.

W symbolicznym odniesieniu bohaterka powieści Virginii Woolf będzie towarzyszyć próbie rozpoznania i zrozumienia wielowymiarowego czasu Anny Frajlích. Wybór lektury na tę podróż w czasie i przestrzeni niezwykle subtelnie podpowiada sama poetka, gdy poszukując śladów, drogi, po której kiedyś szła, przypadkowo kupuje „tę książkę Mrs Dalloway”⁵.

Jak zauważa Piotr Michałowski, czas w poezji Anny Frajlích został zawieszony, unieważniony, gdyż uobecnia się tutaj swoiste „wieczne teraz”⁶. Nie oznacza to oczywiście, że zanegowana została przeszłość, bowiem zajmuje ona miejsce szczególne w poetyckiej refleksji autorki *Indian Summer*. Nie sposób jednak traktować tych dwóch sfer temporalnych – przeszłości i teraźniejszości – odrębnie, czas bowiem nie jest w tej poezji przedstawiany w ujęciu linearnym, lecz substancjalnym. W rozmowie, jaką prze-

³ Tamże, s. 34.

⁴ A. Frajlích, *Mrs Dalloway*, [w:] tejże, *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2010, s. 25.

⁵ Taż, *Po śladach*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin–Bezrzecze 2013, s. 70, *Tablice*.

⁶ Por. P. Michałowski, *Transatlantycka mapa pamięci*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 109.

prowadziłam z poetką, wyznała ona, że nigdy w procesie artystycznym nie towarzyszyła jej myśl, by osobiste refleksje celowo zderzać z konkretnymi systemami filozoficznymi⁷. Jednak jej poetycko przetworzone konstatacje o czasie w sposób oczywisty nawiązują do tradycji bergsonowskiej, pod wpływem której pozostawali nie tylko polscy pisarze, jak chociażby Bolesław Leśmian, ale również twórcy z anglosaskiego kręgu kulturowego, np. Virginia Woolf czy James Joyce. Odnajdziemy w tej poezji także bezpośrednie nawiązania do filozoficznych założeń francuskiego myśliciela. Z wiersza poetki, zatytułowanego *Z Bergsona*, pochodzi taki fragment:

Czas nie jest sznurem pereł
tylko jedną perłą
nanizaną
na ziarno niepojętej rany
sący się płynną masą
odwieczną i zmienną
i bezmiar nienazwany
wypełnia
swym trwaniem⁸.

Czas jawi się tu zatem jako zmienna, ale „niepodzielna melodia”, jako „jedna perła”⁹. Przy czym, w osobistym doświadczeniu Anny Frajlich integralnym elementem ludzkiego trwania są ból i trauma przeszłości, „ziarno niepojętej rany”. U Bergsona relacje pomiędzy umysłem i pamięcią, z której wyłania się czas miniony, w obecności chwili teraźniejszej stanowią pewne *continuum*. Nic bowiem w sensie filozoficznym się nie kończy, a nieustanne zwroty akcji od przeszłości do teraźniejszości i od teraźniejszości do przeszłości są tu możliwe właśnie dzięki relacji pomiędzy umysłem i pamięcią. Chwilowe zatrzymanie czasu na momencie przeszłym nie odbiera

⁷ Rozmowa przeprowadzona w Nowym Jorku 26 kwietnia 2016 roku.

⁸ A. Frajlich, *Z Bergsona*, [w:] *te j ż e*, *Znów szuka mnie wiatr*, s. 43.

⁹ Profesor Barbara Skarga podkreśla, że Henri Bergson nie mylił się, twierdząc, że człowiek, jego egzystencja, jest kulą śnieżną, która tocząc się po zboczach, powiększa się trzy sfery temporalne – przeszła, teraźniejsza i przyszła, zgodnie z koncepcją Bergsonowską, stapiają się więc w jedno, co filozof nazywał trwaniem. Skarga dodaje również, że Gaston Bachelard w melodii ludzkiej egzystencji wyodrębnia poszczególne dźwięki. Czas więc nie jest tu przedstawiany jako „niepodzielna melodia” (*Rozmowa z prof. Barbarą Skargą. Zegary życia. O czasie i przemijaniu*, rozm. K. Janowska, [on-line] www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/302303,1,rozmowa-z-prof-barbara-skarga.read – 5 IX 2016).

możliwości powrotu do chwili obecnej. Poetce towarzyszy właśnie takie doświadczenie czasu rozświetlonego i zwielokrotnionego, a także możliwość płynnego przechodzenia od wspomnień do rzeczywistości teraźniejszej. Czas przeżywany – wewnętrzny, pobudzany dzięki pamięci – współistnieje w tej liryce z czasem zegara. Trudno jednoznacznie orzec, który z nich bardziej wzmacnia poczucie pustki – ten, do którego powrócić można jedynie pamięcią, czy ten, którego upływ Anna Frajlich doświadcza każdego dnia i po którym zostaje wielkie koło zdziwienia. Musi także pojawić się pytanie: „gdzie podział się czas? / może się rozpułnął”¹⁰.

Substancjalne spojrzenie na ludzką egzystencję w ujęciu Bergsonowskim wiąże się zatem z trwaniem, „ciągłym postępowaniem p r z e s z ł o ś c i w g r y z a j ą c e j się w przyszłość «czy trwający czas zegarowy, kalendarzowy» i nabrzmiewającej w miarę postępowania naprzód”¹¹. W liryce autorki *Znów szuka mnie wiatr* przeszłość nie nabrzmiewa, ale „czeka nie domknięta srebrnymi nićmi pajęczyny spięta”¹². Rozproszone „ja” może więc unieść się ponad rytmem rzeczywistości i otworzyć przestrzenie bolesne, porażane otchłaniem, jak pisze o nich poetka, by uczestniczyć w misterium zmartwychwstania przeszłości¹³. Zwracanie myśli w kierunku przeszłości niedomkniętej oznacza między innymi powroty do miejsc na zawsze umieszczonych w czasie minionym, gdzie nas już nie ma, lecz ożywianych przez podświadomość, sytuującą je na pograniczu jawy i snu, jak w wierszu *Inny emigrancki sen*, z którego pochodzi taki oto zapis:

Uparcie wraca do mnie sen
ciemny męczący ucisk krtani
jestem tam znowu – krok czy dwa
jest Konwiktorska Nowy Świat
i w torbie notes z adresami
tak często wraca tamten sen

cięży mi notes z adresami¹⁴.

¹⁰ A. Frajlich, *Czas*, [w:] tejże, *Indian Summer*, Albany, NY 1982, s. 16.

¹¹ H. Bergson, *Pamięć i życie*, wyb. G. Deleuze, przeł. A. Szczepańska, Warszawa 2001, s. 40, *Arcydzieła Wielkich Myślicieli*.

¹² A. Frajlich, *Powrót – podróż sentymentalna 3*, [w:] tejże, *Znów szuka mnie wiatr*, s. 8.

¹³ Por. *tamże*, s. 9.

¹⁴ A. Frajlich, *Inny emigrancki sen*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993, s. 53.

Powracają też portrety osób bliskich, przyjaciół, znajomych, którzy odeszli, z „którymi tutaj się nie spotkamy / tam spotkamy się znów”¹⁵. Oniryczne obrazowanie daje o sobie znać także we wspomnieniach poetki o jej mamie. „Na przeciwnym brzegu egzystencji”¹⁶, jak poetycko ujmuje to doznanie Anna Frajlich, za wielką wodą śni jej się Lwów, Sykstuska 14 i znajome twarze, lecz kto jeszcze pamięta tych ludzi, ich ból i jak uchronić pamięć przed dramatem niepamięci? Mimo iż proces mentalnego przemieszczania się w granicach dwóch przestrzeni temporalnych jest często bolesny, a czas, jak napisze Frajlich, nie leczy, lecz ciąży¹⁷, gdyż taśma pamięci nigdy nie zastyga tu w bezruchu.

Poetycki zapis jedynie potwierdza, że każda darowana chwila zobowiązuje do nieustannie podejmowanych prób ćwiczenia pamięci z założeniem generalnym, żeby „nie zapomnieć”. Czas biegnący jednocześnie dwubiegowo ściśle powiązany jest tutaj z pewną dynamiką, z ruchem doświadczanym niejako wewnątrznie, ruchem „ciąglým i niepodzielným”¹⁸, symbolicznym, ale również – na innym planie – dosłownym, fizykalnym. Bezpośrednimi protagonistami ruchu mechanicznego/horyzontalnego w liryce Anny Frajlich są pociągi i autobusy, na które poetka niecierpliwie czeka i którymi przemierza nowojorską przestrzeń. Czas zegarowy biegnie w nieubłagany tempie, znów nie nadąza za nim ani człowiek, ani maszyna:

Posuwa się czas
i posuwa się pociąg
w czasie
pociąg nie może
przegonić czasu
dojadę
ale czy na czas?¹⁹

Poetka uczestniczy niezwykle intensywnie i świadomie w każdej chwili czasu rzeczywistego, bo wszystko, co się na niego składa, tworzy ją i zmienia, „przylega do niej jak skóra”²⁰, o czym wypowiada się w jednej z rozmów:

¹⁵ Taż, *Nieporzebny list*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 95.

¹⁶ Taż, *Sen o Lwowie*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 49.

¹⁷ Por. taż, *Kronika późnej wiosny*: „Umarła żona księcia (...) / może już nie żona / ale lustro zabrała / ciężkie lustro czasu”, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 20.

¹⁸ Zob. T. G a d a c z, *Historia filozofii XX wieku*, Kraków 2009, s. 147.

¹⁹ A. Frajlich, *Jazda pociągiem*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, Kraków 2000, s. 7.

²⁰ Taż, *Ciągle i wciąż*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 27.

[...] zarejestrowanie pozornie ulotnej chwili, czyli jej poetyckie zatrzymanie, uważam za szalenie ważne, bo w niej właśnie tkwi istota rzeczy. Przecież w owym nieustającym upływie rzeczywistości, owym nurcie zdarzeń, możliwe jest zachowanie związku pomiędzy czymś, co jest poza nami, i potem jest w nas, każda chwila nas zmienia, kształtuje, modyfikuje²¹.

Pielęgnowanie ogrodu pamięci nie znosi więc potrzeby aktywnego i świadomego uczestniczenia w rytmie codzienności, zresztą jakakolwiek forma ucieczki może zostać udaremniona. Podróż krętymi ścieżkami labiryntu czasu trwa nieprzerwanie, a on sam „owija nas wokół swoich meandrów”. Przeszłość wyłania się z pamięci i przeplata z rytmem codzienności, choć dawno już określony został punkt odniesienia do przestrzeni geograficznej. Ameryka, podkreśla poetka, jest jej domem, gdyż egzystencja nie zostaje zawieszona ni tu i ni tam. „Jestem t u”, czyli w Nowym Jorku, dobitnie rzecz określi poetka²². O tym samym zaświadcza jeden z liryków nowojorskich, z którego pochodzi takie wyznanie:

To miasto jest moje
i ja jestem jego
w kryształowym powietrzu
płyniemy wzdłuż brzegów
czy jest piękne? – to mało istotne pytanie
ważne że łodzią jest
i jest przystanią²³.

Motywy akwaticzne, na które wielokrotnie wskazywali już badacze poezji Anny Frajlich, pojawiają się w tej twórczości głównie w odniesieniu do dwóch symboli – wody i łodzi. Nowy Jork jawi się najczęściej jako miasto bezpieczne, miasto-okręt²⁴, mała prywatna arkadia, w której miesza ją się odgłosy przeszłości z szumem Rzeki Wschodniej, powiewem wiatru i rytmem uspokojonym, jak napisze poetka w wierszu *Ten powiew*. Jednak odnajdziemy w twórczości Frajlich również utwory, w których dwa nurty rzeki przypominają „mistyczne wstęgi”, łączące gorzką pamięć i cierpkie

²¹ *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski*, „Przegląd Polski” 2003, nr 49, s. 5.

²² Poetka mówiła o tym w rozmowie ze mną (Nowy Jork, 26 kwietnia 2016 roku).

²³ A. Frajlich, *Nowy Jork*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 15.

²⁴ Zob. W. Ligęza, *W samym oku cyklonu jest żrenica ciszy*, „Tygiel Kultury” 1998, nr 3, s. 94-99.

zapomnienie. Gdzie indziej przeczytamy o łodzi kamiennej, łodzi-twierdzy, a może o mieście, które oferuje bezpieczne schronienie, ale równocześnie zdaje się mroczne oraz zimne. Mimo iż poetka wyznaje, że „nie ma czasu szukać czasu”²⁵, to jednak okazuje się, że takiej próby podejmować nie musi. Upominają się bowiem o nią i szukają jej żywioły, co wyrażone zostaje już w tytule zbioru *Znów szuka mnie wiatr*.

Motywy wody i wiatru, a także symboliczne przemieszczanie się, żegluga wzdłuż dwóch brzegów rzeki, to oczywiste odniesienia do równoczesnego trwania pomiędzy brzegami czasu – tego, który minął, i tego, który jest. W przestrzeni i czasie realnym bezpieczne przejście z jednej dzielnicy Nowego Jorku do drugiej ponad rzeką staje się możliwe dzięki mostom, solidnie zakotwiczonym w przestrzeni i czasie zewnętrznym/rzeczywistym. To one rozświetlają amerykańską metropolię i łączą poszczególne tkanki tego miasta. Przy czym rzekę możemy rozumieć jako metaforę przemijania. W ten sposób powstaje obraz niemal magiczny, przywracający spokój i ład, wzmacniający poczucie bezpiecznego zakorzenienia w „tu i teraz”. W wierszu *Panorama Manhattanu* czytamy:

Wiszą mosty nad miastem
jak diamenty w diademie
płoną światła odbite
w Hudsonie i Harlemie
w Rzece Wschodniej w zatoce

wpięte murami w niebo
wparte w ziemię granitem
z wiatrem w kamiennych żaglach
w morze
ruszy przed świtem²⁶.

Solidne, górujące nad miastem stalowe konstrukcje znajdują w tej poezji swój symboliczny odpowiednik. Mostem, który łączy rozszczepione/rozproszczone „ja”, staje się u Anny Frajlich pamięć. Zarówno rejestruje ona błyski codzienności, jak i „ocala od zapomnienia” przeszłość, jak też wnika w czas wewnętrzny.

²⁵ A. Frajlich, *Nie mam czasu*, [w:] tejże, *Łódź jest i jest przystanią*, s. 79.

²⁶ Taż, *Panorama Manhattanu*, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 29.

Zaduma nad czasem w tej poezji naznaczona jest również koniecznością stopniowego osławiania się z myślą o ułomności i fizycznej słabości ludzkiego ciała, na którym konsekwentnie przemijanie odciska swoje piętno²⁷. Motyw *vanitas* ujawnia się w tej poezji za pośrednictwem takich obrazów poetyckich, jak lustro, rozbite w dzieciństwie, związane z poczuciem utraty, woda – kojarzona z Heraklitem *panta rei*. Wielokrotnie powraca w liryce Frajlích motyw śmierci. Przejmujący zapis refleksji z utworu *W słońcu*, związany z przemijaniem, zanikającą pamięcią i odchodzeniem, dodatkowo wzmacnia odniesienie do filozofii egzystencjalnej, której echa pobrzmiwają w powieści Alberta Camusa *Obcy*. Przywołajmy fragment wiersza:

Znów czytam „Obcego”
w słońcu na plaży
przy mnie ojciec
w fotelu na kółkach
Dobrze pływam – mówi ojciec
zapomniał
że dobrze pływał w Bałtyku.

Czy to granica egipska? – pyta ojciec
Jeszcze nie – odpowiadam

Jakie to morze? – pyta czasem ojciec
Czyj to dom? – pytam zbliżając się do budynku
Mój – odpowiada
i z ulgą myślę
że może się już przyzwyczaił²⁸.

Odczuwana obcość miejsca to zaledwie jeden z wymiarów znaczeniowych, na które wskazuje poetka. Upływ czasu nasila poczucie obcości wobec świata zewnętrznego, do chwili obecnej, do siebie istniejącej *teraz*. Paradoksalnie możliwe są już nieustanne powroty do siebie sprzed lat, do tego, co jawiło się dotychczas wciąż jedynie migotliwie, wypierane przez czas zegarowy, zewnętrzny. „Czarowny pantofelek czasu minionego”²⁹,

²⁷ „Myślę o ciele / kiedy przestaje służyć” napisze poetka w wierszu *Na przystanku*, [w:] *też e, Łodzią jest i jest przystanią*, s. 73.

²⁸ A. Frajlích, *W słońcu*, [w:] *też e, W słońcu listopada*, s. 79-80.

²⁹ *Taż, Niech biegną*, [w:] *też e, Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 65.

o którym Anna Frajlich pisze w wierszu *Niech biegną*, znowu pasuje, ale już tylko do świata wewnętrznej niepamięci.

Jak odnaleźć w tym czasie nieubłaganym, rozpędzonym przestrzenie łagodności, ukojenia i wyciszenia, w których wszystko na chwilę zamiera w błogim bezruchu? Jak zatrzymać moment epifanii? W jednej z rozmów z Anną Frajlich znajdziemy taki fragment:

[...] chwila ma wymiar nieskończonego czasu. Odnotowanie i zarejestrowanie chwili, tej jednej chwili, to tyle, co zanotować wieczność. Rzeczywistość przepływa wokół nas i przez nas w jakimś ciągłym bergsonowskim nurcie, toteż uchwycenie chwili, momentu, stanowi jakby klucz do tajemnicy istnienia ludzkiego czy naszej kondycji w świecie. [...] Każda chwila jest istotna [...] nawet ów błysk na szynach ma znaczenie. I w tym sensie rzeczywistość jest zupełnie jednowymiarowa, o jednakim znaczeniu w każdym czasie i we wszelkich jej przejawach³⁰.

Wojciech Ligęza pisze, że wiersze Anny Frajlich to mikroanalityczne studia³¹. Istotnie, w liryce tej odnajdziemy wiele przykładów na to, że jej autorka „wyłuskuje” z codzienności ułamki chwil, którym następnie dokładnie się przygląda, pielęgnując w sobie moment zachwyty, niejako zatrzymując go w czasie. Małe intymne olśnienia odnoszą się najczęściej do krajobrazów, tworzą szkice przyrody amerykańskiej. Te poetyckie opisy natury są jednocześnie niezwykle malarskie, jak chociażby ten pochodzący z wiersza *Indian Summer*, w którym przeczytamy:

I pokryły się lasy czerwienią
szkarłatami, purpurami
rdzą
babim latem
indiańską jesienią
indiańskim latem
mgłą³².

Wiele z tych poetyckich płócien malowanych słowem to impresjonistyczne widokówki, jak chociażby wiersz *Martha's Vineyard*, w którym poetka tak pisze:

³⁰ Dwa istnienia rozszczepione..., s. 5.

³¹ W. Ligęza, dz. cyt., s. 95.

³² A. Frajlich, *Indian Summer*, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 32.

I czułam
jak się skrapla mgła
na mojej szyi i ramionach
gdy po kamieniach płaskich szłam
wśród dzikich róż
zza których wołał
szumem Atlantyk
i o brzeg
rozbijał fal odwieczny bieg³³.

Inne miejsca zachwycające Frajlich zostają przywołane w jej poezji w formie lapidarniej, acz znaczącej impresji, w której dostrzec można imażystyczny sposób obrazowania. Obraz – mgnienie, wyimek z krajobrazu vancouverskiego w ten oto poetycki sposób zostaje uwieczniony słowem:

Zza chmur nie widać gór
aż podniosły się chmury i odsłoniły góry
na górach białe plamy chmur
W chmurach wierzchołki gór
ale już rozdzielają się
na ziemi zostają góry
w niebo odpływają chmury³⁴.

Oczywiście nie chodzi tu o świadome nawiązania do anglosaskiego kręgu poetyckich wzorów i odniesień. Niewątpliwie w opisach tych liczą się jednak, podobnie jak w Poundowskim spojrzeniu, rejestracje chwili, a także impresje, w których zatrzymany zostaje moment wyjęty z czasu. Chodzi tu więc przede wszystkim o *denouncement* znaczeniowe, bo każda chwila, powie poetka, jest istotna. Sama zaś struktura wiersza, która tak istotne miała znaczenie dla imażystów, schodzi na plan dalszy.

Drugą przestrzenią, w której jedynie w pewnym sensie na chwilę unieważniony i zatrzymany zostaje czas, jest sztuka. Anna Frajlich wspomina w swej liryce wielkich mistrzów, jak Rembrandt, Georges Braque, symbolicznie odwołuje się do Jana Vermeera van Delft, pisze o obrazach Claude'a Moneta oraz o amerykańskiej malarce Georgii O'Keeffe.

Do jakiego stopnia w poetyckiej wizji autorki *Tamtej ziemi* czas malarzski zamknięty zostaje w wyrazistych ramach? W słynnych fioletowych sta-

³³ Taż, *Martha's Vineyard*, [w:] *W słońcu listopada*, s. 69.

³⁴ Taż, *Widoczność w Vancouver*, [w:] *też e, Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 68.

wach Moneta czas biegnie jakby dwutorowo – wciąż „pływa ją w nim lilie długoszyje / kołysze się nadbrzeżna trawa / irysy pachną”³⁵. Wszystko odbywa się pozornie w ciągłej terażniejszości, wciąż się coś dzieje, i tylko czas, jak napisze w tej samej strofie poetka, przemija.

Możliwy też jest inny scenariusz, w którym wszystko już dawno przeminęło, a na płótnach wielkich mistrzów symbolicznie umiera ponownie, jak w liryku-epitafium upamiętniającym niezwykle oryginalną amerykańską artystkę Georgię O’Keeffe. Sławę i uznanie przyniosły jej obrazy kwiatów, malowane jakby z perspektywy owada, a później obrazy czaszek i kości koni, kozłów czy krów, które malarka widziała w Nowym Meksyku. W poetyckiej wizji Anny Frajlich pojawi się więc czas zaprzeszły, tak użyty w liryku zatytułowanym *Georgia O’Keeffe (epitafium)*:

Umarły po raz drugi
Białe czaszki kozłów
Po raz drugi umarły
na gorącym piasku
pod południowym słońcem
pod martwą dłonią Georgii O’Keeffe³⁶.

Idę z Anną Frajlich jedną z ulic Manhattanu. Wciąż rozmawiamy, chciałabym, żeby właśnie teraz czas płynął znacznie wolniej, pragnęłabym zadać jej jeszcze wiele pytań, posłuchać, jak mówi o swej twórczości i osobistym spojrzeniu na nowojorski świat, w którym wspaniale się odnajduje. Zatrzymujemy się niedaleko Metropolitan Museum of Art i wtedy poetka opowiada mi o pewnym obrazie, który, jeśli dobrze zapamiętałam, niespełna dziesięć lat temu chciała zamówić u jednego z artystów wystawiających swe płótna przed muzeum. Niestety, malarz miał zbyt wiele zamówień i nie udało się tego planu zrealizować. Po wielu latach niespodziewanie zadzwonił do poetki z pytaniem, czy nadal jest zainteresowana obrazem przedstawiającym ulicę, przy której poetka mieszka wraz z mężem.

...Czas płynący w bergsonowskim nurcie, na przekór temu, o czym pisze poetka, potrafi być jednak powtarzalny i nienazwany jednocześnie...

³⁵ Taż, *Ogrody Moneta*, [w:] *też e, Indian Summer*, s. 15 [podkr. J.B.].

³⁶ Taż, *Georgia O’Keeffe (epitafium)*, [w:] *też e, Ogrodem i ogrodnictwem*, s. 36.

Summary

(Un)Repeatable and Unnamed Time in the Poetry of Anna Frajlich

The essay takes as its focus different dimensions and meanings of time – a recurrent and one of the most important themes in Anna Frajlich's lyrics and prose work. The poet juxtaposes in her poetry and in the collection of her short stories entitled "A Laboratory" (*Laboratorium*), the 'inner time' – the one that originates in her still vivid memories, with the 'clock time'. Past experiences and images perfectly coexist in this poetry with its author's acute sense of time happening and passing by now. The speaker, in the case of Frajlich's poetic account the author herself, is shown in this essay as a relentless traveler who with the help of her memory revives the sphere of the past time, and yet always shifts herself back to the present reality of her everyday routine and life in New York. This approach corresponds with Henri Bergson's philosophy of time which reverberates in many of Frajlich's poems, and is regarded in this essay as one of the possible perspectives from which her poetry may be interpreted.

JERZY MADEJSKI
Uniwersytet Szczeciński

List, listopad, literatura

Miniatura biograficzna Anny Frajlich

1.

Sądzę, że warto zajmować się miniaturami biograficznymi Anny Frajlich przynajmniej z kilku powodów. Nie ma wątpliwości, że w twórczości Frajlich zagadnienia biografii i biografistyki są istotne. W tej poezji, a także w prozie, odbijają się kolejne etapy życia pisarki, niekiedy dramatyczne zdarzenia, w których uczestniczyła albo których była świadkiem. Lecz opisy poszczególnych osób, zwłaszcza twórców, są w utworach Frajlich niestandardowe. Na biografistycę wspiera się jej eseistyka. Jeśli Frajlich interesuje pisarz, to włącza do oglądu jego twórczości elementy życiorysu. Odnosi się do wydarzeń znanych, ale również do tych, w których sama brała udział. Jeśli ująć tę kwestię żartobliwie, to m.in. od Frajlich wiemy, jakimi trunkami Czesław Miłosz częstował swoich gości. Gdy poetka przeprowadzała wywiad dla Radia Wolna Europa, noblista poczęstował ją szkocką whisky, a w trakcie następnego spotkania w Grizzly Peak pili już czystą wódkę¹. Warto też przypomnieć, że Frajlich jest autorką wysokiej próby nekrologów. Nie są to standardowe teksty żałobne. Poetka poświęciła wspomnienia m.in. Romanowi Karstowi i Halinie Wittlin. Niezależnie od różnych losów emigrantów dobrała anegdoty, które przybliżyć miały osobę. W wypadku Karsta pokazywała drogę zawodową i żywot emigranta, dodając:

Po przybyciu do Stanów Zjednoczonych w 1969 roku został profesorem germanistyki i literatury porównawczej na Uniwersytecie Stanowym

¹ A. Frajlich, *Czesław Miłosz – lekcje. Prywatny hold*, Szczecin-Bezrzecze 2011, s. 35, 15 Piętnastka.

w Stony Brook, gdzie wykładał do odejścia na emeryturę w 1981 roku. Wówczas w jednej ze swych kart świątecznych, które wymienialiśmy od lat, pisał: „Należę do gatunku, który zoologzy określają mianem *homo emeritus*. Ale nie składam broni, piszę, pracuję, czytam”².

Wspominając Halinę Wittlin, dodała dykteryjkę wiele mówiącą o żonie pisarza i o literaturze:

Posiadała nieprzebrany skarbiec wiadomości, anegdot i ciekawostek z przedwojennego i emigracyjnego życia literackiego, miała też duży dar opowiadania. Zagadnięta, czy spisuje swoje wspomnienia, odpowiedziała cytatem z Wyspiańskiego: „Gust ten dobry miałam, żeby nie pisać”³.

Są jednak jeszcze bardziej uchwytnie świadectwa tego nastawienia biograficznego Frajlich. Nie wiem, czy ktoś systematycznie zajmował się tym, jak wiele wierszy poetki opatrzonych jest dedykacją, a przecież taki utwór nabiera nowych znaczeń, nie jest tylko „wyznaniem”. Dedykacja, pełniąc rozmaite funkcje, staje się swoistą formą porozumienia z innym, wyszczególnia bowiem z niedookreślonej komunikacji literackiej tę konkretną postać. Przede wszystkim jednak dedykacja niejako zawiesza fikcyjność przekazu literackiego, a zatem jest niebłahym sposobem uwypuklania swoistej „wiarygodności” poezji. Zresztą imię pojawiające się w wierszu stanowi niekiedy wstęp do portretu właśnie. Tak jest w liryku *Dwanaście*, dedykowanym Renacie Gorczyńskiej, kończącym się słowami: „i Ciebie kto zatrzyma / pod wiatr / biegnącą?”⁴. Znajdziemy też inne formuły, które zmuszają nas do stawiania pytań o status mowy wiązanej. Kiedy czytamy wiersz *Na kamiennej łodzi* z tomu *W słońcu listopada*, dedykowany Tymoteuszowi Karpowiczowi, to zastanawiamy się nie tylko nad sytuacją emigrantów w Ameryce (zobrazowaną przez opis natury), lecz również nad estetyką wiersza – bez wątpienia swoją poetykę przeciwstawia tu Frajlich wyrazistej koncepcji wiersza Karpowicza.

Ponadto na obecnym etapie interpretacji dorobku twórczego autorki *Laboratorium* powinniśmy poszukiwać tematów, a także kategorii poetyki, skalających jej twórczość. Właśnie miniatura biograficzna może być trak-

² Taż, *Roman Karst (1911-1988)*, „Kultura” 1988, nr 5, s. 133.

³ Taż, *Halina Wittlin (1900-1994)*, „Kultura” 1994, nr 9, s. 182.

⁴ Taż, *Dwanaście*, [w:] tejże, *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001, s. 27.

towana jako pewna transgatunkowa forma wyrażania, która może manifestować się jako: wiersz, opowiadanie, portret, esej, list, nota z dziennika... Innymi słowy, miniatura biograficzna, pojawiająca się w różnych wariantach, jest w twórczości Frajlích wyrazistą formą ekspresji, w której pisarka osiąga niezwykle rezultaty. Jestem więc przekonany o wyjątkowym statusie prozy pt. *Imię ojca*. Ta kartka z autobiografii pisarki to jednocześnie niezwykle portret; ojciec uchwycony został tu poprzez jego rzadkie imię i poprzez trud córki dociekającej, co ono znaczy⁵. Ten tekst prozatorski, w którym występuje kumulacja rozmaitych zagadnień (estetycznych, kulturowych i psychologicznych), przypominam dlatego, że był opublikowany zarówno w tomie poetyckim *Znów szuka mnie wiatr*⁶, jak i prozatorskim *Laboratorium*⁷. Zatem i z punktu widzenia autorskiego jego status jest ponadrodzajowy, choć oczywiście w obu wypadkach znaczy nieco inaczej: w tomiku poetyckim prozę poprzedza wiersz *Biografia*, w tomie prozy zaś portret ojca występuje przed opowiadaniem, a właściwie nowelą, *Zegarek*. Nie będę jednak tutaj zajmował się tym intrygującym tekstem. Chciałbym skupić uwagę na biografiiach utrwalonych wierszem, których też jest sporo w dorobku Frajlích – na przykład w zbiorze *W słońcu listopada* znajdziemy epitafium, które zaczyna się wersem *Zmarła Małgorzata Hillar...*

2.

Miniatura poetycka, jakkolwiek nie jest wyrazistym gatunkiem, to jako hasło występuje w słownikach⁸ oraz opracowaniach historycznoliterackich, w których przyjmuje się zwykle jej relacyjne rozumienie, Piotr Michałowski miniaturę poetycką definiuje jako to, „co małe w porównaniu z obiektem większym, czyli z tym, co jest «normalnych» rozmiarów”⁹.

Odnotujmy, że o miniaturach wierszowych Anny Frajlích już wspomiano. Zwrócił na nie uwagę na przykład Henryk Grynberg. Omawiając rozliczne fascynacje i poetyki Frajlích, zauważył: „Autorka *Tylko ziemi* z powo-

⁵ Zob. S. Iwasów, *Negocjowanie tożsamości. „Imię ojca” Anny Frajlích*, [w:] *Adlojda. Szczecińskie pasáže*, red. J. Brejda, D. Kacprzak, B.M. Wolska, Szczecin 2012.

⁶ A. Frajlích, *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001.

⁷ Taż, *Laboratorium*, Szczecin-Bezrzecze 2010, 15 *Piętnastka*.

⁸ Zob. T. Kostkiewiczowa, *Miniatura poetycka*, [hasło w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 311.

⁹ P. Michałowski, *Miniatura poetycka*, Szczecin 1999, s. 10, *Rozprawy i Studia – Uniwersytet Szczeciński*, t. 294.

dzeniem tworzy miniatury [...]. Połowę tomiku stanowią miniatury, bardzo trudna forma, sprawdzian kunsztu rodem z Dalekiego Wschodu”¹⁰.

W niniejszym artykule będę jednak komentować inny utwór, *Nad listami Brunona Schulza* z tomu *Between Dawn and the Wind*, opublikowany w 1991¹¹. Wiersz powstał wcześniej, bo znajdziemy go w londyńskich „Wiadomościach” z 1976 roku¹². Liryk zasługuje na uwagę nie tylko dlatego, że jest miniaturą biograficzną – to tylko jeden aspekt tego tekstu. Jest ciekawy, bo skupia się w nim wiele zagadnień poznawczych i estetycznych. Możemy nawet stwierdzić, że liryk zawiera z jednej strony programowe idee Anny Frajlich, z drugiej zaś – mieści w sobie obrazy nie w pełni ujawnione, jakby nieskrystalizowane, choć trudno jedno od drugich oddzielić. Aby niektóre z tych idei wyłowić, zapytajmy: kim jest w tym wierszu Brunon Schulz? Możemy rozważyć przynajmniej cztery odpowiedzi. Po pierwsze, Schulz jest pisarzem XX wieku, który należy do wielkich naszej literatury ubiegłego stulecia, takich jak Witold Gombrowicz, Jarosław Iwaszkiewicz, Czesław Miłosz...

Po drugie, Schulz to pisarz nowoczesny. To ktoś, kto zdał sobie sprawę z kryzysu wartości i wobec tego wiedział, że współczesna sztuka, również epicka, powinna być inna (niż wcześniejsza). Ktoś, kto miał świadomość, że pisarz w nowej sytuacji winien rozpatrzyć relację pomiędzy poszczególnymi gatunkami i formami literackimi, a także pomiędzy rodzajami sztuk. O jednej z ważnych cech estetyki modernistycznej rozprawiał Andrzej Skrendo, który zauważył,

że światem przedstawionym Schulza rządzą potęgi alienacji i mechanizmy kompensacji, natomiast siła reintegrująca działa na poziomie konwencji. Chodzi [...] o zaufanie do literackości jako metody odzyskiwania tego, co utracone. Schulzowskie opowieści nie mówią o odzyskiwaniu (raczej o utracie), ale to, jak mówią, stanowi „gest odzyskujący”¹³.

Po trzecie, Schulz w liryku Frajlich jest pisarzem, w którego twórczości na wyjątkowych zasadach współlistnieje to, co przynależy do biografii, i to,

¹⁰ H. Grynberg, *Pamiętnik*, Warszawa 2011, s. 214.

¹¹ A. Frajlich, *Between Dawn and the Wind. Selected Poetry*, trans. from the Polish with an intr. by R. Grol-Prokopczyk, Austin, Tex. 1991, s. 42.

¹² A. Frajlich, *Nad listami Brunona Schulza*, „Wiadomości” (Londyn) 1976, nr 6, s. 1.

¹³ A. Skrendo, *Schulz według Różewicza. Wokół wiersza „W świetle lamp filujących”*, [w:] tegoż, *Poezja modernizmu. Interpretacje*, Kraków 2005, s. 184-185, *Modernizm w Polsce*, t. 13.

co jest twórczością. Chodzi mi o ten szczególny splot zagadnień biograficznych i metatekstowych, które kiedyś przenikliwie analizował Wojciech Wyskiel:

Dzieło Schulza ukazuje nam się jako to, co powstało „zamiast” listów i autobiografii. Skoro zaś miało w jakimś przynajmniej stopniu przejąć funkcje tych dwóch typów wypowiedzi, przeto zachowało pewne ich cechy strukturalne. Dlatego właśnie w spuściźnie autora *Wiosny* tak trudno przeprowadzić granicę między tym, co niewątpliwie przynależy do dzieła, i tym, co lepiej byłoby nazwać dokumentacją biograficzną. Nieszczęśliwy bieg wypadków uprościł sprawę o tyle, że z dokumentacji tej pozostała tylko garstka listów – realnie więc tylko o nich można mówić¹⁴.

Po czwarte, Schulz w wierszu Frajlich to pisarz Zagłady. Ten świat ukazany jest skrótowo, ale wyraziście. Właśnie te zagadnienia będą przedmiotem mojego skrótego komentarza.

Pamiętać jednak trzeba, że biografia i twórczość Schulza pojawiają się w pisarstwie Frajlich w różnych okresach i w rozmaitych tonacjach, również w humorystycznej. W zbiorze *Laboratorium* znajdziemy miniaturę prozatorską pt. *Dorosnąć do dzieciństwa*, która zaczyna się motywem Schulzowskim: „Otóż nie jest tak, że z miejsca rozumiałam, co to znaczy owo schulzowskie «dorosnąć do dzieciństwa». Może nawet i teraz nie wiem, co znaczy «schulzowskie», ale w jakimś swoim sensie wydaje mi się, że dorastam. Przy wnuczku”¹⁵.

3.

Wiersz opatrzony jest tytułem *Nad listami Brunona Schulza*. Trudno uznać, by był on kunsztowny. Nie zwraca na siebie uwagi. Można nawet powiedzieć, że jest konwencjonalny. A jednak, gdy się chwilę zastanowimy, ujawnia co najmniej dwa znaczenia. „Nad listami” oznacza namysł, intensywny proces percepcji tego, co się czyta. Znamy zresztą inne utwory, w których źródłem obrazów poetyckich bywa akt lektury. W tym samym tomie znajdziemy wiersz *Czytając Gibbona*. Lecz tytułowa formuła w tym wierszu może odsyłać nie tyle do lektury listów, ale do zdarzenia, jakie mia-

¹⁴ W. Wyskiel, *Inna twarz Hioba. Problematyka alienacyjna w dziele Brunona Schulza*, Kraków 1980, s. 145.

¹⁵ A. Frajlich, *Laboratorium*, s. 62.

ło miejsce w trakcie ich przeglądania; może wskazywać epizod, który miał miejsce w czasie czytania. Obydwa te znaczenia wiersz Anny Frajlich aktywizuje. Dodajmy, że portretowanie pisarza w wierszu uruchamia zwykle modalność metapoetycką. Utwór staje się okazją, aby wypowiedzieć sądy o estetyce słowa, a może i sztuce w ogóle. Tak jest i tym razem. I właśnie to dwojake odczytanie tytułu prowadzi do odmiennych koncepcji sztuki nowoczesnej oraz do różnych sposobów korzystania z dorobku poprzedników. Pierwsza koncepcja mówi, że określić się wobec poprzedników można na drodze studiowania dorobku utrwalonego w wierszu, eseju, opowiadaniu, liście... Druga inaczej, odsyła do takiego statusu sztuki poprzednika, w którym estetyka ważnego pisarza została już przyswojona i staje się dobrem wszystkich, a więc myśli się jego kategoriami, współodczuwa, patrzy na świat. Jak jest w tym utworze? Wiersz zaczyna się od części opisowej:

A po upałach przyszły deszcz
i ty przyszedłeś
powściągliwy
milczący prawie
nagle znużone w środku lata
liście
wymiałał wiatr spod naszych stóp¹⁶.

Ten pejzaż jest ciekawy i intrygujący. Jest w nim lato, ale zaburzone deszczem. Zaburzone nie dlatego, by deszcz nie był naturalnym zjawiskiem o tej porze roku. Zaburzone, bo zmienia nastrój. Ale musimy też zapytać: kto przyszedł? Przez chwilę myślimy, że „Schulz”. Ale raczej nie. Te słowa traktują prawdopodobnie o bliskiej osobie. Mężu? Niewykluczone. Istotny jest stan duchowy przybysza: „powściągliwy”, „milczący”. Ta część to jakby ekspozycja. Właśnie pogoda, nagle odmieniona, i ten nastrój aktywizują „lekturę”. W tych warunkach można spotkać się z Schulzem poprzez lekturę jego listów. Trzeba jednak podkreślić, że początkową część wiersza kończy mocna przerzutnia:

w środku lata
liście¹⁷.

¹⁶ Taż, *Nad listami Brunona Schulza*, [w:] *t e j ż e, Tylko ziemia*, Londyn 1979, s. 12.

¹⁷ *Tamże*.

Oczywiście, przerzutnia uzasadniona jest tym, co dzieje się w naturze, gwałtowną zmianą pogody. Zapowiada też to, co będzie dalej. Oto kolejny fragment wiersza:

Czytałam właśnie listy Schulza
listy pisane w Drohobyczu
w ciemnym pokoju na Floriańskiej
spalone listy do kobiety.

Teraz wiersz traktuje o lekturze. Nie wiemy jednak nic o tym, co poetka wyczytuje z epistolografii. Ważny jest kontekst przestrzenny, a więc to, że listy zostały napisane w Drohobyczu, w mieszkaniu pisarza znajdującym się przy ulicy Floriańskiej. W tym momencie coś się zmienia. Wzmianka o spaleniu listów przenosi naszą uwagę na istotny szczegół biograficzny. Powinniśmy w tej chwili pomyśleć o rozmaitych powodach, dla których pisarze bezceremonialnie obchodzą się ze swoją twórczością i to w czasach, kiedy rękopisy płoną. Trzeba jeszcze podkreślić, że i kolejne słowo zatrzymuje naszą uwagę. Czytamy „do kobiety”. Chodzi oczywiście o Deborah Vogel (1902-1942), filozofkę, pisarkę i poetkę, która tworzyła w jidysz; przyjaciółkę Schulza¹⁸. W wierszu jest ona anonimowa. Dlaczego? O tym traktują kolejne wersy, które rozpoczyna mocna przerzutnia:

[...] kobiety
spalonej
gdzieś zakopane do przyjaciół
gdzieś zakopanych¹⁹.

Wersy, jak widzimy, odnoszą się do kobiety oraz do listów. Jak wiadomo, korespondencja z Deborah Vogel „uległa zniszczeniu”. Zachowało się ledwie kilka listów Debory. Podobny los spotkał również wiele tekstów Schulza. Jak to przy okazji rocznicowej wyraziście ujął Włodzimierz Bolecki: „[...] podziwiając dzieło Brunona Schulza, nie zapominajmy, że jest w nim piękno Wenus z Milo”²⁰.

¹⁸ J. Jarzębski, *Vogel Debora*, [hasło w:] *Słownik schulzowski*, oprac. i red. W. Bolecki, J. Jarzębski, S. Rosiek, Gdańsk [2003], s. 404.

¹⁹ *Tamże*.

²⁰ W. Bolecki, *Bruno Schulz*, [w:] tegoż, *Inna krytyka*, Kraków 2006, s. 125, *Krytyka XX wieku*, 4.

Ale wiersz zawiera również elementy apokryficzne. Debora Vogel zginęła w trakcie „akcji” w getcie we Lwowie. „Spalona” jest więc owym naddatkiem. Jeszcze raz trzeba podkreślić – anonimowość postaci w wierszu oddać ma okoliczności śmierci, przerywającej życie jednej z najlepiej wówczas wykształconych kobiet związanych z literaturą. Nie bez znaczenia jest także tu czas przypominania tragicznej biografii. Vogel zginęła (z synkiem) w sierpniu 1942 roku. W wierszu akt przypominania dawnych i zaktualizowanych teraz zdarzeń dokonuje się w środku lata. Czy w sierpniu? Nie wykluczone.

To jednak nie wszystko. Jak wiemy z różnych opracowań, Vogel miała wielki wpływ na kształt twórczości Schulza. Jerzy Ficowski pisze, że Debora była muzą pisarza z Drohobycza i uzasadnia to tak:

Jak się rzekło, *Sklepy cynamonowe* powstały dla jednego odbiorcy: adresatki listów wysyłanych z Drohobycza do Lwowa. Zachowana więc była – potrzebna Schulzowi, sprzyjająca mu – intymność kontaktu między twórcą a czytelnikiem. Odwoływał się tylko do smaku i opinii jednej zaufanej osoby. Nie obarczało go to przytłaczającym brzemieniem odpowiedzialności wobec gustów koterii literackich, obaw przed grymasami oficjalnej krytyki²¹.

Teraz, uprzedzeni o tragicznych zdarzeniach, poznajemy biografię Schulza:

Taki był wątył – jedna kula
to aż znanadto na tę śmierć²².

W dystychu poetka zamyka szczegół biograficzny, czyli śmierć pisarza w listopadzie 1942 roku. Więcej, czytamy tu jakby „komentarz” niestosowny. Dotyczy bowiem techniki zabijania, strzału – jak wiemy – z pistoletu. Ale poetycki portret ma być wyrazisty, stąd „jedna kula” (wiemy, że były dwie). Znamienne, znamy tożsamość tego, kto strzelał. Poetka jednak pomija nazwisko (pewnie dlatego, aby wymazać z historii sprawcę tego haniebnego czynu). Rzeczywiście, byłby to wers niestosowny, gdyby nie zabarwienie

²¹ J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji. Szkice o życiu i twórczości Brunona Schulza*, Kraków 1975, s. 132.

²² A. Frajlich, *Nad listami Schulza...*

ironiczne. Wynika ono z bezradności poetki wobec grozy zdarzeń. Lecz na tym utwór się nie kończy. Są jeszcze trzy wersy:

może znużone – w środku lata –
spadają liście w Drohobyczu
i głucho pachnie cynamonem²³.

Jak łączą się te słowa – nastrój („znużenie”), pora roku (lato) i spadające liście? Tylko miejsce się zmienia, ponieważ Drohobycz wspomniany jest zapewne z Ameryki. Czy to jednak znaczy, że wiersz ułożony w zamkniętej kompozycji prowadzi nas do tragicznych zdarzeń Drohobycza (i Lwowa)? Tak, tym, co łączy te dwa wymiary historii, jest nie tylko nastrój, wyzwolony czytaniem epistolografii i obecnością bliskiej osoby, ale też pora roku (przesilenie letnie). Nie możemy dłużej uciekać od myśli, że wiersz aktualizuje problematykę jednego z najbardziej znanych utworów Schulza, pt. *Sierpień*²⁴.

Kluczowe dla problematyki tego utworu są jednak liście, łączą one bowiem na zasadzie brzmieniowej różne składniki utworu: tytułowy list, aktywność czytania (czyli literaturę) oraz liść jako podstawowy i dynamiczny element pejzażu. Wiemy, że te słowa wiąże etymologia. Jak czytamy w słowniku Aleksandra Brücknera: „list papieru, dawniej drzewa”, stąd listopad. I jeszcze, „Na Zachodzie słowiańskim, u Czechów, zastąpił list, jak u nas, i «pismo», korespondencję” (listowanie)²⁵.

Gdy zatem Frajlch łączy na zasadzie brzmieniowej i etymologicznej liść i list, to opowiada nam o istotnym elemencie pejzażu oraz o praktyce czytania, aktywizującej rozmaite sensory słowa. Poetka łączy doświadczenie lektury i moc literatury, które zestawia na zasadzie brzmieniowej.

Nie mniej istotny jest ostatni wers. Wiemy, że również cynamon może być leksykalnym wykładnikiem poetyki Schulza, bo odsyła do tytułu *Sklepow cynamonowych* (1934). Napotyka tu zaskakujące połączenie: „głu-

²³ *Tamże*.

²⁴ Ciekawie o tym opowiadaniu, i w kontekście „metody” Schulza, i w kontekście kompozycji (tekst inicjalny), pisał Artur Sandauer: „Bywa, że aluzja mityczna nie wydobywa się na powierzchnię, lecz daje się jedynie wyczuć w nastroju. Skąd na przykład atmosfera grozy, jaką wywołuje – otwierający Schulzowską twórczość – *Sierpień*?” (A. Sandauer, *Nota*, [w:] B. Schulz, *Sklepy cynamonowe. Sanatorium pod Klepsydrą*, Kraków 1978, s. 322, *Biblioteka Klasyki Polskiej i Obcej*).

²⁵ A. Brückner, *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Warszawa 1974, s. 300.

cho pachnie”. Jeśli poprzez jeden wyraz wyobrażona może być twórczość, to najbardziej wyrazistym odniesieniem do biografii jest przyimek „głucho”. Dlaczego? Zdaje się, że chodzi o „głuchy strzał”, o którym wspominała poetka. W rezultacie otrzymujemy zgrzytającą formułę „głucho pachnie”, którą skrótowo łączy wyrazisty i tragiczny fakt biografii, „strzał”, z równie skrótową formułą odsyłającą do twórczości, czyli „pachnie cynamon”.

Nie są to wszystkie intrygujące zagadnienia związane z wierszem. Bodaj najważniejsze łączy się ze sposobem istnienia, ale też przejmowania i imitacji poetyki Schulza w utworze Frajlich. Zauważmy, wiersz nie jest potwierdzeniem oddziaływania Schulzowskiej „prozy poetyckiej” na utwór Frajlich. Nie znajdziemy tu fascynacji „mityzacją rzeczywistości”. Widzimy raczej rejestrowanie motywów i poszczególnych wyrazów kojarzących się z biografią pisarza. Choć zapewne już jako studentka Uniwersytetu Warszawskiego Frajlich pobierała na wykładach Artura Sandauera (który – jak wiemy – znał Schulza osobiście) lekcje czytania magicznej prozy pisarza z Drohobycza²⁶. Sandauer pisał o Schulzu już przed wojną, opublikował wnikliwy szkic w „Pionie” w 1938 roku, pt. *Szkoła mitologów*²⁷, a w 1957 roku ogłosił bodaj najbardziej znany artykuł o tym pisarzu, *Rzeczywistość zdegradowana*, w którym pokazywał nowoczesność prozy Schulza, eksponując trzy jej cechy: autotematyzm, psychologizm, immanentyzm²⁸.

Wiersz o Schulzu nie jest też napisany w estetyce skamandryckiej, którą Frajlich ceni najbardziej. Choć ten model budowania liryki opisowej, zwłaszcza w ekspozycji wiersza, nie powstał bez terminowania w szkole Juliana Tuwima. Może jest tu też jakieś zbliżenie do poetyki Miłosza, które-

²⁶ A. Frajlich tak pisze o swoich uniwersyteckich wykładowcach:

„Na naszym wydziale można było uczęszczać na wykłady legendarnych polonistów – Juliana Krzyżanowskiego, Artura Sandauera, Janiny Saloni-Kulczyckiej, Nowaka-Dłużewskiego, Stanisława Skorupki, Sawrymowicza, Janusza Maciejewskiego, poetykę wykladał Janusz Sławiński, historię profesor Kuncewicz, logikę – Jerzy Pelc. Miałam niewątpliwy zaszczyt słuchać wykładów z filozofii Bronisława Baczki i uczęszczać na Jego słynne seminarium o Stanisławie Brzozowskim. Profesor Janina Saloni-Kulczycka odegrała istotną rolę w moim rozwoju intelektualnym jako mentor i życzliwa osoba” (*Absolwentka, naukowiec, poetka. Anna Frajlich-Zajac*, oprac. J. Burzyński, [on-line:] www.uw200.uw.edu.pl/pl/jestem-z-uw/anna-frajlich-zajac – 17 I 2017).

²⁷ A. Sandauer, *Szkoła mitologów*, [w:] tegoż, *Pisma zebrane*, t. 4, *Pomniejsze pisma krytyczne*, Warszawa 1985. To właśnie w tej recenzji wprowadza Sandauer jeden z najważniejszych terminów swojej teorii krytycznej, tzn. autotematyzm.

²⁸ Tenże, *Rzeczywistość zdegradowana*, [w:] tegoż, *Pisma zebrane*, t. 1, *Studia o literaturze współczesnej*, Warszawa 1985, s. 575.

go twórczość Frajlich bezwarunkowo podziwiał²⁹. I pewnie jakieś ślady epifanijnej poetyki noblisty można by w tym wierszu odkryć. Poszukiwałbym jednak w uobecnionej wierszem biografii Schulza czegoś jeszcze. W tym wierszu znajdziemy coś ważnego z punktu widzenia tradycji literackiej oraz dzisiejszych zainteresowań historyków i teoretyków, poszukujących uzasadnień twórczości w etymologiach oraz w budowie i brzmieniu nazwisk pisarzy³⁰.

Wspominałem o relacji list – liść i listopad. Wiersz *Nad listami Brunona Schulza* został opublikowany w 1976 roku. Powrócił w tomiku z 1979 roku. Ale przecież to połączenie słów pojawia się w kolejnych wierszach i książkach. Czy zatem możemy być zdziwieni, że jeden z tomików Frajlich został opatrzony tytułem *W słońcu listopada*?³¹

Summary A Letter, November, Literature The Biographic Minature of Anna Frajlich

The essay focuses on biographical themes in Anna Frajlich's work, examples of which can be found in various books and literary forms. The art of Frajlich's life-writing is demonstrated based on the analysis of the poem *Nad listami Brunona Schulza* ['Reading the Letters of Bruno Schulz'] from the volume entitled "Between Dawn and the Wind". The poetic portrait of the Polish writer becomes an opportunity to show the esthetic of Bruno Schulz, as well as to understand the literature of Anna Frajlich.

²⁹ A. Frajlich, *Czesław Miłosz – lekcje...*

³⁰ Zob. na przykład A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014 (tu rozdz. III: *Pisanie somatyczne, dotykane sensu – Aleksander Wat*).

³¹ A. Frajlich, *W słońcu listopada*, Kraków 2000.

AGNIESZKA NĘCKA
Uniwersytet Śląski w Katowicach

(Nie)dopowiedziana „przejrzystość szkła” O miniaturach prozatorskich Anny Frajlich

Wydane w 2010 roku *Laboratorium*¹ – będące swego rodzaju dopełnieniem oraz uzupełnieniem twórczości poetyckiej i eseistycznej Anny Frajlich – to podżyrowany autobiograficznie zbiór piętnastu opowiadań. Narratorką części zamieszczonych w nim miniatur prozatorskich jest przeto mająca żydowskie korzenie autorka, która w 1969 roku wyemigrowała wraz z mężem Władysławem i synem Pawłem najpierw przez Wiedeń do Rzymu, by rok później osiąść już na stałe w Nowym Jorku. Tom ów pomyślany został jako zbiór silniej lub słabiej powiązanych ze sobą impresji, naznaczonych intymnością notatek z codzienności, wspomnień, spostrzeżeń czy przeczytanych niegdyś książek. Codziennność zatem przeplata się tutaj ze wspomnieniami, które z kolei „stają się zarazem palimpsestem kultury”², zaś prywatność, jednostkowość ściera się z lapidarnością w odkrywaniu emocji. *Laboratorium* jest przeto tomem wielotematycznym, w którym obok problemów dotyczących własnego „ja”, podróżowania, znojów losu emigracyjnego, po-holocaustowej traumy, znajdzie się trudne radzenie sobie z przeszłością czy konieczność pogodzenia domu i życia rodzinnego z pracą zarobkową. Ale – co ważne – jest też tomem brulionowym, niejako niedokończonym, a tym samym otwartym na dopisywanie do każdego z pojawiających się tu wątków dalszych ciągów. Jak zauważyła Aneta Piech-Klikowicz, „Formę króciutkich tekstów najłatwiej porównać do szkiców – rysowanych niepewnie, z nadzieją, że zapis rozmowy z mężem o inteligencji karaluchów

¹ A. Frajlich, *Laboratorium*, Szczecin–Bezrzecze 2010, 15 *Piętnastka*. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania. Po skrócie L podaję stronę, z której cytaty pochodzą.

² P. Michałowski, *Transatlantycka mapa pamięci*, [w:] A. Frajlich, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin–Bezrzecze 2013, s. 111, *Tablice*.

czy opowieść o przywiązaniu do tytkwy po cukierkach odsłonią tajemnicę, a nawet magię codzienności”³.

W efekcie narratorka skupia uwagę na drobiazgach, prozaicznych czynnościach, trywialnych zdarzeniach⁴, opowiadając między innymi o podróżowaniu pociągiem, przeprowadzaniu w Przychodni Chorób Wenerycznych ankiet z pacjentami dotyczących „częstotliwości stosunków i technik seksualnych” (L, s. 13), układaniu perforowanych kartoników zadrukowaną stroną do góry, separowaniu próbek krwi, wieczornym czytaniu z synem, które przypominało swego rodzaju teatr, czy czytaniu w czasach szkolnych książek George’a Amado, Aleksandra Fadiejewa i Heleny Boguszewskiej, spacerowaniu po uliczce „jakby przeniesionej z tej pastelowej reprodukcji Utrilla” (L, s. 60), „dorastaniu do dzieciństwa” (L, s. 62) z wnuczką Aidanem lub pierwszym własnym zegarku i pierścionku ze szmaragdem, który otrzymała od kilkunastoletniego syna.

Większość zamieszczonych w *Laboratorium* opowieści zogniskowana została właśnie wokół przedmiotów. To one czynią z opowiadanych historii narrację bardziej prywatną, intymną i pozwalają – przynajmniej iluzorycznie – zatrzymać w „stop-klatce” czas. Jakub Telec przekonywał, że „Przedmioty porzucają u niej [Frajlich – A.N.] funkcję pretekstu i rekwizytu (...); wychodzą na pierwszy plan, emancypują się niejako, narratorka zaś bacznie im się przygląda, wciąż zataczając wokół nich tekstowe kręgi i naświetlając je z rozmaitych stron”⁵. W konsekwencji, jak stwierdziła Justyna Sobolewska,

³ A. Piech-Klikowicz, *Pod podszewką codzienności*, „Nowe Książki” 2011, nr 4, s. 41. Warto jednak skorygować konstatację recenzentki. W opowiadaniu zatytułowanym *Sztuka życia* mowa nie tyle jest bowiem o mężu, ile o znajomym Włodku. Mąż wszak ma na imię Władysław.

⁴ Ta drobiazgowość bywa, co oczywiste, monotonna. Dość przywołać jeden z fragmentów: „To czytanie to cały teatr. Komentuje co trzecie słowo. Wodzi palcem i nagle przypomina sobie, że nie powinien, cofa palec i po chwili znów wodzi. Przypomina sobie, że po cudzysłowie trzeba zrobić przerwę i zachwyca się faktem, że sobie przypominał. Bagatelizuje każdą pomyłkę:

– Pomyliłem się, to co, każdy ma prawo się pomylić.

Kupił papierowy samolot od Howarda za 2 centy. Brian daje takie same za darmo, ale on woli te kupione. Sam też chce robić „business”.

– Może czapki papierowe – podpowiadam.

– Tak, po co mam naśladować. Będę sprzedawał czapki.

Któręgoś dnia odpowiedział najlepiej z fonetyki. Jedyny w klasie pamiętał, że każda samogłoska ma swój krótszy odpowiednik. Nauczycielka powiedziała:

– To jest chłopiec, który uważa na lekcji” (L, s. 15).

⁵ J. Telec, *Laboratorium gatunków*, „Pogranicza” 2012, nr 1, s. 20.

Jej [Frajlich – A.N.] opowiadania w większości zbudowane są wokół jakiegoś detalu, może to być zasłyszane zdanie: „Pani jest pomiędzy Rosją a Niemcami”, może to być zdarzenie: zgubienie pierścionka czy spostrzeżenie, że dla jej wnuczka schulzowską Księgą stał się katalog instrumentów, który studiuje w łazience. Te urywki codzienności jednocześnie układają się w historię pokolenia⁶.

Przedmioty bowiem, kryjąc w sobie pokłady znaczeń i emocji, ewokują sentymenty i wspomnienia oraz łączą to, co przeszłe, bezpowrotnie utracone, z tym, co dostępne „tu i teraz”. Zegarek, pierścionek czy tykwa po cukierkach, stając się zatem swego rodzaju symbolami, miały niebagatelny wpływ na ukształtowanie tożsamości narratorki. Dzięki temu, że Frajlich stosuje metodę przemilczeń, niedomówień, aluzji, wykorzystuje fragmentaryczny, „poszarpany” i lakoniczny styl, to, co pozornie wydaje się nudne i trywialne, może odsłonić głębsze sensy oraz sprawić, że przestrzeń intymna nabiera znamion uniwersalnych. W konsekwencji obcujemy z (nie)dopowiedzianą „przejrzystością szkła”. Im bardziej tekst się zagęszcza, im więcej informacji czy tropów przemycą poetka, tym większe niebezpieczeństwo trafienia na interpretacyjne manowce. Wszak owe niepowtarzalne przeżycia autorka *Drzewa za oknem* próbuje wyartykułować „wyciszonym, subtelnym, skłonnym do uwodzenia językiem”⁷, dając się poznać jako wrażliwa, empatyczna, dojrzała emocjonalnie kobieta, starająca się „umożliwić dostrzeżenie tajemnicy na granicy tego, co wypowiadalne”⁸, ale niegwarantująca uzyskania jednoznacznych odpowiedzi i klarownych wytycznych pozwalających tę tajemnicę uchwycić.

Podobnego zdania była Kamila Paradowska, która na marginesie tytułowego opowiadania zbioru przekonywała, że:

Elementem, który tworzy interesujące i niepokojące napięcie w opowiadaniu *Laboratorium*, jest to, co powstaje na styku dwóch przeciwstawnych światów – zimnego, sterylnego laboratorium i tego, co intymne, gorące, skrywane, ludzkie. Te dwa światy generuje główna bohaterka, pozornie poznająca świat obcych sobie ludzi narzędziami statystyk, ale przecież przepuszczająca rzeczywistość nieustannie przez filtr własnej emocjonalności i wrażliwości, która ma swoje źródła kulturowe⁹.

⁶ J. Sobolewska, *Zdążyć na życie*, [on-line:] www.polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/ksiazki/1513686,1,recenzja-ksiazki-anna-frajlich-laboratorium.read – 19 X 2016.

⁷ A. Piech-Klikowicz, *dz. cyt.*, s. 41.

⁸ *Tamże*.

⁹ K. Paradowska, *Laboratorium jako purgatorium*, „Pogranicza” 2012, nr 1, s. 18.

Rozpostarcie pomiędzy opozycjami (takimi jak chociażby: swojskie – obce, prywatne – uniwersalne, rzeczywiste – tekstowe, przemijające – trwałe), bazowanie na sprzecznościach, wikłanie się w rozmaitego rodzaju komplikacje sprawiają, że owo napięcie jest w stanie przemienić to, co oczywiste, trywialne, nieciekawe, w to, co wyjątkowe, unikatowe, zajmujące. Dzięki temu pisarstwo Anny Frajlich nosi znamiona autoterapii. Sama poetka w rozmowie z Pauliną Małochleb przyznawała, że emigracja początkowo wydawała jej się traumą nie do przeżycia: „(...) wygnanie bardzo mnie dotknęło, nadszarpięło mój świat. Przez lata odbudowywałam go, ale terapeutyczne właściwości literatury, która rodzi się z rany, pomagały mi pokonać kryzys”¹⁰. Wszak w biografii autorki *Aby wiatr namalować* wpisane zostało kilka etapów życiowej tułaczki. Dość przypomnieć, że urodzona w 1942 roku w Katta-Tałdyk w Kirgiskiej Socjalistycznej Republice Radzieckiej po wojnie najpierw osiadła wraz z rodzicami w Szczecinie, by, z powodu antysemitkiej kampanii, w 1969 roku doświadczyć kolejnej traumy wygnania najpierw do Rzymu, później do Nowego Jorku. Do wydarzeń Marca '68 Anna Frajlich zresztą wielokrotnie powracała, podkreślając, że: „Rok '68 był polickiem, na który trzeba było zareagować. To była największa rana w moim życiu. Rany cięte się nie goją. Zostaje blizna”¹¹.

To skupienie się na detalach z codzienności można zatem odczytywać jako próbę odwracania uwagi czytelnika od tego, co w tej opowieści *de facto* istotne. Codziennność jawi się tu przeto jako temat zastępczy, maskujący Zagładę. Jak zauważyła Marta Cuber,

Narracje migracyjne polsko-żydowskich autorek pierwszego pokolenia translokują Holocaust poza obszar tekstu, czyniąc z niego niemy (a w języku Jacques’a Derridy wręcz pusty) wariant fabuły. Domyślamy się jego istnienia na podstawie nieważności zdarzeń, która w innym przypadku byłaby nie do pomyślenia; wiele mówiąca wydaje się również bezprzyczynowa depresyjność samego podmiotu. Sprzymierzeńcem wyrażonych oczekiwań pozostaje oczywiście wrażenie, jakoby wszystko inne, a nie Zagłada, tworzyło istotę tekstowej afazji, której zapobiec nie da się inaczej, jak tylko dopuszczając do siebie nieskoszarowane i najbardziej burzliwe wspomnienia. W ten oto sposób zaczynamy rozumieć, dlaczego udające realizm migracyjne narracje, zajęte najczęściej – jak to się dzieje w przy-

¹⁰ *Wiersze pisze się w języku matki*. Z Anną Frajlich rozmawia Paulina Małochleb, „Nowe Książki” 2013, nr 9, s. 5.

¹¹ Cyt. za: J. Zieliński, *Kobieta z perłą. O poezji Anny Frajlich*, [on-line:] www.culture.pl/pl/artukul/kobieta-z-perla-o-poezji-anny-frajlich – 22 X 2016.

padku bohaterki-narratorki *Laboratorium* – tworzeniem wrażenia normalności wokół siebie (traumy), dopuszczając nawroty i zawroty wspomnień jako coś najzupełniej przypadkowego i spoza porządku logiki¹².

Aby zrozumieć nadrzędną zasadę rządzącą utworami zamieszczonymi w komentowanym tu tomie prozatorskim Anny Frajlich, warto przywołać jeden z fragmentów pochodzący z tytułowego opowiadania:

W żaden sposób nie mogę dojrzeć drugiej części zegara. Wychylam się na wszystkie strony, ale tu – u mnie w wagonie – właśnie urywa się okno, a tam, na peronie, stoi słup. Ta część, którą dostrzegam, którą widzę nawet nieźle, jest zupełnie martwa, nie posuwa się po niej żadna wskazówka. I jeżeli tak jest, wiem doskonale – jest już późno. Jest po wpół do... Tylko nie wiem, ile po. Nie jest dobrze, bo jeżeli wskazówki są po tamtej stronie tarczy, a ja po tej stronie mostu, nie mam żadnych szans. Spóźnię się i będę musiała przełknąć cały ten wstyd i upokorzenie, które skuteczniej zżera tkankę śluzową mojego żołądka niż cały słoik marynowanej papryki (L, s. 7).

Pozornie prozaiczna czynność – obserwowanie na peronie kolejowym tarczy zegara – urasta do rangi symbolu. Ale w tym przypadku zegar nie tylko przypomina o przemijaniu, śmiertelności, powtarzalności historii, ale także o przeszłości. Dzieli bowiem linię temporalną na dwa segmenty: dawniej i dziś. Owo „kiedyś” wiąże się z martwością, brakiem ruchu, przywodząc na myśl traumę Holocaustu i Marca '68. Za interpretacją tego typu może przemawiać pojawiający się w zbiorze *Laboratorium* pociąg, będący nie tylko symbolem przemieszczania się, ale również elementem dyskursu konstruowanego właśnie wokół tematu Zagłady, dając się między innymi odczytywać jako „jej symboliczny rekwizyt, wykorzystywany w kilku wariantach. Pociągami towarowym odbywały swoją ostatnią podróż ofiary obozów Zagłady (...), pociągami wywożono z Budapesztu sztaby żydowskiego złota, złożone potem w szwajcarskich bankach”¹³. Wielokrotnie w zbiorze *Laboratorium* pojawia się tedy przypomnienie pociągów śmierci i Dworca Gdańskiego (będących nieodzowną częścią topiki Holocaustu¹⁴).

¹² M. C u b e r, *Metonimie Zagłady. O polskiej prozie lat 1987-2012*, Katowice 2013, s. 149-150, *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr 3027.

¹³ A. U b e r t o w s k a, *Przepisywanie Zagłady. Shoah w późnych poematach Tadeusza Różewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2004, z. 2, s. 63.

¹⁴ Zob. S. B u r y ł a, *Topika Holocaustu. Wstępne rozpoznanie*, „Świat Tekstów” 2012, nr 10, s. 134. Jak zauważa badacz: „Atmosfera poprzedzająca *exodus*, jak też miejsce, skąd

Dość wspomnieć opowiadanie zatytułowane *Pożegnanie*, w którym narratorka wspomina czasy licealne przypadające na ów traumatyczny moment zaostrenia się nastrojów antysemickich w Polsce:

I znów: jak to, wyjeżdża, wyjeżdża na zawsze, nigdy, nigdy w życiu go nie zobaczymy? I nagle pierwszy raz dla nas wszystkich słowa „nigdy” i „zawsze” przybrały fizyczny kształt. Jeszcze po chłopięcemu okrągła, uśmiechnięta twarz Staśka, czarne oczy i loki nad czołem. To właśnie miało być „na zawsze” i „nigdy” (...)

– No, to kiedy wyjeżdżasz? – pytaliśmy raz po raz. I Stasiek cierpliwie odpowiadał:

– We wtorek o dziewiątej. Przyjdźcie na dworzec, przyjdźcie.

Tak dziwnie było patrzeć na niego tu przy stole, a we wtorek po dziewiątej... Pojedzie do Warszawy, a stamtąd dalej. Do kraju, gdzie są sami Żydzi. Dziwnie trochę, w szkole sami Żydzi, w pracy, w autobusie. I tam właśnie będzie Stasiek. (...)

Jeszcze nie tak wiele nas dzieliło, tylko ta do połowy zasunięta szyba. Nie tak wiele, a jednak... Na zawsze (L, s. 37-39).

W tym opisie nie czuć grozy, choć ta – mimo wszystko – czai się gdzieś „podskórnie”. Wiadomo bowiem, jakie były przyczyny wyjazdu z Polski Staśka i wielu innych osób żydowskiego pochodzenia, jakie masowo miały miejsce w latach 1967-1969. Nic zatem dziwnego, że narratorka doświadcza tego zdarzenia jako traumy, która podświadomie nasila się przy każdej wizycie na stacji. Dzieje się tak między innymi dlatego, że – jak przekonywał Dominick LaCapra,

odjeżdżali żydowscy uchodźcy w Marcu '68 (dworzec znajdował się w bezpośrednim sąsiedztwie Umschlagplatzu, z którego w czasie okupacji odprawiane były transporty do Treblinki), nieuchronnie przywodziły na myśl zdarzenia sprzed dwudziestu kilku lat. Odniesienia do Shoah znajdziemy w *Memorbuch* u Grynberga, *Nie kocha się pomników* Niny Karsov oraz Szymona Szechtera, *Nawróceniu* Andrzeja Kuśniewicza. Najbardziej wymowny przy szukaniu analogii z Zagładą jest fragment z *Westernu* Hena: «Na Dworzec Gdański przyszedłem za kwadrans siódma. [...] Szedłem między numerowymi, którzy dźwigali walizki. Ciekaw byłem ich reakcji, ale nie dostrzegłem nic osobliwego, wykonywali swój fach, tylko tym razem chętniej i bardziej dziarsko, bo po emigrantach można się spodziewać desperackiej hojności. Tunelem cisnęli się ludzie z kwiatami. Było kilku pijanych. Jakiś spóźniony odprowadzający, rozchełstany i spocony byk, przepychał się przez tłum wykrzykując: 'Gdzie tu ten pociąg do Treblinki?'. Ktoś się roześmiał, ktoś z tych wyjeżdżających»”. *Tamże*, s. 137; J. Hen, *Western*, [w:] tegoż, *Oko Dajana*, Warszawa 1990, s. 39; por. A. Latocha, *Pasażerowie pociągu. Doświadczenie wygnania w świadectwach żydowskich emigrantów po Marcu '68*, [w:] *Trauma, pamięć, wyobraźnia*, red. Z. Podnieńska, J. Wróbel, Kraków 2011, s. 187-199, *Żywioty Wyobraźni*.

Pamięć traumatyczna (przynajmniej w relacji Freuda) może wiązać się z opóźnioną czasowością i okresem latencji między rzeczywistym lub fantazmatycznym uprzednim wydarzeniem a wydarzeniem późniejszym, które w jakiś sposób je przypomina i inicjuje odnowione wyparcie, oddzielenie, zamknięcie oraz niepożądane zachowanie. Kiedy jednak przeszłość przeżywa się ponownie w sposób niekontrolowany, wydaje się, jakby między nią a teraźniejszością nie było żadnej różnicy. Bez względu na to, czy przeszłość jest odgrywana, czy powtarzana z całą dosłownością (...), doświadcza się jej tak, jakby się tam znowu było, ponownie przeżywając to wydarzenie, a odległość między tu i tam, wtedy i teraz – znika¹⁵.

W zbiorze *Laboratorium* nie tyle mamy jednak do czynienia z rozrachunkiem z przeszłością czy ze swoistym bilansem zysków i strat, ile z nieustannie podejmowaną próbą „przepracowania” traumy. Te starania są z góry skazane na niepowodzenie, choć – co niezwykle istotne – pomagają zmienić perspektywę spojrzenia. Narratorka zamieszczonych w *Laboratorium* opowiadań zdaje się zawieszona między przeszłością a teraźniejszością, między „tam” a „tu”. Ale

Dostępu do „tam” podmiot mieć już nie chce, korzysta więc z separacyjnych metafor, które stają się jednocześnie metaforami jego mobilności: wagonu, pociągu, dworca i zegara umieszczonego na peronie. Doświadczenia, od którego podmiot ucieka (migruje), już bowiem nie ma. Pozostał po nim lęk – sterowany afekt, od którego dałoby się uwolnić, w narracji jest on jednak nieoczywisty i nienazwany, dlatego trudno zapisać mu jakąkolwiek terapię¹⁶.

Być może z tego choćby powodu czas jest jednym ze słów kluczy twórczości autorki *Łodzią jest i jest przystanią*. Jak zauważyła Justyna Sobolewska, narratorka składających się na *Laboratorium* utworów:

Nigdzie nie może zdążyć, prześladowuje ją tarcza zegara. Cały ten tom opowiada o czasie. Bohaterka czuje, że nie jest w swoim czasie, jest spóźniona, czyli nie na swoim miejscu. Jest ciągle wychylona jednocześnie w przeszłość, w stronę Polski, i w przyszłość – niewiadomą. Frajlich opowiada

¹⁵ D. LaCapra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, przeł. K. Bojarska, Kraków 2009, s. 155-156, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 81.

¹⁶ M. C u b e r, *dz. cyt.*, s. 151.

więc nie tylko o emigranckim losie, ale o stanie niepokoju, zagubionej tożsamości i poczuciu, że nie można zdążyć na swoje życie¹⁷.

Czas jawi się jako przeciwnik, który nie tylko uczy pokory, dystansu i cierpliwości, ale także odbiera to, na czym nam zależy, weryfikuje plany i oczekiwania. Z jednej strony o(d)słania – jak to ma miejsce choćby we wspomnianym już opowiadaniu zatytułowanym *Pożegnanie*, poświęconym pamięci Stanisława Elsztajna – prawdziwe zdarzenia, wyjaśniając nurtujące przez lata kwestie, z drugiej – wzmacnia tęsknotę za tym, co minione. Opowiadanie (zwłaszcza sobie samej) pozwala nie tylko porządkować przeszłość, godzić się z tym, co się wydarzyło, ale także pomaga oswajać lęki. Słowa stają się ponadto swoistym narzędziem walki z czasem. Gest „zamykania” w opisie osób, przedmiotów, emocji, zdarzeń w pewnym sensie przeciwstawia się rozpadowi, przemijaniu.

Impulsów do powrotów w przeszłość dostarczają tedy zwykle drobiazgi z teraźniejszości. Dzięki pracy pamięci możliwe stają się – przynajmniej iluzoryczne – powrócenie do wydobywanych ze wspomnień epizodów, ludzi, miejsc. Z odmętów (nie)pamięci można jednak wyłuskać przynajmniej (lub jedynie) fragmenty czy mniej lub bardziej wyraźne kształty. Nie ma wszakże możliwości powrotu ani do siebie sprzed lat, ani szansy wprowadzenia korekty biograficznej. Nic więc dziwnego, że polsko-żydowskie korzenie, presja przemijania, odrzucenie, wykorzenienie, ciągle jątrzące się rany sprawiły, że tożsamość narratorki zamieszczonych w *Laboratorium* utworów została zdestabilizowana i rozbita¹⁸. Ucieczka, wędrówka, rozpostarcie pomiędzy przeszłością a teraźniejszością, pomiędzy Polską a Stanami Zjednoczonymi, poszukiwanie własnego miejsca w świecie, ko-

¹⁷ J. Sobolewska, *dz. cyt.*

¹⁸ Na tożsamość Anny Frajlich składają się trzy elementy: polskość, żydowskość, amerykańskość. Sama poetka przekonywała: „Myślę, że dzięki wychowaniu, jakie otrzymałam, nie miałam problemów ze swoją tożsamością. Rodzice wpoili mi bardzo silne poczucie godności. Jestem polską Żydówką, pochodzę z zasymilowanej, świeckiej rodziny, moja tożsamość kulturowa jest polska. To inni ludzie mogli mieć problem z moją tożsamością, ale to ich sprawa”. *Wiersze pisze się w języku matki...*, s. 5. Rzeczywiście, w przypadku Frajlich mamy do czynienia z sytuacją, w której wszystkie trzy składowe jej tożsamości wzajemnie się dopełniają i uzupełniają, ale wygnanie wywarło na nią na tyle silny wpływ, że nie potrafiła – mimo wszystko – ukryć prawdziwych uczuć. Jak bowiem przekonywał Dominick LaCapra, „przepracowanie traumy nie pociąga za sobą całkowitego zintegrowania «ja» ani retrospektywnego zszycia (...) rozszczepionego doświadczenia przeszłej traumy”. D. LaCapra, *dz. cyt.*, s. 155.

nieczność podejmowania walki ze swoimi słabościami, ograniczeniami i obawami sprawiają, że „ja” narratorki miniatur prozatorskich Anny Frajlích momentami czuje się niepewnie. Kobieta zdaje się wędrować po labiryncie, by ostatecznie odzyskać poczucie bycia „u siebie” i osiągnąć spokój. Tym samym *Laboratorium* można czytać jako próbę swego rodzaju (prozatorskiego) zamknięcia etapu (e)migracji¹⁹. Po latach Anna Frajlích wszak przekonywała, że znalazła swoją przystań:

Lwów to miasto moich rodziców, to było ich „Litwo, ojczyzna moja”. Tylko raz widziałam Lwów – latem 1969 roku, kiedy moja matka niemal zmusiła mnie, żebym tam z nią pojechała, i pokazywała mi każde miejsce związane z ich życiem. Jako młoda osoba nie rozumiałam przywiązania i tęsknoty rodziców do miasta ich młodości, zresztą bardzo trudnej młodości. Dopiero sama żyjąc na emigracji, zrozumiałam ich poczucie utraty i ból. To jest ten język bólu ponad podziałami i pokoleniami. Razem ze Lwowem rodzice utracili całą rodzinę, której nigdy nie dane mi było poznać. Mam po rodzicach laminowany plan przedwojennego Lwowa. Dla mnie ważny jest jeszcze Szczecin – miasto mojego dzieciństwa i debiutu też w dużej mierze magiczne. O ile Lwów kojarzy mi się głównie z utratą, o tyle Nowy Jork jest dla mnie miastem transformacji, zarówno własnej, jak i nieustannej transformacji przestrzeni. Gdy przyjechałam, 30 czerwca 1970 roku, to było miasto obce, ogrom zdawałoby się nie do oswojenia, przeznaczenie klęski. A tymczasem stał się „i łodzią, i przystanią”. Dlatego, że jest to miasto i społeczeństwo otwarte. Miasto, w którym udało mi się osiągnąć

¹⁹ Dziś w przypadku Anny Frajlích nie tyle będziemy mieli jednak do czynienia z emigracją, ile z migracją, a więc ze zmianą miejsca swojego bytowania. Wojciech Browarny twierdził, że „W stosunku do dzisiejszych polskich pisarzy przebywających na stałe (lub czasowo) za granicą używamy określenia «emigracja» z zastrzeżeniem, że ich twórczość raczej nie odpowiada tradycyjnym schematom i motywom polskiej literatury «na wychodźstwie»”. W. Browarny, *Opowieści niedyskretne. Formy autorefleksyjne w polskiej prozie lat dziewięćdziesiątych*, Wrocław 2002, s. 177, *Acta Universitatis Wratislaviensis*, nr 2349; por. M. Błędowska, *Uchodźcy, półemigranci, kosmopolici. Doświadczenie emigracyjne w prozie lat dziewięćdziesiątych* (M. Gretkowska, J. Rudnicki), [w:] *Literatura utracona, poszukiwana czy odzyskana. Wokół problemów emigracji. Studia i szkice*, red. Z. Andres, J. Wołski, Rzeszów 2003; K. Krowiranda, *Wizerunek polskiego emigranta w polskiej prozie lat 90. Natasza Goerke, Manuela Gretkowska*, [w:] *Pisarz na emigracji. Mitologie. Style. Strategie przetrwania*, red. H. Gosk, A.S. Kowalczyk, Warszawa 2005, *Seria Prac Zakładu Literatury Polskiej XX wieku Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego*; J. Pastęrska, *Problematyka polskiej prozy (e)migracyjnej po roku 2000. Rekonesans*, [w:] *Polonistyka w Europie. Kierunki i perspektywy rozwoju*, red. G. Filip, J. Pastęrska, M. Patro-Kucab, Rzeszów 2013.

więcej niż kiedykolwiek się spodziewałam. I bardzo czuję się z Nowym Jorkiem związana emocjonalnie²⁰.

Próba zamknięcia nie oznacza jednak zapomnienia czy „przepracowania” traumy. Wszak w prozie Anny Frajlich (podobnie jak w jej utworach poetyckich) mimo wszystko pojawiają się tęsknota za wpisanymi w jej biografie przestrzeniami i potrzeba regresu (przynajmniej we wspomnieniach) do miejsc dla niej ważnych. Jak stwierdził na marginesie tomu *Łodzią jest i jest przystanią* Piotr Michałowski,

Zatrzymany czas eksponuje synchronicznie całą przeszłość, bo ta podlega prywatnej geografii pamięci. Znieruchomiała ożywa wciąż dotkliwiej w narastającym bólu rozstania z ojczyzną. Utrwalona coraz ostrzejszym konturem na tej samej mapie, ujawnia kontrasty przeciwstawionych miejsc zamieszkania i opuszczenia, które łączą kręte drogi uporczywych powrotów. Impresje z realnie odbywanych podróży stanowią dla nich jedynie reportażowe tło. Czas autobiograficzny na przekór manifestowanej dynamice współczesnego świata zastyga w osobistej kartografii wspomnień²¹.

W konsekwencji autorka *W słońcu listopada* nieustannie błądzi po śladach, ciągle mentalnie przebywając na wygnaniu. Tytułowe laboratorium jawi się zatem jako metafora życia. Nie tylko tego (e)migracyjnego, ale życia w ogóle. Za swoiste laboratorium można uznać wszakże również pisanie, które umożliwia wyartykułowanie tego, co dotąd pozostawało ukryte, i sprawdzenia, jakie będą tego konsekwencje. Pisanie można bowiem traktować jak oczyszczającą spowiedź, która pozwala – zgodnie z sugestią Aliny Kochończyk piszącej na marginesie *Dziennika* Jana Lechonia – na „sprzątanie piwnic podświadomości”²². Czytanie *Laboratorium* jako swego rodzaju palimpsestu pozwala (także samej autorce zapisków) ponownie stawiać pytania o sens istnienia, testować własne granice, godzić się

²⁰ *Wiersze pisze się w języku matki...*, s. 5. Potwierdzenie znaleźć można także w jej lirykach. Dość wspomnieć między innymi *Nowy Jork*, w którym czytamy: „To miasto jest moje / i ja jestem jego / w kryształowym powietrzu / płyniemy wzdłuż brzegów / czy jest piękne? – to mało istotne pytanie / ważne że łodzią jest / i jest przystanią”. A. Frajlich, *Nowy Jork*, [w:] *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 15.

²¹ P. Michałowski, *dz. cyt.*, s. 110.

²² A. Kochończyk, *Więc czegom nie powiedział – niech będzie ukryte. O Dzienniku Jana Lechonia*, [w:] *W stronę współczesności. Studia i szkice o literaturze polskiej po 1939 roku*, red. Z. Andres, Rzeszów 1996, s. 283.

z przeszłością, łagodzić frustracje, a tym samym dogłębniej zrozumieć samą siebie i otaczającą ją rzeczywistość. Umożliwia unikanie postrzegania losów ludzkich jedynie za pomocą cyfr czy uogólniających schematów i daje możliwość diagnozowania własnych obaw, wśród których w przypadku narratorki miniatur Anny Frajlich jest wynikający z egzystowania w podróży, z życia w ciągłym pośpiechu obezwładniający strach:

O, ten strach nie opuszczał mnie na chwilę. Kiedy przy biurku sięgałam po pierwszą księgę do rejestrowania wyników, ten „nie zdążę” strach paraliżował mnie. Fala gorącego powietrza podchodziła do głowy, cyfry skakały jedna przez drugą i nie mieściły się w schludnych kratkach. Ten strach budził mnie w sobotę rano, „nie zdążę” zaczynało stukać do mózgu, robota leciała mi z rąk, czas przeciekał przez palce (L, s. 33).

Strach ów da się również interpretować jako obawa przed kolejnymi zranieniami. Życie – co oczywiste – składa się z wyjazdów i powrotów, powitań i pożegnań, radości i trosk, sukcesów i porażek, wzlotów i upadków, oczekiwań, planów i rozczarowań. Dlatego kolejnym (choć nie ostatnim) słowem kluczem pisarstwa Frajlich jest niczym niezaspokajalny brak oraz strata. Narratorka tytułowego utworu, opowiadając swój sen, stwierdza:

I nagle odnajduję maleńki strumyk, który wciąż płynie gdzieś na dzień każdej mojej godziny, jawy i snu. Ja czekam. Czekam na coś, co może jeszcze przyjść Na coś, co tyle razy już straciłam i odzyskałam. Na coś, o czym nic nie wiem, co może nigdy się nie zjawi. Czekam (L, s. 26).

Strach przed niepewnością przyszłości, przed nieokiełznaniem lęków tkwiących w podświadomości jest ogromny, ale czas pokaże, czy ukojenie i osiągnięcie przez narratorkę/autorkę spokoju stanie się wreszcie możliwe.

Summary The (Un)Expressed “Transparency of Glass” About Anna Frajlich’s Prose Miniatures

The author of the sketch interprets Anna Frajlich’s “The Laboratory” as a kind of palimpsest, which allows her (i.e. the very author of the notes) once again to raise questions about the meaning of existence, to test her limits, to be reconciled with her past, soothe her frustrations, and in this way to understand herself and the surrounding reality in more depth. Frajlich’s focus on the minutiae of everyday life reads as a distraction from the Holocaust. Time appears here as an enemy, not only teaching us humility, detachment and patience, but also taking from us what we care about, verifying our plans and expectations.

"The Laboratory" appears to be a metaphor for human life, which avoids the perception of human fate only in terms of numbers and generalizing clichés and offers an opportunity to diagnose one's own concerns, among which (as in the case of the narrator of Anna Frajlich's prose miniatures) is overpowering fear, which is a consequence of a life of a traveller, a life in a hurry.

MARIAN KISIEL
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Poetka wygnania

Na marginesie dwóch wierszy Anny Frajlich

I

Nazwano ją „poetką wygnania”, a wśród toposów jej najważniejszych wierszy wymieniono „topos wypędzenia”. Krytycy poszli drogą, jaką wytyczył Jan Kott¹. W tym duchu przekonywał Sławomir Jacek Żurek:

Najlepszym terminem oddającym charakter warsztatu poetyckiego Anny Frajlich jest określenie *poetka wygnania*, bowiem jednym z ważniejszych motywów w jej dorobku, kształtującym *de facto* jej osobowość twórczą jest *topos wypędzenia* z Polski po marcu 1968 roku obywateli żydowskich².

Podobnie pisał wcześniej Natan Gross:

Anna Frajlich [...] należy do klasy emigrantów, którzy mówią o sobie, że ich *wypędzono* – to nie są emigranci z wyboru, a *wygnancı*, wypchnięci przez własny rząd ze swojego kraju, obywatele, którym odebrano obywatelstwo, odebrawszy przedtem podstawowe środki egzystencji³.

Sama poetka także podkreślała swój wygnańczy status:

¹ Zob. I. Misiak, *Pejzaże świtu*, „Przegląd Polski” [dod. „Nowego Dziennika” (Nowy Jork)] 1991, 17 X, s. 3.

² S.J. Żurek, *Głosy z wygnania pokolenia '68. Na przykładzie biografii poetyckiej Anny Frajlich*, „Kresy” 2006, nr 1-2, s. 168 [podkr. M.K.].

³ N. Gross, *Nie przeminęło z wiatrem (poetka emigracyjna Anna Frajlich)*, „Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty” 2001, z. 4, s. 60.

[...] wygnanie bardzo mnie dotknęło, nadszarpnęło mój świat. Przez lata odbudowywałam go, ale terapeutyczne właściwości literatury, która rodzi się z rany, pomogły mi pokonać kryzys⁴.

Nie od razu tak się stało. Powiedziała w jednym z wywiadów:

Ja, wyjeżdżając z Polski, nie byłam autorką żadnej jeszcze książki. Za to my wszyscy z tzw. marcowej emigracji czuliśmy, że nasze poczucie godności osobistej zostało głęboko zranione. I stanęliśmy przed koniecznością odbudowy podstaw egzystencji. I to nie tylko w wymiarze duchowym czy tożsamościowym, ale praktycznym: musieliśmy nauczyć się języka, znaleźć pracę, znaleźć dom, utrzymać rodzinę⁵.

Odnosząc się do Nowego Jorku, miejsca swojego amerykańskiego zamieszkania, określiła go tak: „Miasto samotnych poetów, którzy piszą, bo muszą”⁶. I kierując te uwagi do siebie, i wiersza *Ergo sumus* z charakterystyczną frazą: „Tu poeci / w dwustu językach dla nikogo / piszą swe wiersze jak szaleni”⁷ – wyznała: „gdy powstał ten wiersz, także pisałam w obcym języku, «dla nikogo». To była ta samotność wygnańca”⁸.

Przeczytajmy zatem raz jeszcze ten wiersz, który jest wizytówką emigracyjnej twórczości Anny Frajlich. Zamknęła w nim jedno z najważniejszych dla siebie doświadczeń. Doświadczenie obcości języków, które przez to właśnie, że są obce, paradoksalnie stają się – w jakimś sensie – także sobie bliskie.

A więc jesteśmy
ja – z prowincji
i ty ze wszystkich stolic świata
pijemy wino w Nowym Jorku
– stolicy stolic
i prowincji wszystkich prowincji –
pijemy wino a za oknem
w galerii wiszą trzy Chagalle.
Tu zdetronizowani królowie

⁴ Wiersze pisze się w języku matki. Z Anną Frajlich rozmawia Paulina Małochleb, „Nowe Książki” 2013, nr 9, s. 5.

⁵ Tamże, s. 6.

⁶ Tamże, s. 5.

⁷ A. Frajlich, *Ergo sumus*, [w:] tejże, *Który las*, Londyn 1986, s. 7.

⁸ Wiersze pisze się w języku matki..., s. 5.

i cesarzowe bez cesarstwa
wyprowadzają psa na spacer.
Tu poeci
w dwustu językach dla nikogo
piszą swe wiersze jak szaleni
piszą wiersze
że aż miasto – jak balon –
wzdęte jest poezją
i tylko pstryknąć
a poleci.
Poleci z naszym winem
z nami
i z restauracją
gdzie do ryby podają noże
z żebrakami
którzy śpią w pustych schronach
ze szczurami
i z mostem
i z „widokiem z mostu”
i z giełdą i rozdartą sosną
i szklanych domów całym sznurem
poleci w górę.
Ale to tylko przypuszczenie
bo choć poeci wiersze piszą
nie ma takiego śmiałka
który
by pstryknął⁹.

Ergo sumus jest dla poruszanej przeze mnie problematyki wygnania i a utworem zasadniczym. Anna Węgrzyniak w jego świetnej interpretacji zanotowała ważną uwagę o emigracyjnej „wspólnocie miejsca, czasu i losu”. Wspólnota ma tutaj wymiar jednostkowy i społeczny, rodzi się w kakofonii języków, w nowojorskiej wieży Babel:

Bohaterem wiersza jest poeta-emigrant, ktoś bliżej nieokreślony, ktoś ze wszystkich stron świata, „piszący w dwustu językach dla nikogo”. I nie ma tutaj rdzennych Amerykanów bądź szczęśliwców, którym się udało, są wyłącznie nędzarze: zdetronizowani królowie, cesarzowe bez cesarstwa, śpiący w szczurzych schronach żebracy, biznesmeni-idealiści („giełda”

⁹ A. Frajlich, *Ergo sumus*, [w:] *te j e, Który las*, s. 7.

obok „rozdarłej sosny” i „szklanych domów”), rzesza poetów bez odbiorcy. Łączy ich wspólnota miejsca, czasu i losu: upadek, bezdomność, życie bez perspektyw. W *Ergo sumus* rozgoryczenie dopuszcza nawet spokojną myśl o katastrofie¹⁰.

Podkreśliłmy jednak mocniej ową frazę o języku i językach. Tym języku, który się z sobą przywiozło, języku domowym – i tych językach, z którymi przyszło się zderzyć w innej rzeczywistości. Szczególnie okrutnie wybrzmiewa tutaj nieważność języka domowego wobec metaforycznie określonych „dwustu języków” nowej wspólnoty. I zapewne można byłoby snuć tutaj rozważania o znikomości języka prowincjonalnego wobec języków uniwersalnych, gdyby nie to, że w wierszu Anny Frajlich wszystkie języki są prowincjonalne. Są „dla nikogo”. Tym, co je łączy, jest ich własna marność, daremność, nicość – *vanitas linguarum*.

Tytuł jest łaciński i wieloznaczny. *Ergo sumus* – w przekładzie autorki z wersu pierwszego – znaczy najprościej: „więc jesteśmy”. Czy słowa te odnoszą się do augustiańskiego solipsyzmu o niewątpliwości mylenia się, więc istnienia (*dubito ergo sum*), czy do fragmentu kartezjańskiej konkluzji o filozoficznym rozumowaniu, które jest niepowątpiewalne, pewne, wyraźne i oczywiste (*cogito ergo sum*)? O tym dowiemy się później. Przeczujemy już jednak, że Anna Frajlich nadała łacińskiemu tytułowi swojego wiersza podwójną semantykę. W słowie „sumus” (jesteśmy), a nie „sum” (jestem) zawarła nadto wspólnotową, a nie indywidualną wykładnię wygnania. Zmiana liczby pojedynczej na mnogą okazuje się zaakcentowaniem *fatum*, które jest takie samo dla wygnańców wszystkich kultur.

Mówiąc: „ergo sumus”, duchowa spadkobierczyni kultury judeochrześcijańskiej, pierwszego Rzymu, wśród „dwustu języków” przywołuje język umarły/umarłych. Jest jak dawny barbarzyńca, kolonizator, który na obcej ziemi, „w Nowym Jorku – / stolicy stolic / i prowincji wszystkich prowincji –” obwieszcza: oto przybyłem! Przybycie to jest jednak groteskowe: nikt nie wypatruje, nie oczekuje przychodnia, bo wszyscy są *advenae*, skądś, obcy. Sformułowanie: „a więc jesteśmy / ja – z prowincji / i ty ze wszystkich stolic świata”, unieważnia wyjątkowość przybycia i wyjątkowość przybyścia. Każdy mówi w swoim języku domowym, martwym dla słuchacza. Tłumacząc *Ergo sumus* inaczej: „przeto jesteśmy”, „dlatego jesteśmy”, w tej drugiej wersji odkrywamy palimpsest. „Przeto”, „dlatego” mają inną siłę niż „więc”.

¹⁰ A. Węgrzyniak, *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich*, [w:] *te j e z e, Czytam, więc jestem. Studia, interpretacje, glosy*, Bielsko-Biała 2004, s. 135.

Znaczą to samo, ale są mocniejsze. Brzmia stanowczo, pewniej niż delikatne i poniekąd przepraszające „więc”.

„Dlatego”, „przeto” – jak w tytule debiutanckiego zbioru Wisławy Szymborskiej *Dlatego żyjemy* – odsuwają wątpliwość na rzecz pewności. Ale rodzą pytanie, dlaczego, z jakiego powodu jesteśmy tu, gdzie jesteśmy. W obydwu przypadkach tytuł wiersza ma kartezjański sens. Jedyne, co niepowątpiewalne w spotkaniu dwojga osób, to fakt, że są tacy sami jak inni, spotykają się tak samo jak inni i w miejscu dla nich tak samo zdumiewającym. Ale w pierwszym przypadku („więc jesteśmy”) nie pytamy o powód spotkania. W drugim („dlatego jesteśmy”) musimy zapytać o to, kim są dwie osoby mówiące, każda w swoim języku domowym, wśród tylu obcych etnolektów. Dlaczego spotykają się w Nowym Jorku – „stolicy stolic / i prowincji wszystkich prowincji”?

Odpowiedź jest jedna: dla tego, że są wygnaniami.

II

Otwierają się tutaj cztery możliwości interpretacyjne problemu wygnania, wypędzenia czy emigracji. Pierwsza z nich odsyła do Żydów stale w drodze, gotowych na zmianę miejsca; druga – do wygnania z jednego języka i zakorzenienia w innym; trzecia – do wygnania jako kategorii egzystencjalnej; czwarta – do wygnania jako kategorii artystycznej. Ta wielorakość pozwala nam przywołać różne sposoby sytuowania się podmiotu w tym, co można nazwać *tradycją wygnania* z a, jakże przecież bogatą, a w polskiej literaturze – poczynając od romantyzmu – niebywale istotną¹¹.

Tradycja wygnańcza nie jest tym samym co *literatura wygnania* z a. Języki tradycji są nieredukowalne, cementują wspólnotę, budują jej mit, mają długi czas trwania i przenoszą się z pokolenia na pokolenie. Pielgrzymstwo polskie okazało się znacznie trwalszym toposem tradycji wygnańczej, niż chciał je widzieć Mickiewicz. Inaczej – literatura. Może ona redukować, odrzucać lub reanimować toposy tradycji wygnańczej. Czynić z niej kodeks moralny lub, po judymowsku rozumiany, „ten dług przeklęty”, niepozwalający nigdy zapomnieć o miejscu, z którego się wyszło, w którym

¹¹ Zob. M. Karpińska, *Poety emigracyjnego zmagania z biografią (na przykładzie twórczości Anny Frajlich)*, „Akcent” 2005, nr 3, s. 83: „Tradycja wygnańcza stworzyła [...] własne wzorce i toposy, wykorzystywane często jako klucz symboliczny [...]. Odwołania te pomagają uchwycić sens własnego losu, opanować go myślowo i emocjonalnie”.

się jest. Wygnanie albowiem zawsze jest przekleństwem i wybawieniem. Przekleństwem, bo jest wykorzeniem i wprowadza w stan psychicznej trwogi; wybawieniem, ponieważ wyzwala od koniecznych danin, pozwala zakorzenić się w rzeczywistości myśli. To, co jest trwogą, może być jednocześnie pieśnią wolności.

Każde wygnanie ma swoje „dogodności i niedogodności”, „blaski i nędze”, ma swoich światopoglądowych mentorów. Należałoby zapytać zatem, jak Anna Frajlich sytuuje się wobec kanonicznych tekstów o wygnaniu, które powstały na polskiej emigracji. Czy stoi po stronie Józefa Wittlina, Witolda Gombrowicza, Czesława Miłosza, Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, a może – Emila Ciorana?¹² Kontekst światopoglądowy został dobrze wykorzystany wcześniej przy okazji innych twórców, tutaj – o ile się nie mylę – nie był w ogóle przywoływany. Chodzi mi o to, że jest on konieczny w odniesieniu do poetki, która sama nazywa siebie poetką wygnania.

Nie referując poszczególnych koncepcji (w badaniach nad polską emigracją były one wielokrotnie przywoływane), sądzę, że poetce bliskie są uwagi Józefa Wittlina oraz Czesława Miłosza, którzy wcześniej znaleźli się na amerykańskim kontynencie i oderwani od kraju i Europy mogli spojrzeć z większym dystansem na sytuację swojego „wygnania”. Szczególnie istotne wydają się rozważania Wittlina. Odwołując się do języka hiszpańskiego, przypominał, że wygnańca nazywa się tam *destierro* – „człowiekiem pozbawionym ziemi”. Od siebie dodał jeszcze jeden wyraz: *destiempo* – „człowiek pozbawiony czasu, [...] który upływa obecnie w jego własnym kraju”¹³. Ten czas biegnie inaczej na wygnaniu.

Jest to czas nienormalny, prawie że obłąkany. Wygnaniec żyje bowiem w dwóch różnych czasach jednocześnie: w teraźniejszości i przeszłości. Życie przeszłością bywa niekiedy intensywniejsze od życia teraźniejszością i tyranizuje całą jego psychikę¹⁴.

Pisarz *destierro-destiempo* jest jednak wolny, nie musi przebywać w czasie swojej epoki, może go przekraczać i „czas swój osądzać w niezawisłości

¹² Zob. E. M. Cioran, *Dogodności i niedogodności wygnania*, przeł. anonim. [W. Gombrowicz], „Kultura” (Paryż) 1952, nr 6, s. 3-6; W. Gombrowicz, *Komentarz*, „Kultura” (Paryż) 1952, nr 6, s. 6-9; J. Wittlin, *Blaski i nędze wygnania*, „Kultura” (Paryż) 1959, nr 9, s. 3-15; C. Miłosz, *Noty o wygnaniu*, „Kultura” (Paryż) 1981, nr 3, s. 3-8; G. Herling-Grudziński, *O wygnaniu*, „Kultura” (Paryż) 1992, nr 9, s. 17-22.

¹³ J. Wittlin, *dz. cyt.*, s. 9.

¹⁴ *Tamże*.

od niego"¹⁵, tworzyć dzieła ponadczasowe. Wittlin powiada: „każdy człowiek, póki żyje, jest wygnańcem, a co drugi artysta, poeta czy pisarz jest wygnańcem dlatego, że na swój własny sposób widzi i wyraża świat”¹⁶. Wygnanie nie musi być zatem dla artysty zgubą, jak to widział prześmiewczo Cioran: „Onanizm i suchoty, oto los jego”¹⁷, ale wybawieniem, odnalezieniem nowego losu. Wojciech Wyskiel pisał w odniesieniu do przywołanego tu zdania Wittlina:

Zauważmy, że teza ta kryje w sobie następujące założenia: skoro wygnanie przesądza o uniwersalnej kondycji człowieka, to najpełniejszą realizacją człowieczeństwa jest artysta (obcy z wyboru), najkonsekwentniejszym zaś artystą jest artysta-wygnaniec. Zrozummy go dobrze. Odmieniec nie mitologizuje swojej sytuacji, nie zapomina, że przyczyną emigracji był konflikt o charakterze politycznym. Jednakże znalazłszy się już na obczyźnie nie chce absolutyzować niezwykłości swego położenia; zakłada, że sytuacja ta pozwala mu lepiej rozpoznać wyobcowanie ze wspólnoty właściwe każdemu artyście (godnemu tego miana) czy nawet każdemu walczącemu o swą autentyczność człowiekowi¹⁸.

Ten sposób myślenia jest właściwy także Annie Frajlich. Zauważmy, że w tak uniwersalizowanym wygnaniu wątek tożsamościowy, rozumiany w wymiarze jakichś wzniosłych nostalgii, tęsknot i rozdarć, właściwie zostaje oddalony. Albo się ma tożsamość, albo się jej nie ma. Poetka wyznała:

Myślę, że dzięki wychowaniu, jakie otrzymałam, nie miałam problemów ze swoją tożsamością. Rodzice wpoili mi bardzo silne poczucie godności. Jestem polską Żydówką, pochodzę z zasymilowanej, świeckiej rodziny, moja tożsamość kulturowa jest polska. To inni ludzie mogli mieć problem z moją tożsamością, ale to ich sprawa¹⁹.

Kiedy stąd wyjeżdżałam, myślałam, że nie będzie żadnej kontynuacji. Później zrozumiałam, że moje osadzenie w języku jest bardzo silne. Jeśli się jest Polakiem [...], to jest się nim zawsze i wszędzie²⁰.

¹⁵ *Tamże*, s. 11.

¹⁶ *Tamże*, s. 6.

¹⁷ E.M. Cioran, *dz. cyt.*, s. 4.

¹⁸ W. Wyskiel, *Kręgi wygnania. Jan Lechoń na obczyźnie*, Kraków 1993, s. 15.

¹⁹ *Wiersze pisze się w języku matki...*, s. 5.

²⁰ *Polskość to przeznaczenie. [Z Anną Frajlich rozmawia Paweł Spodenkiewicz]*, „Dziennik Łódzki” 2000, 16 VI, s. 15.

Autodeklaracje te są niebywale ważne. Kierują w stronę tożsamości pełnej – utraconej i odzyskanej albo nabytej. Ta pierwsza (polska i żydowska) jest tożsamością oddalonych miejsc, ta druga – tożsamością kultury. W przestrzeni amerykańskiej kultury emigracyjnej Polaków jest to postawa powszechna, by przypomnieć choćby Floriana Śmieję²¹. Danuta Mostwin ten rodzaj związków literackich i tożsamościowych nazywa „trzecią wartością”, czyli taką, jaka rodzi się ze zderzenia dwóch kultur. Pierwszą przynosimy z sobą, drugą poznajemy i w nią wchodzimy. Trzecia kultura jest aksjologiczną pełnią. Pamięć o wygnaniu może podsycać „trzecią wartość”, ale nie musi. W artystycznym uniwersum znaczenie „trzeciej wartości” nadaje twórca – i tylko on²². Poetka mówi: „mam trzy tożsamości [...] Należę do trzech kultur, polskiej, żydowskiej i amerykańskiej, z każdej coś czerpię i do każdej dorzuciłam kamyczek”²³. Pamięć o wygnaniu odnosi się zatem do kultury pierwszej – polskiej. Żydowskość to zasymilowana polskość²⁴. W odniesieniu do kultury amerykańskiej możemy mówić o asymilacji w niej.

Czesław Miłosz w *Notach o wygnaniu* napisał: „Po latach wygnania człowiek próbuje sobie wyobrazić, jak to jest, kiedy nie żyje się na wygnaniu”²⁵. Tej myśli nadał tytuł *Aklimatyzacja*. Słowniki definiują to pojęcie jako przystosowanie się wszelkich organizmów żywych do nowych warunków, poeta zaś mówi o odwrotności procesu, o próbie wyobrażenia sobie tego, co było, jako nowej dla siebie sytuacji. Aklimatyzacja ma bowiem swoją podwójną semantykę, jest p e w n o ś c i ą nowego miejsca oraz n i e p e w n o ś c i ą powrotu do miejsca starego.

²¹ Zob. mój szkic „Utracone” i „odzyskane”. O dwóch wierszach Floriana Śmiei, [w:] M. Kisiel, *Między wierszami. Jedenaście miniatur krytycznych*, Katowice 2015, s. 69–86, *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr 3379.

²² D. Mostwin, *Trzecia wartość. Wykorzenienie i tożsamość*, Lublin 1995, s. 235–236: „«Trzecia wartość» jest energią wytworzoną na skutek konfrontacji jednostki (i jej wartości) z nowym układem. [...] W rezultacie prowadzi to do innego, bogatszego sposobu myślenia, zwiększonej niezależności i świadomości własnego rozwoju. Ta świadomość to «trzecia wartość». Nie ogranicza się do sytuacji emigranta. Rozwinąć się może w warunkach, w których jednostka znajduje się w konfrontacji z inną, obcą, a nawet wrogą dla niej cywilizacją, strukturą społeczną lub filozofią”.

²³ Cyt. za: A. Fiedień, *Poetycka biografia emigrantki Anny Frajlich. Wokół tomiku Łódź jest i jest przystanią*, [w:] *Literatura polska obu Ameryk. Studia i szkice. Seria druga*, red. B. Szalaśta-Rogowska, Katowice 2016, s. 118, *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr 3499.

²⁴ *Wiersze pisze się w języku matki...*, s. 5.

²⁵ C. Miłosz, *dz. cyt.*, s. 5.

Maksymę Miłosza możemy, jak się zdaje, odnieść do wiersza Anny Frajlich *Aklimatyzacja* z tomu *Aby wiatr namalować*. Choć późniejsza, mówi przecież o tym samym – o zderzeniu pamięci i wyobrażenia, o stałym przystosowywaniu się do nowej sytuacji, ucieczce przed powrotami w rujnącą przeszłość. Poetka powiedziała:

[...] *Aklimatyzacja* jest wierszem o konieczności zapominania i niemożności zapomnienia. Konieczności w tym sensie, że ciągle odwracanie się ku przeszłości doprowadzi do jałowej nostalgii. Niemożność spowodowana jest bólem, poczuciem ważności i niepowtarzalności przeżyć dzieciństwa i młodości. Niedokonana forma czasownika świadczy, że chociaż „zapominam”, nie zapomniałam, bo gdyby tak było, nie musiałabym więcej zapominać²⁶.

A oto wiersz:

zapominam dokładnie
zapominam sumiennie

mój kraj ojczysty
mój kraj codzienny

zapominam kosmate
zapominam kłębiaste

chmury na jakimś niebie
chmury nad jakimś miastem

zapominam do końca
zapominam je ciągle

– twarze w mrok zagarnięte
za oknami pociągu²⁷.

Aklimatyzacja doczekała się kilku przenikliwych głos interpretacyjnych. Anna Węgrzyniak zwróciła uwagę na „magiczną funkcję” anafory „zapominam”, która poprzez swoją „rytmiczną powtarzalność” (w dysty-

²⁶ Anna Frajlich o sobie i o wierszach, „Kontury” T. 12, 2002, s. 63.

²⁷ A. Frajlich, *Aklimatyzacja*, [w:] tejże, *Aby wiatr namalować*, Londyn 1976, s. 28.

chach pierwszym, trzecim i piątym) nabiera wymiaru symbolicznego: „aby odnaleźć się w nowym świecie, trzeba «dokładnie» i «sumiennie» zapomnieć przeszłość, trzeba wymazać z pamięci obrazy (ziemi, nieba, ludzi), które wyzwalają nostalgię, utrudniając aklimatyzację”²⁸. Kazimierz Adamczyk wprost powiązał utwór Anny Frajlich z problematyką wygnania i „uniwersalnego doświadczenia emigranta”. Dowodził:

[...] prawdziwe przyczyny wygnania są tu głęboko zaszyfrowane. Nie mówi się tu o faktach historycznych ani o odrębności etnicznej. [...] [Wiersz opowiada – M.K.] o uniwersalnym doświadczeniu emigranta i doznaniu podmiotowej odrębności. Trudno nawet stwierdzić, czy proces zapominania w *Aklimatyzacji* jest wartościowany ujemnie, czy pozytywnie. Może ten poetycki utwór jest jedynie konstatacją na temat pracy pamięci. [...] słowa autorskiego komentarza pisane były z perspektywy lat trzydziestu. Zanotowane w wierszu przeżycie zostało zracjonalizowane i zinterpretowane. Niemniej jeśli będziemy czytać ten wiersz jako pourazową odpowiedź na bolesne doświadczenie wykluczenia, to wtedy ładunek emocji tkwiący w upartym powtarzaniu czasownika „zapominam”, wydaje się być ekwiwalentem buntu i zapisem świadomie podjętej próby – chociaż nieskutecznej – wymazywania z pamięci dawnej ojczyzny²⁹.

Zauważmy, że w *Aklimatyzacji*, podobnie jak w *Ergo sumus*, dalej obracamy się w kręgu wysłowienia. Formuły magiczne odsyłają do języka zaklęć. Podmiot „pisze swe wiersze jak szalony”, „dla nikogo”, i jednocześnie chce „zapomnieć”, stale zapomina, żeby nie ulec traumatycznemu wykluczeniu. Przenikliwie napisała o tym Katarzyna Niesporek:

„Porażona pamięć” to pamięć poraniona, obciążona, której zadano cios. Przeszłość z kolei, chociaż minęła, jest nieśmiertelna, manifestuje swoją obecność przez pozostawione po zranieniach blizny czy ślady. Wyrażają one „nieobecną obecność”, która wydaje się wskrzeszana w pamięci bohaterki wierszy Anny Frajlich najpierw przez materię i topografię, następnie przez najbliższych. Zdarza się także, że nagły przeblysłk pamięci, w którym od nowa odsłaniają się czasy minione, wywołują wrażenia – zapach, dźwięk lub dotyk. I chociaż poetka ma świadomość, że wszystkie one nale-

²⁸ A. Węgrzyniak, *dz. cyt.*, s. 131.

²⁹ K. Adamczyk, *Antynostalgia i nostalgia. Pamięć Polski w literackich świadectwach emigracji 1968*, [w:] *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, red. H. Gosk, A.S. Kowalczyk, Warszawa 2005, s. 450-451, *Seria Prac Zakładu Literatury Polskiej XX Wieku Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego*.

żą już do przestrzeni utraconych, nieustannie powraca do nich w myślach. Stanowią jednak – jak się wydaje – część życia już przez nią przepracowaną i odżałowaną, co nie jest jednak równoznaczne z zapomnieniem³⁰.

Przypomnijmy raz jeszcze słowa poetki: „Chociaż «zapominam» nie zapomniałam”³¹. To także jest – może być – definicja „wygnania”.

III

Powiedziane zostało wcześniej, że doświadczenie wygnania ma charakter egzystencjalny i artystyczny, wiąże się z etnolektami – swoim i obcym/obcymi. W zderzonych tu nieprzypadkowo wierszach Anny Frajlich wygnanie najpierw odsyła nas do języka. Poetka – wygnana z Polski – nie została wygnana (nie dała się wygnać) z języka polskiego. Mimo trudów egzystencji i konieczności nowych wyborów nie utraciła – co wielokrotnie podkreślałem – swojej tożsamości. Zapominając, nie zapomina. Ale jednocześnie: włączając się do innej kultury, wie, że – inaczej niż u Barańczaka w *Widokówce z tego świata* – związek z kulturą amerykańską nie będzie zderzeniem języków obcości, ale – w najlepszym razie – obojętności³².

W obu wierszach stale odzywa się emigracyjna topika przestrzeni – Tam i Tu, nie tylko eksponująca przestrzenny dystans, ale także współtworząca specyficzne napięcie emocjonalne³³. Jest to topika wygnania, mieszcząca w sobie tę szczególną wiedzę, która nie pozwala zapomnieć doświadczenia, jakie stało się udziałem podmiotu. Poeta *destierro-destiempo* potrafi tę wiedzę, to doświadczenie zapisać w utworach o wartościach ponadczasowych.

³⁰ K. Niesporek, *Przestrzenie utracone. O poezji Anny Frajlich*, [w:] *Literatura polska obu Ameryk...*, s. 124.

³¹ *Anna Frajlich o sobie i o wierszach...*

³² Na temat języków obcości u Barańczaka zob. J. Kisiel, *Wszystkie teksty naszej mowy. O trzech wierszach Stanisława Barańczaka*, „Opcje” 1997, nr 3, s. 8-13.

³³ Zob. E. Czaplewicz, *Poetyka literatury emigracyjnej*, [w:] *„Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny...” Topika polskiej poezji emigracyjnej. Studia*, red. W. Ligęza, W. Wyskiel, Łódź 1995, s. 48-52.

Summary Poet of Exile

On the Margins of Two Poems by Anna Frajlich

The paper discusses strategies of exile in two poems of Anna Frajlich: *Ergo sumus* and *Aklimatyzacja*. This experience of exile is existential and artistic, and is associated with the language – native and foreign/alien. The poet – banished from Poland – has not been banished from the Polish language, she has not lost her identity. But at the same time, while becoming part of a different culture, she knows that the relationship with American culture will not be a meeting of foreignness, but rather of indifference.

BOGUSŁAW WRÓBLEWSKI

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

My z wieku minionego? Stałość i zmiana w twórczości poetyckiej Anny Frajlich

Na czołowym miejscu w opublikowanym przed kilkoma laty zbiorze wierszy Anny Frajlich *Łodzią jest i jest przystanią* umieszczony został utwór zatytułowany *Jeszcze jeden fin de siècle*, w którym znajdujemy wymowne określenie usytuowania poetki wobec historii: „my z wieku minionego”. Oto pierwsza zwrotka:

Porzucił nas dwudziesty wiek
na pastwę nieznanego
i teraz my są z fin de siècle
my z wieku minionego¹.

Energiczne wyeksponowanie tego wiersza było niewątpliwie decyzją przemyślaną, na co wskazuje inny utwór, *Znak wieku*, znacznie później-szy, datowany na październik 2010 roku, umieszczony w końcowej części książki:

Kiedy mój
dziesięcioletni wnuk
stawia datę
z liczby lat odrzuca
pierwszą dwudziestkę
znak wieku
który tak niepostrzeżenie
wymknął nam się z rąk

¹ A. Frajlich, *Jeszcze jeden fin de siècle*, [w:] te j ż e, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin-Bezrzecze 2013, s. 8, *Tablice*.

ani on nie widział
dwudziestego wieku
ani dwudziesty wiek
jego

może lżej mu będzie
bez ciężaru
który ciągnie nas ku dołowi
i pogania w stronę tych
co odeszli².

Jeszcze bogatszej egzemplifikacji dostarczają wcześniejsze dzieła poetki. Oto zakończenie ważnego wiersza zatytułowanego *Curriculum vitae* ze zbioru *Between Dawn and the Wind* (1991):

[...] w niemym tańcu błędą drogowskazy
w stulecie
co swą codź zamyka nad nami³.

Z kolei w utworze *Kronika późnej wiosny* z tomu *Ogrodem i ogrodzeniem* (1993) padają takie słowa:

Bluszcz modny był pod koniec ubiegłego wieku
znowu jest koniec wieku ale inna moda
już nie wypada dłoni białych załamywać
ani Chopina wściekle grać na fortepianie
bo wszystko się spełniło
wszystkie przepowiednie [...]⁴.

Czy twórczość Anny Frajlich jest rzeczywiście tak bardzo wychylona w minione stulecie? Niezupełnie. Pod wieloma względami to także liryka początku nowej epoki. W zbiorze *Łodzią jest i jest przystanią* dostrzegamy charakterystyczną dla naszego czasu migawkowość ujęcia świata, pozostałe po postmodernizmie kolaże kulturowe (skonstruowane na przykład z jednoczesnych odwołań do kilku bohaterów baśni Andersena zamieszku-

² Taż, *Znak wieku*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 99.

³ Taż, *Between Dawn and the Wind. Selected Poetry*, Austin, Texas, 1991, s. 26.

⁴ Taż, *Kronika późnej wiosny*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993, s. 19.

jących naszą wyobraźnię [w wierszu *Księżniczka na ziarnku grochu*⁵] czy wyrafinowane gry intertekstualne [na przykład w dyptyku zatytułowanym *Z dziennika lektury*⁶]. Jest tu fraza postrzępiona, zbliżona do potocznej, są wpływy lingwistyczne, zrozumiałe u poetki, której mistrzem, co wielokrotnie podkreślała, był Tymoteusz Karpowicz – tylko w tomie *Łodź jest...* poświęciła mu wiersze *Rozmowa z Mistrzem*⁷, *Rapsod*⁸, *Jeszcze o Tymoteuszu*⁹, nie licząc drobniejszych odniesień.

Dużo wdzięku ma zabawa z językiem (bardziej może w stylu Białoszewskiego niż Karpowicza) w wierszu *Miecz Demoklesa*¹⁰, wykorzystująca współbrzmienia słów: wiśnie – zawiśnie, albo we wspomnianej *Rozmowie z Mistrzem*¹¹ – puszczać, rozpuszczać, rozpuścić.

Z drugiej strony mamy tu popis doskonałego panowania nad regularnym metrum, wówczas gdy jest to niezbędne dla uzyskania odpowiedniej wyrazistości przekazu. Na przykład wiersz *Ballada*, z melodią iście leśmianowską:

Zasadził sad, zasadził sad
żeby o śmierci nie pamiętać
żeby się ból przemienił w kwiat
posadził drzewa w równych rzędach

i każdy pień i każdy krzew
okopał podłaż i wyśpiewał
a w jabłku każdym łął się czerw
i śmierć bielila się zza drzewa¹².

Dalej *Rapsod*¹³, wyraźnie utrzymany w stylistyce norwidowskiej, dedykowany właśnie Tymoteuszowi Karpowiczowi, bowiem jego emigracyjne osamotnienie splecione z niewrażliwością otoczenia na liryczne nowatorstwo wyduje się Annie Frajlích niemal dokładnym powtórzeniem losu Norwida.

⁵ Taż, *Księżniczka na ziarnku grochu*, [w:] *tęż e, Łodź jest i jest przystanią*, s. 12.

⁶ Taż, *Z dziennika lektury*, [w:] *tamże*, s. 97-98.

⁷ Taż, *Rozmowa z Mistrzem*, [w:] *tamże*, s. 24.

⁸ Taż, *Rapsod*, [w:] *tamże*, s. 44.

⁹ Taż, *Jeszcze o Tymoteuszu*, [w:] *tamże*, s. 60.

¹⁰ Taż, *Miecz Demoklesa*, [w:] *tamże*, s. 30.

¹¹ Taż, *Rozmowa z Mistrzem*, [w:] *tamże*, s. 24.

¹² Taż, *Ballada*, [w:] *tamże*, s. 23. „Bo to był głos i tylko głos / I nic nie było oprócz głosu” – przypomnijmy słynną frazę z *Dziewczyny Leśmiana*.

¹³ Taż, *Rapsod*, [w:] *tamże*, s. 44.

Taka umiejętność odnalezienia się w różnych konwencjach – w zależności od zamierzonego efektu albo aktualnego stanu ducha – jest na pewno właściwością człowieka przełomu stuleci. Mówiąc w skrócie – autorka panuje intelektualnie nad klimatem umysłowym nowej epoki, a emocjonalnie... po prostu się przed nim nie zamyka, nie deklaruje pośpiesznie ani łatwej akceptacji, ani odrzucenia. Ale pytanie o mentalną przynależność do dawnej lub nowej epoki pozostaje niezwykle istotne. Bowiem jedną z podstawowych antynomii organizujących światopogląd Anny Frajlch jest kwestia stałości i zmiany.

W wierszu zatytułowanym *List Goethego pisany 12 września 1786 roku w Torbole* autorka daje wyraz nieustającemu zdumieniu migawkowością ludzkiej egzystencji wobec rzeczy niewzruszenie trwałych: „(...) wieki minęły / inny świat – ja wdycham w płuca ten sam wiatr / łodzie przeciwny znosi prąd / i widzę to / co widział on”¹⁴. Fakt, że dane jest jej nawiązywać do zdań Goethego w identycznych okolicznościach, w jakich niemiecki romantyk nawiązywał do wersetów Wergiliusza – i konstatawał przecież tę samą niezmienną krajobrazu – jest dla poetki źródłem poczucia wewnętrznej siły.

W innych wierszach wyrażane jest przekonanie, że symptomem zmienności może być nawet zapach (*Kartofle*¹⁵), a postęp jest tylko złudzeniem (*Postęp*¹⁶). Konsystencja piasku na plaży nadmorskiej jest identyczna w różnych miejscach kuli ziemskiej: „Nocą idziemy na plażę / nadatlantycki piach / całkiem jak nadbałtycki / w sandałach się przesypuje / jak w klepsydrach” (*Wiersz amerykański*¹⁷).

Myliłby się jednak ktoś, kto by sądził, że to stałość rzeczy jest fundamentem światopoglądu poetki. W jednym z pierwszych utworów z tomu *Łodzia jest i jest przystanią* pada stwierdzenie, że jednostałość jest „pokutą” (*Pokuta*¹⁸). W kolejnym (jak poprzedni – niezwykle skondensowanym) głosi się pochwałę przekwitania (*Niech*¹⁹). Kilka stron dalej padają słowa: „zaświadczyć, wykrzyczeć, że to czego nie ma – boli”²⁰. W innym

¹⁴ Taż, *List Goethego pisany 12 września 1786 roku w Torbole*, [w:] *tamże*, s. 43.

¹⁵ Taż, *Kartofle*, [w:] *tamże*, s. 87.

¹⁶ Taż, *Postęp*, [w:] *tamże*, s. 66.

¹⁷ Taż, *Wiersz amerykański*, [w:] *tamże*, s. 31-32.

¹⁸ Taż, *Pokuta*, [w:] *tamże*, s. 16.

¹⁹ Taż, *Niech*, [w:] *tamże*, s. 17.

²⁰ *Tamże*, s. 19.

miejsu uwagę przyciąga stary klucz do drzwi, które już od dawna nie istnieją (*Klucz*²¹).

Zatem – zmiana. W przywoływanej wcześniej *Rozmowie z Mistrzem* znajdujemy taki oto majstersztyk:

[...] już nie nastawia się płyt
tylko po prostu puszcza
puszczone kręcą się, milkną
a wówczas
nie można odpuścić
tylko wypuścić to wszystko
z rąk do rąk²².

Na tych płytach, kręcących się jak koło fortuny, puszczanych „z rąk do rąk” słyhać nawiązanie do refrenu słynnej arii z *Barona cygańskiego* Johana Straussa: „Wielka sława to żart, książę błazna jest wart, złoto toczy się w krąg – z rąk do rąk, z rąk do rąk...”

Topika zmiany zdecydowanie przeważała w wierszach Anny Frajlich pisanych przez pierwsze dwadzieścia lat po przybyciu do Nowego Jorku. I to zmiany eksponującej główny swój atrybut: *n i e o d w r a c a l n o ś ć*:

Raz tylko przez igielne ucho przechodzi wielbłąd
Jeden raz
I tam skąd przyszedł nie powraca
– jest droga jego tak jak czas²³.

Na antynomii wyznaczanej przez pojęcia stałości i zmiany oparty jest także znakomity, powszechnie cytowany, wiersz *Z pogranicza* napisany w 2003 roku:

To nie oni wędrowali
to granice
przenosiły się na zachód i na wschód
tak jak w walcu
kiedy tańczą wszystkie ściany
i desenie na parkiecie układane²⁴.

²¹ Taż, *Klucz*, [w:] *tamże*, s. 26.

²² Taż, *Rozmowa z Mistrzem*, [w:] *tamże*, s. 24.

²³ Taż, *Przypowieść*, [w:] *też*, *Between Dawn and the Wind. Selected Poetry*, s. 22.

²⁴ Taż, *Z pogranicza*, [w:] *też*, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 42.

Mówiąc najkrócej – ponieważ o stałości i zmianie decyduje współczynnik temporalny (zmiana następuje lub nie następuje wraz z upływem czasu), to jedną z dwóch głównych osi poetyckiego namysłu nad światem wyznaczają u Anny Frajlich kategorie „d a w n i e j” i „d z i ś” (albo „w t e d y” i „t e r a z”)²⁵.

Druga oś przebiega między „t u” i „t a m” – między przestrzenią nowojorską a przestrzenią europejską, między codziennym obrazem świata mieszkanki Wielkiego Jabłka a przestrzenią brutalnie przerwanej przez wojnę tradycji rodzinnej we Lwowie i dzieciństwa w Szczecinie.

„Tam” kojarzy się ze Lwowem, Stanisławowem, Szczecinem, Warszawą czy – na przykład – Międzygórzem lub Międzywodziem. Najczęściej w związku z najbliższymi – ojcem, matką, siostrą, przyjaciółmi. Przejmujący jest na przykład *Sen o Lwowie*:

Mojej mamie śni się Sykstuska

Kto pamięta Sykstuską 14

[...]

Ta Arkadia w ciasnej oficynie

głód i bicie

brak własnego łóżka

po przeciwnej stronie oceanu

na przeciwnym brzegu egzystencji

mamie mojej śni się Sykstuska²⁶.

Wzruszająca rozmowa z matką, do której – lub ku której – poetka wielokrotnie zwraca się w utworach sprzed kilkunastu lat²⁷, prowadzona jest

²⁵ Problem przemijającego czasu w twórczości Anny Frajlich wyczerpująco przedstawił w swym wystąpieniu konferencyjnym Wojciech Ligęza. Do rozważań tego uczonego na temat roli „słówek relacyjnych” w twórczości Wisławy Szymborskiej (*O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Kraków 2002) nawiązała Ewa Biskupska w artykule *Między „jeszcze” a „już”. Trwanie zagrożone w poezji Anny Frajlich* („Akcent” 2006, nr 4), wskazując na wysoką frekwencję w liryce emigracyjnej poetki partykuł uwydatniających upływ czasu lub próby jego zatrzymania.

²⁶ A. Frajlich, *Sen o Lwowie*, [w:] *te j ż e, Łodzią jest i jest przystanią*, s. 49.

²⁷ Na przykład w wierszu *Odchodzi* (*Łodzią jest i jest przystanią*, s. 48) boli nawet nie-splacone zobowiązanie wobec matki (jak bolało wcześniej, „to czego nie ma”). Nasuwa się skojarzenie z tomem *Matka odchodzi* Różewicza (podobnego skrótu, a raczej kondensacji tytułu, dokonał twórca Sceny Plastycznej KUL Leszek Mądzik, nazywając znakomity spektakl stworzony w 2003 roku na podstawie tej książki po prostu *Odchodzi*).

w wierszu *Łyzeczka kawy*²⁸. Dla zachowania symetrii zacytuję jednak wiersz zatytułowany *Ojciec*:

Te sny
którymi wraca do mnie
tak jak drogą
mój ojciec
co się zgubił na jakimś
zakręcie
sny coraz wyrazistsze
te sny nie pomogą
ani mnie
ani jemu
i już nic nie będzie
inaczej niż się stało
stać mogło
musiało

po dwóch stronach
istnienia
na dwóch snów granicy
stoimy przerzucając
po ziarnku gorczycy²⁹.

Rozważania na temat kategorii „tam” moglibyśmy ciągnąć bardzo długo, przywołując na przykład wiersze zawierające wspomnienia o przyjaciółach i znajomych związanych z owym „tam” już po wojnie – na przykład druh Longin (Pastusiak) z *Wiersza amerykańskiego* czy Danką Chudzianką z *Twojego głosu*³⁰.

Natomiast jeśli chodzi o aktualne „tu”, to oczywiście na pierwszym planie pojawia się Nowy Jork. Znowu egzemplifikacja mogłaby być bardzo bogata. Zatrzymam się przez chwilę nad kwestią znaczenia tytułu zbioru sprzed czterech lat – *Łodzią jest i jest przystanią*. Cóż znaczy owa przy-

²⁸ A. Frajlich, *Łyzeczka kawy*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 50.

²⁹ A. Frajlich, *Ojciec* [w:] *tamże*, s. 36. O emocjonalnym związku poetki z ojcem pisze Waldemar Michalski w artykule *Poetyckie mosty Anny Frajlich* („Akcent” 2010, nr 4, s. 185-189).

³⁰ Interesujący szkic na temat uniwersalizacji motywów autobiograficznych w twórczości emigrantów opublikowała Marta Karpińska (*Poety emigracyjnego zmagania z biografą. Na przykładzie twórczości Anny Frajlich*, „Akcent” 2005, nr 3).

stań? Czy nowojorska przystań jest miejscem docelowym? Taką interpretację zdaje się dopuszczać Ewa Kołodziejczyk we wnikliwym omówieniu tej książki na łamach „Twórczości”³¹. Recenzentkę umacnia w tym przekonaniu stanowczo wyrażone przez poetkę poczucie tożsamości z miastem i świadectwa głębokiej empatii powstałe po ataku na World Trade Center (na przykład utwór *Wyższe wieże*³²). Artur Liskowacki w recenzji na łamach szczecińskiego „Kuriera” wyraźnie skłania się ku pogładowi, że Nowy Jork rzeczywiście jest takim miejscem docelowym, ostatecznym³³. Natomiast Piotr Michałowski w posłowie do zbioru, o którym tu mowa, stwierdza: „Przystań to jeszcze nie port”³⁴, i uzupełnia tę konstatację sugestywnym obrazem, ale nie wyciąga z niej dalej idących konsekwencji.

Tymczasem są to konsekwencje istotne. Nowy Jork postrzegany jako miejsce bezpieczne, miejsce osiedlenia, wytchnienia, nie jest miejscem przeznaczenia. Trzeba wyraźnie podkreślić, że motyw „przystani” nie jest u Anny Frajlich nowy, nie pojawił się po raz pierwszy w 2001 roku, gdy powstał wiersz zawierający słowa „jest przystanią”. Przyjrzyjmy się fragmentowi wiersza napisanego zapewne dwadzieścia lat wcześniej, zatytułowanego znacząco *Curriculum vitae*:

przystań nasza wśród wiatrów
na dziwnej ulicy
co nigdzie się nie kończy i nigdzie zaczyna
gdzie inni pozdrawiają nas obcym językiem
wśród ptaków, których nazwy szukamy w słownikach³⁵.

Od czasu, gdy zdania te zostały wypowiedziane, zasadnicza zmiana zaszła w postrzeganiu przez poetkę własnego położenia w świecie. Nowy Jork

³¹ E. Kołodziejczyk, *Koniec i początek*, „Twórczość” 2013, nr 12, s. 106-108.

³² A. Frajlich, *Wyższe wieże*, [w:] *też*, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 21.

³³ „[...] A przystań może być przecież początkiem nowego rejsu... Tyle że wiersz «Nowy Jork» jest przede wszystkim spokojną, wyzbytą egzaltacji pochwałą miejsca, które dało wytchnienie i schronienie po sztormach. Ale czy tylko – miejsca? Tego akurat miasta będącego symbolem Nowej Ziemi, luksusu, sukcesu? Otóż chyba nie tylko, bo i życia w ogóle, zakotwiczonego wreszcie, spełnionego – czy raczej dopełniającego się w akceptacji tu i teraz. A zarazem całej przeszłości, która do tu i teraz wiodła” (A.D. Liskowacki, *Życie na Marsie*, „Kurier – Kultura” [dod. „Kuriera Szczecińskiego”] 2013, 13 VI, s. 11).

³⁴ P. Michałowski, *Transatlantycka mapa pamięci*, [w:] A. Frajlich, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 110.

³⁵ A. Frajlich, *Curriculum vitae*, [w:] *też*, *Between Dawn and the Wind. Selected Poetry*, s. 26.

przestał być miejscem obcym, nieprzyjaznym. Ale nałożyła się na nią inna zmiana, o której była tu już mowa, zmiana być może ze światopoglądowego punktu widzenia jeszcze bardziej istotna.

Otóż życiowa wędrówka nie kończy się w z a d n y m mieście. Przecież w tym samym utworze autorka określa siebie i swoich bliskich jako „wygnanych w d r o g ę”³⁶. Ten aspekt wygnania zyskuje dla niej na znaczeniu w miarę upływu czasu, wbrew temu, że umacnia się jej poczucie ziemskiej stabilności.

Oto pozorny paradoks: frekwencja motywu drogi w twórczości Frajlích wcale nie maleje wraz ze wzrostem życiowej stabilizacji. Przeciwnie – zwiększa się wraz ze wzrostem życiowej mądrości.

Jednocześnie widać wyraźnie nadzieję – choćby w rozmowach ze zmarłymi toczących się w przywoływanych tu wierszach – że życie nie jest drogą prowadzącą w pustą, nieprzenikloną noc, jak w utworze *Jedziemy* z roku 2010³⁷.

W ten sposób wchodzimy w obszar odmiennego, charakterystycznego już dla najnowszej twórczości Anny Frajlích, pojmowania owego „tu” i „tam”. Te zaimki oznaczają teraz dwie strony istnienia. „Stamtąd” mówi się tylko w snach. Podobnie jest w wierszu *Gdyby zadzwonić* poświęconym pamięci Jana Kotta:

Od lat na Zachodnim Wybrzeżu
od lat byłeś daleko
Czy cię jeszcze zobaczę?
– pytałeś przez telefon
rozmawialiśmy całkiem zwyczajnie
tu była noc
tam wieczór
przeważnie moje porażki
przeważnie twoje sukcesy

a gdyby teraz zadzwonić
na wybrzeże twojego świata?
tylko jaka różnica w czasie
w godzinach
w świetlnych latach?³⁸

³⁶ Poglębianą analizę tego motywu zawiera artykuł Mariana Kisiela.

³⁷ A. Frajlích, *Jedziemy*, [w:] *te j ż e, Łodzią jest i jest przystanią*, s. 96.

³⁸ T a ż, *Gdyby zadzwonić*, [w:] *tamże*, s. 35.

Tak rozumiane „tam” mieści się gdzieś w sferze Miłoszowej „drugiej przestrzeni”. Stary poeta osiadł w Krakowie, Anna Frajlich wybrała Nowy Jork, ale oboje nie uważają tych miejsc za ostateczne; czują, że dotrą tam, skąd w istocie przyszli: „gdzie nie ma jeszcze podziału / na Tak i Nie, ani podziału na jest, będzie i było”³⁹.

* * *

Jako ostatni cytat poetycki chciałbym przywołać fragment poświęconego matce wiersza bez tytułu, rozpoczynającego się od słów „A potem skóra staje się coraz cieńsza...”:

[...] całe życie
igłą zszywała jedwab wełnę
płótno i nawet
farbowane kawałki skóry
piórem zszywała
Lwów Kirgizję i Szczecin
pamięcią starała się zszyć
dwa brzegi
ale te
jak dwa brzegi oceanu
zszyć sienie dają

rozbiegają się brzegi
rozrywają się ściegi
łamie się igła
i pióro⁴⁰.

Czasoprzestrzenne usytuowanie między „tu” i „teraz” a odległym „tam” i „wtedy” stało się dla wielu emigrantów przyczyną wewnętrznego rozdarcia, nierozwiązywalnego konfliktu wartości. Napisano o tym całe tomy rozpraw i artykułów⁴¹. Anna Frajlich dostrzega to rozdarcie nawet u Czesława

³⁹ C. Miłosz, *Późna dojrzałość*, [w:] tegoż, *Druga przestrzeń*, Kraków 2002, s. 8.

⁴⁰ A. Frajlich, *** [*A potem skóra staje się cieńsza*], [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 103.

⁴¹ Sporo danych bibliograficznych (i to w szerszym, środkowoeuropejskim kontekście) dostarcza obszerny tom studiów *Exile and return of writers from East-Central Europe. A compendium*, ed. J. Neubaue r, B.Z. Török, Berlin–New York 2009, w którym literaturę polską opracowali Włodzimierz Bolecki, Jerzy Jarzębski, Katarzyna Jerzak i Bogusław Wróblewski.

Miłosza. W zakończeniu książki *Czesław Miłosz – lekcje. Prywatny hołd* poświęconej poecie – wspominając swoje ostatnie amerykańskie spotkanie z nim – zauważa: „zrozumiałam, że chociaż na emigracji, w Stanach Zjednoczonych, doszedł do największych sukcesów, ból emigracyjny zdawał się być wciąż tak samo żywy jak wówczas, gdy pisał *Czarodziejską górę* i *Widzenia nad Zatoką San Francisco*”⁴².

Energia wyzwana przez wewnętrzne rozdarcie może być siłą napędową twórczości. Miłosz jest pod tym względem kontynuatorem wielkich romantyków z Mickiewiczem na czele. Ale może też być destrukcyjna, jak u Jana Lechonia, Aleksandra Wata czy Michała Choromańskiego i wielu innych.

W przypadku naszej poetki mamy jednak do czynienia z efektem synergii, o którym kiedyś pisała Danuta Mostwin. W wyniku nałożenia dwóch porządków aksjologicznych pewne wartości zostają wzmocnione, dając w rezultacie system spójny i stabilny. U Anny Frajlich oparty jest on na życzliwym poczuciu dystansu wobec świata – świata, któremu ciągle warto się dziwić, chociaż właściwie już niczym nie może on zaskoczyć.

Jesienią 2013 roku w rozmowie z Pauliną Małochleb Anna Frajlich mówi: „Kiedy dwadzieścia lat temu przeprowadziłam się do obecnego mieszkania, powiedziałam sobie: już nie jestem emigrantką, bo mieszkam w miejscu, gdzie chcę, a nie gdzie muszę mieszkać”⁴³. Na szczegółowej liście wartości, „pozyskanych” przez nią w wyniku emigracji, znalazłyby się na przykład te, które poetka wskazuje w innym fragmencie cytowanego wywiadu: „Emigracja, dziś mogę to przyznać, wydawała mi się traumą nie do przeżycia. Ale emigracja nauczyła mnie też samodzielności, wytrwałości, pokory, wysokiej etyki pracy”⁴⁴.

⁴² A. Frajlich, *Czesław Miłosz – lekcje. Prywatny hołd*, Szczecin-Bezrzecze 2011, s. 38, 15 *Piętnastka*.

⁴³ *Wiersze pisze się w języku matki. Z Anną Frajlich rozmawia Paulina Małochleb*, „Nowe Książki” 2013, nr 9, s. 5.

⁴⁴ *Tamże*. O innych istotnych aspektach takiej samooceny mówiła w swym wystąpieniu konferencyjnym Beata Dorosz. Trzeba oczywiście pamiętać, że początek lat dziewięćdziesiątych przyniósł zniesienie bariery między „krajem” a „emigracją” – ustały przeszkody polityczne, zwiększyła się dostępność komunikacji lotniczej, pojawiła się dość już wówczas wydajna komunikacja internetowa. Wtedy też, w 1993 roku, ukazała się pierwsza książka Anny Frajlich wydana w Polsce i autorka po dwudziestu trzech latach nieobecności przyjechała do kraju. Można na marginesie zauważyć, że rok 1993 to wyraźna cezura wewnątrz okresu liczonego od czasu wyjazdu poetki do NYC do dnia, w którym odbywa się poświęcona jej twórczości monograficzna konferencja w Rzeszowie (czterdzieści sześć lat). Cezura ta wyznacza dokładnie dwie połowy jej amerykańskiego życia.

Warto zatem na koniec przyjrzeć się bliżej zagadnieniu systemów aksjologicznych, które profesor Danuta Mostwin przeanalizowała w wydanych przez KUL dwóch tomach szkiców socjologicznych: *Trzecia wartość* i *Emigranci polscy w USA*. Tytułowe pojęcie z pierwszego z nich, określające optymalną kondycję duchową człowieka na obczyźnie, weszło na stałe do rejestru ważnych terminów socjologicznych.

Amerykańska teoria kotła (*melting pot*), w którym stapiają się wszystkie narodowości i wartości kulturowe w jedną masę amerykańską, inspirowana była absolutną filozofią arystotelesowską. Emigrant albo przyjmował wartości nowe, odcinając się od przeszłości, i stawał się nowo poczętym człowiekiem – Amerykaninem, albo też, według tej teorii, odrzucał przetopienie w kotle, zamykając się w „getcie etnicznym”. [...] [Natomiast] „Trzecia wartość” jest wynikiem procesu twórczego, nie mechanicznego. [...] Proces, który zaczyna się i przebiega – ale nie kończy – u pierwszego pokolenia emigrantów, to długi proces stwarzania swojej inności. Odczuwamy go, borykając się z dylematem lojalności, porozumienia z otoczeniem, brakiem satysfakcji, nieuzasadnionego – wydawałoby się – poczucia winy, zanim zacznie wyłaniać się *t r z e c i a w a r t o ść*: forma pośrednia pomiędzy identyfikacją z krajem pochodzenia a osiedlenia⁴⁵.

Po dwudziestu latach Mostwin w istotny sposób zmodyfikowała i rozszerzyła tę definicję:

„Trzecia wartość” jest energią wytworzoną na skutek konfrontacji jednostki (i jej wartości) z nowym układem. [...] Konfrontacje i rozwiązania kryzysów są następującymi po sobie fazami uczenia się, zwiększania wiedzy o nowym systemie i o sobie samym. W rezultacie prowadzi to do innego, bogatszego sposobu myślenia, zwiększonej niezależności i świadomości własnego rozwoju. Ta świadomość własnego rozwoju, konfrontacja z sobą samym – to „trzecia wartość”⁴⁶.

⁴⁵ D. Mostwin, *Trzecia wartość. Wykorzenienie i tożsamość*, wyd. II zmienione i poszerzone, Lublin 1995, s. 18-19 (pierwsze, okaleczone przez cenzurę, wydanie tej książki ukazało się w roku 1985).

⁴⁶ T a ż, *Emigranci polscy w USA*, Lublin 1991, s. 235-236. Podobną problematykę podejmuje Mostwin również w swoich pracach anglojęzycznych – w rozprawie doktorskiej i w publikacjach na łamach specjalistycznych periodyków amerykańskich, na przykład *In search of ethnic identity* („Social Casework” 1972, s. 307-316) oraz *The unknown Polish immigrant* („Migration World” 1989, nr 2, s. 24-30). Zresztą ona sama jest żywym przykładem

Ostateczny rezultat syntezy wartości wyniesionych „stamtąd” i przyswojonych „tutaj” (ukształtowany w wyniku funkcjonowania człowieka w dwóch różnych układach odniesienia) jest czymś więcej niż prostą ich sumą. Jerzy Zubrzycki na łamach „The Polish Review” określa taki rezultat jako „efekt synergii”⁴⁷. Można również mówić – w ślad za twórcą teorii „dezintegracji pozytywnej” Kazimierzem Dąbrowskim – o powtórnej wewnętrznej samoorganizacji na wyższym piętrze rozwoju duchowego. To zupełnie nowa jakość. Udało się ją osiągnąć niewielu polskim pisarzom osiadłym w USA. Anna Frajlich z pewnością do nich należy.

Summary We from a Bygone Era?

Permanence and Change in the Poetic Works of Anna Frajlich

In a recently published collection of Anna Frajlich's poetry one finds in a prominent place the poem entitled *Jeszcze jeden fin de siècle* ['One More Fin de Siècle'] in which we read a meaningful description of the poet's situation in history: "we from a bygone era". Does Anna Frajlich's work really lean backwards into the last century? Not quite. In many respects it is also poetry of the beginning of the new era. We find here the fleetingness of human existence characteristic of our time, cultural collages retained from postmodernity (for example, Andersen's fairytales), or inter-textual games (for example, the diptych entitled *Z dziennika lektury* ['From a Reading Journal']).

One of the basic antinomies organizing Anna Frajlich worldview is the problem of permanence and change. The poem *List Goethego pisany 12 września 1786 roku w Torbole* ['Goethe's Letter Written on September 12, 1786 in Torbole'] expresses constant astonishment over the transience of human existence in the face of things consistently permanent. Based on the same antinomy is the poem *Z pogranicza* ['From the Borderland']. In short, the categories "in the past" and "today", or "then" and "now" delineate one of two major axes of Anna Frajlich's poetic reflection on the world. The second axis runs between "here" and "there" – between the New York space and the European space, between the everyday view of the world of the resident of the Big Apple and the childhood space and the family tradition brutally broken by the war.

For many emigrants such time-space positioning cause inner perplexity, an unresolved conflict of values. In Anna Frajlich, however, we deal with the effect of synergy, of which Danuta Mostwin wrote in her book *Trzecia wartość* ['The Third Value'] – as a result of the combination of two axiological orders certain values become reinforced, creating a coherent and stable system.

dem kształtowania „trzeciej wartości” – jej biografia i dorobek literacki i naukowy uformowały się jako synteza elementów kultury polskiej i amerykańskiej.

⁴⁷ J. Zubrzycki, *Whither emigration? The future of the Polish community in Great Britain*, „The Polish Review” 1993, nr 4, s. 391-406.

JÓZEF WRÓBEL

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Polska Anny Frajlich z wygnańczej perspektywy

W krótkim tekście opublikowanym w „Gazecie Wyborczej” w czterdziestolecie Marca ’68 Anna Frajlich słusznie dopominała się, aby konsekwencji wydarzeń 1968 roku nie nazywać emigracją, lecz wygnaniem, bo inaczej jest to semantyczna manipulacja osłabiająca ich znaczenie.

„Każdy wygnaniec jest emigrantem, ale nie każdy emigrant jest wygnańcem. Nasza emigracja była skutkiem wygnania”¹. Wygnaniec nie ma adresu, jest nieustannie w drodze, nie w porcie, a przystani, jak mówi tytuł tomiku *Łodzią jest i jest przystanią*, bo *vivere non necesse est, navigare necesse est*. Polska, Szczecin, Warszawa to tylko miejsca, w których na pewien czas się zatrzymuje.

– Pisarz powinien mieć adres –
Rzekł Issac Bashevis Singer
Który swoją ulicę
ulicę Krochmalną w Warszawie
jak Atlas przeniósł na barkach
przez wszystkie powodzie świata.
i ja szukam swojej ulicy
[...]
ale zatarły się nazwy
i cyfry znad bram opadły
kto wie
co jest moje co obce

¹ A. Frajlich, *Jak najdalej od Europy. 40 rocznica Marca ’68*, „Gazeta Wyborcza” 2008, nr 72.

i który adres
to a d r e s².

Trasy życiowych wędrówek prowadzące od miejsca urodzenia poetki w Katta-Tałdyk w Kirgizji, dokąd wojenna zawierucha rzuciła jej rodziców, do Nowego Jorku przez powojenny Szczecin i Warszawę lat sześćdziesiątych to kronika poetyckiej bezdomności. Słowami kluczami są u poetki przystań, przystanek, powracające w wielu wierszach, a najmocniej w tytule ostatniego tomiku *Łodzią jest i jest przystanią*. W *Curriculum vitae* pisze:

przystań nasza wśród wiatrów
na dziwnej ulicy
co nigdzie się nie kończy i nigdzie zaczyna
gdzie inni pozdrawiają nas obcym językiem
wśród ptaków których nazwy szukamy w słownikach³.

Z tymi słowami związany jest motyw wygnania, podróży, w której mijane światy zmieniają się jak w kalejdoskopie, jak w wirze tańca (wgnani [...] / w drogę / gdzie w niemym tańcu błędzą drogowaskazy⁴), jak przeganiane wiatrem (My – skąd nagle? – wyspiarze / w samym sercu wiatrów⁵), a bohaterowie „ciszę stałych lądów”⁶ zamieniają na wyspiarską niepewność. Poetka godzi się z tą zmiennością, zostawia za sobą Szczecin, Warszawę, w której spędziła kilka lat życia, ale której nigdy nie oswoiła. „Nie wrosłam w Warszawę”⁷ – powie w wywiadzie udzielonym Tadeuszowi Zieli-chowskiemu-Wojnińłowiczowi. Warszawa zbudowała mur pomiędzy tymi z akademika a tymi z miasta, co paradoksalne, bo w latach sześćdziesiątych okaleczona powstaniem stolica sama dopiero budowała swoją tożsamość. Wychodźstwo jest dla Anny Frajlich nie tylko utratą, ale także otwarciem nowych perspektyw, stawia bowiem przed nią wyzwania coraz to nowego definiowania własnej tożsamości. Mocna jest w niej postawa afirmująca istnienie w każdym momencie – wtedy, kiedy opuszcza kolejne miejsca,

² Taż, *Bez adresu*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993, s. 64.

³ A. Frajlich, *Curriculum vitae*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 5.

⁴ Taż, *Miasto – taniec*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, Kraków 2000, s. 66.

⁵ Taż, *Emigracja*, [w:] tejże, *Indian Summer*, Albany, NY 1982, s. 12.

⁶ *Tamże*.

⁷ *Rozmowa z Anną Frajlich*, rozmawiał Tadeusz Zieli-chowski-Wojnińłowicz, „Twórczość” 1999, nr 9, s. 128.

i wtedy także, kiedy znikają z jej życia ważne osoby: matka, ojciec, przyjaciele, znajomi, a także poeci, z którymi pozostawała w serdecznym dialogu. Ameryka pozwala jej spełnić się jako poetka, pozostając w żywym dialogu z tradycją poezji polskiej, a od trzydziestu prawie lat także z polskim czytelnikiem w kraju. Nowy Jork jest tym miastem, w którym poeci piszą w dwustu językach. „Mieszka się w Nowym Jorku, a więc jest się nowojorczykiem; nikt mi tu nie powie, że nie jestem nowojorczykiem i nie jestem Amerykanką – tego z pewnością tu nie usłyszę” – powie w wywiadzie udzielonym „Twórczości”⁸.

Bohaterka wierszy diagnozuje paradoksy tego świata, w którym granice przesuwają się tak, że pozostając w tym samym miejscu, można znaleźć się za granicą. To spostrzeżenie wysnute zostaje z doświadczenia jej rodziców, lwowian, ale i z losu Niemców opuszczających Szczecin, swój *Heimat*, na miejsce których przybywają wygnańcy z Kresów:

To nie oni wędrowali
to granice
przenosiły się na zachód i na wschód
tak jak w walcu
kiedy tańczą wszystkie ściany
i desenie na parkiecie układane

oni figur nie zmieniali
a granice wirowały naokoło
jak we śnie

czemu zimy coraz dłuższe?
– wciąż pytali
tu rodzili się
a kiedy umierali
za granicę zbiegło
„tu”
nie wiedzieć gdzie⁹.

W wierszu *Taniec – miasto* wspomina Szczecin swojego dzieciństwa i młodości z ironicznym, choć nie do końca, dystansem, nazywając go Arkadią:

⁸ *Tamże*, s. 128-129.

⁹ A. Frajlich, *Z pogranicza*, [w:] *też*, *Łódź jest i jest przystanią*, Szczecin–Bezrzecz 2013, s. 42, *Tablice*.

[...] z poniemieckich desek
Z każdym talerzem z innego serwisu

wraca do mnie
na przystankach świata [...]
a
jest równie piękna, jest równie dostojna
jak dwór prastary z gruszą i lipami¹⁰.

Te zdekompletowane serwisy, znaki dekompozycji życia, w jakiś sposób odsyłają do Miłoszowskiej *Piosenki o porcelanie*. Mapa rodzinnych wędrówek zaczyna się od mitycznego Lwowa, miasta matki i ojca, w którym „wszyscy żywi stali się umarłymi”¹¹. W *Śnie o Lwowie* obraz tego miasta ulega nostalgicznej transformacji tak charakterystycznej dla wspomnienia miejsc utraconych, tu ironicznie demistyfikowany, ukazujący mechanizmy ich idealizacji. Mizeria codziennego życia zamienia się w idylliczny obrazek:

[...] ta Arkadia w ciasnej oficynie
głód i bicie
brak własnego łóżka

po przeciwnej stronie oceanu
na przeciwnym brzegu egzystencji
mamie mojej śni się ulica Sykstuska¹².

Rodzice poetki, tak jak rodzice Adama Zagajewskiego, a także on sam, w poemacie *Jechać do Lwowa* opuszczali to miasto, a *exodus* ten stał się metaforą dwudziestowiecznego (teraz wiemy, że i naszego wieku) człowieka:

[...] dlaczego każde miasto
musi stać się Jerozolimą i każdy
człowiek Żydem i teraz tylko w pośpiechu
pakować się, zawsze, codziennie
i jechać bez tchu, jechać do Lwowa, przecież
istnieje, spokojny i czysty jak
brzoskwinia. Lwów jest wszędzie¹³.

¹⁰ Taż, *Taniec – miasto*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 66.

¹¹ Taż, *Niezapominajki*, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 8.

¹² Taż, *Sen o Lwowie*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 49.

¹³ A. Zagajewski, *Jechać do Lwowa*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane*, Kraków [2010], s. 98, *Biblioteka Poetycka Wydawnictwa a5*, t. 67.

Wielka metafora Zagajewskiego prowadząca ku metafizycznej interpretacji u Anny Frajlich w wierszu *Kraj utracony* jest wpisana w historyczne doświadczenie narodu wybranego, który w kolejnych pokoleniach powtarza schemat losów swoich przodków. Tytuł tego utworu w lingwistycznej grze odsyła do utraconego raju. Prozaizacja tytułu uhistorycznia przekaz, czyni to doświadczenie dosłownym i wpisanym w indywidualną i zbiorową realną biografię:

Z niejednego wygnani kraju
za Jakuba grzech i Abrahama
prarodzice moi
i rodzice
do dziś dnia się błąkamy¹⁴.

Jest w tej poezji tęsknota za stałością, ale pewne miejsca autobiograficzne należą do mitu poprzedniego pokolenia, Lwowa rodziców, miejsca, gdzie prababka „zmarła śmiercią zwyczajną”¹⁵. Jej samej, wygnanej, pozostają miejsca odrzucone, te, „gdzie wszyscy inni umarli”, góry Uralu, a nawet Warszawa, gdzie „z drzwi warszawskiego mieszkania / czyjaś obelgę ścieram”¹⁶, i nadzieja na stworzenie ogrodu i domu w Nowym Jorku, „gdzie nad drzwiami / strzeże mnie stara mezuzah”¹⁷. Jest w tym usilna próba odbudowania „życia po śmierci”. Tak właśnie określa swoją sytuację, mówiąc o pierwszej po długiej przerwie wizycie w Polce. „Byłam pod swoim domem w Szczecinie, chodziłam po ulicach i czułam, jakby to było nasze życie po śmierci”¹⁸.

Odwiedziny w Szczecinie, który bardzo dba teraz o poetkę, wydając jej kolejne tomiki, jako kierunek ambiwalentny rejestruje w cyklu *Powroty – podróż sentymalna*. Wiersz piąty tego cyklu kończy się krótką wymianą zdań między dwojgiem bohaterów przy ogrodowej bramie:

Czy mam zrobić zdjęcie?
– zapytałam pana Bondosa
sąsiada sprzed lat
który mi towarzyszył

¹⁴ A. Frajlich, *Kraj utracony*, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 7.

¹⁵ Taż, *Ogrody i domy*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 23.

¹⁶ *Tamże*, s. 24.

¹⁷ *Tamże*.

¹⁸ *Nie można wymyśleć lepszej rany – z Anną Frajlich rozmawia Barbara Klicka*, „Cwiszn” 2011, nr 3, s. 90.

Na co ci to, Ania?
Nie trzeba¹⁹.

Tymczasowość, niestałość, zmiany miejsca budowane są u poetki metaforami żywiołów ruchu: wody, heraklitejskiej rzeki, ale i jeziora, do którego wód nie można dwa razy wstąpić, łodzi z tytułu ostatniego tomiku *Łodzią jest i jest przystanią* czy wiatru, który pojawia się w tytule aż trzech tomów.

Opozycją wobec tej zmienności jest pamięć miejsc utraconych, ale też wrastanie w miejsca nowe, zakorzenienie, które jest podstawową potrzebą człowieka. Bo – jak pisze Simone Weil:

Zakorzenienie jest, być może, najważniejszą i najbardziej zapoznaną potrzebą duszy ludzkiej. Zarazem jest to potrzeba, którą trudno określić. Istota ludzka ma korzenie, jeżeli rzeczywiście w sposób aktywny i naturalny uczestniczy w egzystencji wspólnoty przechowującej jakieś skarby przeszłości i obdarzonej poczuciem jutra. Uczestnictwo powinno być naturalne, to jest powstawać automatycznie dzięki miejscu, urodzeniu, otoczeniu, zawodowi. Każda istota ludzka potrzebuje różnorodnych korzeni. Otrzymuje ona prawie wszystko w swoim życiu moralnym, intelektualnym, duchowym za sprawą środowisk, których jest naturalną częścią. Doświadczeniem poetki jest wydziedziczenie i jednocześnie poszukiwanie wspólnoty, łączności z rodziną, utraconymi miejscami, które są już tylko pracą pamięci spod popiołów wyprowadzającej nici łączności ze zmarłymi, prowadzące w głąb²⁰.

Tę ludzką potrzebę znalezienia swojego miejsca w łańcuchu pokoleń realizuje bohaterka wiersza *Drzewo Ewy*:

Korzeni
genealogicznego drzewa
wytrwale szuka Ewa
jeden korzeń tkwi w Wyszogrodzie
drugi aż do Lwowa dochodzi
z uporem przebiera w popiołach
nie wszystko spłonęło – woła [...] ²¹.

¹⁹ A. Frajlich, *Powroty – podróż sentymentalna (wiersz piąty)*, [w:] tejże, *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001, s. 10.

²⁰ S. Weil, *Zakorzenienie*, [w:] tejże, *Wybór pism*, przeł. i oprac. C. Miłoś, Paryż 1958, s. 247, *Biblioteka „Kultury”*, t. 33.

²¹ A. Frajlich, *Drzewo Ewy*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 89.

W eseju *Jak najdalej od Europy* poetka po wygnaniach i wędrówkach znajduje nowe miejsce zakorzenienia i wyznaje:

Jeśli jest we mnie ból, to jest to ból moich rodziców. Dopiero sama odrzucona zrozumiałam ich wielkie bolesne odczuwanie straty za Lwowem. Tymczasem zostaliśmy zmuszeni do kolejnego exodusu. I umarli na wygnaniu. Ale ich groby pozwalają na zakorzenienie się mnie i mojemu synowi²².

Małgorzata Czermińska, badając miejsca autobiograficzne w literaturze polskiej XX wieku, zwraca uwagę na dychotomię osiadłości i mobilności, miejsce stałe i miejsce poruszone:

[Miejsce] stałe ma charakter miejsca danego, w jakimś sensie odziedziczonego, zaś z poruszonym wiąże się wyjście w świat, ruch w drodze i ewentualne dojście do jakiegoś innego punktu, w którym następuje zatrzymanie. Jest to sytuacja tego, co wybrane, nabyte lub narzucone, a więc zupełnie odmienna od bycia w miejscu pierwotnym, które się ma, w którym się po prostu jest. Trzeba tu przywołać jeszcze jedno rozróżnienie, [...] nie tylko teoretycznoliterackie, ale i antropologiczne. Chodzi mianowicie o literacką topikę przestrzenną domu i drogi, powiązanej z rozróżnieniem przestrzeni zamkniętej i otwartej²³.

Miejsce stałe, naznaczone konkretnym adresem to u Anny Frajlch Lwów rodziców. Funkcjonowało ono w pamięci pokolenia wyzutego ze swojej dawnej ojczyzny. Jej pamięć o Lwowie została odziedziczona po rodzicach, wrosniętych w pejzaż tego miasta zasymilowanych Żydów, a więc lokuje się raczej w kategorii miejsc wyobrażonych. Poezja z istoty swojej nie rekonstruuje precyzyjnie topografii miejsc utraconych, tak jak robi to choćby powieść, ale w pamięci rodziców poetki ograniczają się one do miejsca najbardziej oswojonego i nazwanego: Sykstuska 14. Szczecin poetki nie do końca jest takim ukonkretnionym miejscem stałym, gdyż sprowadzony został do paru znaków: dom, ogród, mało zindywidualizowanych osób, z których tylko sąsiad został przywołany własnym nazwiskiem (Bondos). Bledące miejsce stałe poetki zostaje zastąpione miejscem przesuniętym²⁴, którym staje się Nowy Jork. Takim staje się dla żyjącego już w innym

²² T a ż, *Jak najdalej od Europy*...

²³ M. C z e r m i ń s k a, *Miejsca autobiograficzne*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 192.

²⁴ *Tamże*, s. 194-195.

świecie, słabo kontaktującego się z rzeczywistością ojca, który wracając na wózku z plaży, zapytany: „Czyj to dom? [...] Mój odpowiada / i z ulgą myślę / że może się już przyzwyczaił”²⁵.

Wspomnienia dzieciństwa i młodości spędzonych w Polsce nie są częste w poezji Anny Frajlich. Lata szkolne powracają w wierszu *Moi nauczyciele*, elegijnym wspomnieniu czasów, kiedy tytułowi nauczyciele, tacy, którzy pamiętali cara, czasy przedwojenne lub tylko wojnę, byli przewodnikami po skomplikowanym świecie pytań i problemów stawianych przed dorosłymi i odpowiedzialnymi wychowankami.

stoję znów pod tablicą
suma kątów w trójkącie
suma kątów w trójkącie
nikt nie podpowiada²⁶.

W wierszu amerykańskim wspomniane zostają dziecięce wakacje w Sudetach pod opieką „druha Longina”, późniejszego marszałka, sportretowanego przez poetkę nie bez pewnej złośliwości i humoru, który

[...] uczył nas
salutować do portretu Stalina
...nawet jeżeli nikogo
nie ma w pokoju
i że
...to Bierut z miłości do dzieci
oddał wam ten pałacyk²⁷.

W elegijnym tonie przywołuje poetka swoje koleżanki i kolegów ze szkoły podstawowej, których niezrozumiałe przeznaczenie poprowadziło w różne strony:

Niektórych nie ma na świecie
inni się w świecie zgubili
dziś na boisku jest parking
lecz jaki głos
w tamtej chwili

²⁵ A. Frajlich, *W słońcu*, [w:] *te j ż e*, *W słońcu listopada*, s. 80.

²⁶ *Ta ż*, *Moi nauczyciele*, [w:] *te j ż e*, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 208.

²⁷ *Ta ż*, *Wiersz amerykański*, [w:] *te j ż e*, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 31.

– ty w prawo idź a ty w lewo –
szepnął każdemu i czemu
najwyższy z nas wszystkich
Jurek
w czasie burzy wjechał w drzewo²⁸.

Emigracja jest dla Anny Frajlich rozdarcie, ale poetka ratuje się przed wymiarem dramatycznym tego doświadczenia akceptacją i osławianiem nowych miejsc. W wywiadzie udzielonym „Cwiszn” mówi o niej jako o ranie:

Ta emigracja to jest moja trauma. Rilke pisał, że poezja wymaga rany i ja się z tym zgadzam. Nie można wymyśleć lepszej rany niż wyrwanie człowieka z jego kraju, z miejsca, które się nazywało ojczyzną, z języka, i wrzucenie go prosto do jakiegoś burzliwego oceanu. Nie można pomyśleć lepszej rany. I zobaczyłam to już w Rzymie. Zaczęłam tam pisać wiersze, których w ogóle nie można porównać z tym, co pisałam przedtem. Bo tak jak mówię, to jest rana, to jest pokarm, którym żywi się cała w zasadzie sztuka. I nie mogę tego przecenić, jeśli chodzi o moje doświadczenie, doświadczenie pisania²⁹.

To wyznanie staje się autorskim komentarzem do wiersza *Pień* otwierającego tomik *Znów szuka mnie wiatr*:

Ogrody moje
za kosmiczną mgłą
czas się już skrapla
w przejrzyste eony
jabłoń
ta sama jabłoń
stoi tam a pień
na dwa istnienia
ból rozszczepiony³⁰.

Rana pojawia się także w drugim wierszu cyklu *Powrót – podróż sentymentalne*, który nie jest ani powrotem, ani nie jest sentymentalny w znaczeniu wyrażający łagodne uczucia:

²⁸ Taż, *Z dwóch dróg trzeba wybrać jedną*, [w:] tejże, *Łódź jest i jest przystanią*, s. 77.

²⁹ Nie można wymyśleć..., s. 90.

³⁰ A. Frajlich, *Pień*, [w:] tejże, *Znów szuka mnie wiatr*, s. 5.

Zapomniała
muchą w bursztynie
że ma odwłok i łapki kosmate
jej świat zginął bezpowrotnie
jedynie
jej ta kropla żywicy
została
która tamtą ranę w korze
zapomniała³¹.

Jabłoń ewokuje tu stary topos ogrodu, raju utraconego, który zostaje przywołany w wierszu trzecim. Furtka do ogrodu (czeka / nie domknięta), jest metaforą rany o dwóch rozdzielonych brzegach, spiętych zaledwie pajęczyną:

której rozrywać nie śmiem
i od której odejść
– brak mi odwagi³².

Poetka próbuje odejść od zbanalizowanego toposu natrętnie jednak powracającego:

tylko ogród nie raj utracony
jabłka zwykłe
nie z rajskiego drzewa³³.

Ta rana, ukłucie żądła pszczoły dwa razy powracające w krótkim cyklu ma realne źródło w powracającej traumie Marca '68.

Znów przejeżdżam
nad Dworcem Gdańskim
tylko nie mogę
nad nim przejść

do porządku dziennego³⁴.

³¹ A. Frajlich, *Powrót – podróż sentymentalna*, [w:] *te j ż e*, *Znów szuka mnie wiatr*, s. 7.

³² *Tamże*, s. 8.

³³ *Tamże*, s. 10.

³⁴ *Tamże*, s. 6.

Słowna gra w tym wierszu zbliża poetkę do lingwistów, może Karłowicza, a może Białoszewskiego. Z tym drugim ma wspólny piec z *Elegii o kaflowym piecu*, do którego tęskni się na obczyźnie, symbol ogniska domowego i ciepła:

A tak chciałoby się do domu...
...oprzeć dłonie o kafle gorące³⁵.

Anna Frajlich nie jest poetką Marca, tak jak choćby Henryk Grynberg z zacieklnością tropiący przejawy antysemityzmu. Po wspomnieniu Dworca Gdańskiego, który stał się już toposem wygnańczej literatury, raz jeszcze tylko pojawi się ten temat w wierszu o wieloznacznym tytule *Powroty* z 1990 roku, a więc roku, kiedy marcowi egzulanci mogli powrócić do swych miejsc utraconych i usłyszeć od taksówkarza, który zawsze jest medium głosów ludu, powracającą frazę:

[...] wracają
[...] wsiadają do taksówki
i w drodze z lotniska
do śródmieścia dowiadują się
że to wina Żydów
że wszystko przez Żydów
Żydów Żydów³⁶.

Wrastanie w inny świat, w inną kulturę staje się wymogiem, aklimatyzacja jest związana z koniecznym procesem zapominania:

Zapominam dokładnie
zapominam codziennie
mój krajobraz ojczysty
mój krajobraz codzienny [...] ³⁷.

Jest też przyjęciem losu poety emigracyjnego.

Anna Frajlich jest rówieśniczką pokolenia '68, ale czy to z powodu emigracyjnego oddalenia, czy wyboru innej dykcji poetyckiej nie wpisuje się

³⁵ A. Frajlich, *Elegia o kaflowym piecu*, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 43.

³⁶ Taż, *Powroty*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 66.

³⁷ Taż, *Aklimatyzacja*, [w:] tejże, *Aby wiatr namalować*, Londyn 1976, s. 32.

w nurt poezji zaangażowanej charakterystycznej dla tej generacji. W jej poetyckiej niezależności można by ją może zestawić z Ewą Lipską. Ale i u Frajlich znajdziemy kilka wierszy, zamieszczonych w tomie *Indian Summer*, powstałych pod wpływem impulsów politycznych. Jednym z nich jest przepełniony goryczą i ironią utwór *Na śmierć poety emigracyjnego*. Były to czasy, kiedy komunistyczne władze decydowały, że emigracyjny pisarz może wrócić do czytelnika w kraju dopiero po śmierci, kiedy już nic przeciwko tej władzy nie powie, a to, co powiedział, przepuszczane było przez cenzorskie sito.

Umarł poeta
Niech żyje poeta!
[...]
Umarł poeta.
Jaka wielka radość!
Będą go czytać w jego własnej
ziemi³⁸.

Dwa wiersze odwołujące się do aktualnych wydarzeń politycznych pomieszczone zostały w tomie *Indian Summer*. Tonacją odbiegają od karmelnej, skupionej raczej na codzienności i sprawach osobistych liryki Anny Frajlich, uderzają w podniosły, patetyczny ton. *Wigilia 1981* zaczynająca się cytatem z Wyspiańskiego („Idą posępni / a grają im dzwony”) uwzniośla tych, którzy stawiali opór wobec stanu wojennego i ofiary kopalni „Wujek”:

A idą niemi
bo głos im zabrano
a dzwony biją serce w dzwonach pęka
i złota gwiazda wschodzi nad Betlejem
i klęka zwierzę
a zbrodniarz nie klęka³⁹.

Wiersz *Na pomnik poległych stoczniowców w grudniu 1981* przywołuje słynny utwór Miłosa *Który skrzywdziłeś...*, ale akcent przesuwają w stronę powtarzalności tragedii kolejnych pokoleń uwikłanych w historię, po-

³⁸ Taż, *Na śmierć poety emigracyjnego*, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 34.

³⁹ Taż, *Wigilia 1981*, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 41.

wtarzających ofiar Poczty Polskiej czy grudnia 1970. Podkreśla pamięć, ale i zapomnianie, które jest warunkiem życia:

Świeży śnieg spada nocą
ktoś choinkę niesie
a dźwięk kolędy rapsod żałobny
zamienia⁴⁰.

Wybierając kolejne miejsca, a raczej rzucana w nie przez przypadki życiowe i zbiegi okoliczności, w jednym pozostaje niezmienna – jest Anna Frajlch poetką trwale zanurzoną w tradycji polskiej poezji i swoim głosem ją wzbogacającą, mimo że kokieteryjnie wątpi w wartość swojego głosu, jak pisze o tym w wierszu *O piwnicy, jabłkach i poetach*:

A w naszej piwnicy także
jabłka pachniały ogrodem
ale jak to opisać skoro tylu poetów
pisało o tej piwnicy⁴¹.

Dialog z poetami można śledzić dzięki podpowiedziom, którymi są dedykacje. Przyjmuje te dary od niej Tymoteusz Karpowicz, najserdeczniej przez nią przywoływany, nie tylko dlatego, że go znała, ale też dlatego, że bliskie jej są jego lingwistyczne pomysły, podobnie jak i Mirona Białoszewskiego, od którego pożyczyła niektóre pomysły. Biograficzne doświadczenie wygnania tworzy jej wspólnotę z Henrykiem Grynbergiem. W mottach znajdziemy inspirację klasyką (Norwid, Mickiewicz), poezją dwudziestowieczną (Czesław Miłosz, ale i Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, Halina Poświatowska, Małgorzata Hillar), Tadeusza Różewicza przywoła, kiedy pisać będzie, że „matka odchodzi”⁴². Nie jest to katalog, ale inspiracja twórczo rozwinięta, na nowo zinterpretowana, podkreślająca wieczną żywość wielkiej sztuki.

⁴⁰ Taż, *Na pomnik poległych stoczniovców w grudniu 1981*, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 40.

⁴¹ Taż, *O piwnicy, jabłkach i poetach*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 40.

⁴² Zob. P. Michałowski, *Transatlantycka mapa pamięci*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 111.

Summary

Anna Frajlich's Poland from the Perspective of Exile

Anna Frajlich is a poet who was banished from Poland after the 1968 anti-Semitic campaign and found her own poetic haven in New York, but still returns to the places from her past. Not only Szczecin, where she had spent her youth, but also Warsaw, and even Lviv, which she remembers through the filter of her parents' memories. It is a lost paradise, but sometimes spiced with bitter rejection and the condemnation to exile. An environment untouched by any ideology, Lviv remains for her the place of Polish poetry, which she engages in a continuous dialogue with and which she enriches with her own voice.

ALICE-CATHERINE CARLS

University of Tennessee at Martin (Martin, TN, USA)

Wychodząc poza życie

Upamiętnianie Holocaustu w poezji Anny Frajlich

Upamiętnianie

Upamiętnianie to kruchy konstrukt na pograniczu wewnętrznych i zewnętrznych miejsc pamięci. Jest ono zagrożone różnego typu wykluczeniami, począwszy od trudności w zwerbalizowaniu traumatycznego doświadczenia, aż po dyskusje dotyczące programów kulturowych i politycznych jego zrealizowania. Jego dyskurs nie pozostaje neutralny¹. Ponieważ pierwsze pokolenie ocalałych z Holocaustu właśnie odchodzi, sposób upamiętniania tego jednego z najbardziej przerażających wydarzeń w historii świata zaczyna ulegać zmianie. Fakt, że te wydarzenia oddalają się w czasie, uruchamia dwie różne dynamiki. Po pierwsze, pamięć tych wydarzeń wzbogaca się z upływem czasu o nową perspektywę, nowe niuanse, a także o nowy cel, zajmując znaczące miejsce w narracji historycznej całej ludzkości. Po drugie, coraz łatwiej jest pamiętać o tych konkretnych wydarzeniach odnieść do szerszego zakresu kontekstów kulturowych i emocjonalnych, dzięki czemu głębiej wpisuje się ona w umysł i duszę. Moim celem jest ukazanie, w jaki sposób poezja Anny Frajlich wykazuje obie te dynamiki, jednocześnie nie odzierając doświadczenia Holocaustu z jego powagi i szczególności.

¹ Z korespondencji dr Kristy Hegburg do Davida Coffeya, e-mail z 28 marca 2014. Zob. „USHMM Symposium, Symbols of Exclusion, October 2014”.

Upamiętnienie poetyckie

Poezja tworzy z obrazów, uczuć i słów osobiste upamiętnienia, które pomagają uporządkować tworzone w pamięci konstrukty wspomnień. Poezja eliminuje konieczność spójności narracyjnej traumatycznego przeżycia². Wykorzystuje ona obrazy ikoniczne, słowa i wizje wywołujące, poprzez doświadczenie poetyckie, poczucie bezpośredniej więzi z przedstawioną sceną. Ta więź pokazuje natychmiast z ogromną klarownością, co należy zapamiętać i dlaczego, oraz wskazuje na użyty obraz, metaforę lub inne środki artystyczne. Poezja wykorzystuje taki moment ikoniczny, by wywołać rezonans pomiędzy jednostkowym przedstawieniem danego traumatycznego momentu a całym wymiarem traumatycznego doświadczenia; łączy w sobie to, co szczegółowe, z tym, co uniwersalne, jednostkę z całą ludzkością. Wspólny udział w poetyckim momencie ma charakter transformacyjny, dlatego też poezja stanowi, według mnie, najsilniejszą i najbardziej prawdziwą formę upamiętnienia. Zastępując widoczne pomniki, pejzaże, przestrzenie publiczne i przedmioty ich poetyckim obrazem i ubierając w słowa to, co widziane jest jedynie oczyma umysłu i serca, poezja daje nieograniczone możliwości wyrażenia pamięci.

Drugie pokolenie poetów Holocaustu

Twórczość poetycka drugiego pokolenia poetów Holocaustu rozwija się współcześnie. Dorastali oni w cieniu Holocaustu – chronieni, bądź też nie, przed doświadczeniami swoich rodziców – a teraz często słyszą w tej poezji gniew zrodzony z frustracji i bólu, które pierwotnie nie były ich własnym udziałem. Poezja ta jest nade wszystko aktem miłości skierowanym do rodziców, a także poszukiwaniem emocjonalnego usprawiedliwienia. Podczas gdy ich świadectwo Holocaustu jest pośrednie, jego siła poznawcza, emocjonalna i teleologiczna uderza w każdego z nas. Tematy i formy tego typu poezji lub prozy były szeroko dyskutowane jako sposoby ujawniania się „postpamięci” podczas minionych dwudziestu pięciu lat i dzisiaj jeszcze są aktualne. Jak pisze Marianne Hirsch, „Postmemory’s connection

² Bardzo często najtrudniej jest ocalałym osiągnąć tę spójność narracyjną. Zob. M. Andrews, *Beyond Narrative. The Shape of Traumatic Testimony*, [w:] *Beyond Narrative Coherence*, ed. M. Hyvärinen, L.-Ch. Hydén, M. Saarenheimo, M. Tamboukou, Amsterdam–Philadelphia 2010, s. 147-166.

to the past is thus actually mediated not by recall but by imaginative investment, projection, and creation” (Związki postpamięci z przeszłością przetwarzane są tak naprawdę nie przez odwołania, ale poprzez wysiłek wyobraźni, projekcję i kreację)³. Poezja Anny Frajlich należy do twórczości poetów tego właśnie drugiego pokolenia. Jak wielu z nich, Anna Frajlich ma wykształcenie literaturoznawcze – w przypadku autorki *W słońcu listopada* jest to stopień doktora w zakresie literaturoznawstwa rosyjskiego, który zdobyła na Uniwersytecie Nowojorskim – i jak wielu z poetów swojego pokolenia została jednocześnie nauczycielem akademickim i poetką. Podobnie jak wielu poetów z tej grupy Anna Frajlich ochraniana była przed najokrutniejszymi obrazami Holocaustu. A jednak poezja ta jest zupełnie inna, unika bezpośredniej presji odziedziczonych wspomnień. Własne doświadczenie emigracyjne stało się więc lustrzanym odbiciem wojennego doświadczenia rodziców poetki, stworzyło jej możliwość zmierzenia się nie tylko z ich przeszłością, ale także z własną. Świadomość wpływu, jaki Holocaust miał na wielopokoleniową rodzinę Frajlich, przychodziła stopniowo i fragmentarycznie. W rezultacie sposób, w jaki poetka przedstawia tematykę Holocaustu, przybiera wymiar filozoficzny, jest pełen niuansów, stanowi zatem niejako zaproszenie do podróży ku odkrywaniu samego siebie. W ten sposób biografia Anny Frajlich została naznaczona ciężarem Holocaustu. Rodzice Anny Frajlich ocalili z Zagłady. Pracowali w sowieckich zakładach zbrojeniowych we Lwowie, podczas gdy miasto zajęli naziszi (30 czerwca 1941 roku). Jej ojciec został zmobilizowany do batalionów roboczych w czerwcu 1941 roku, a niedługo potem matka dołączyła do grupy ewakuacyjnej i dostała się do Kirgistanu, nieświadoma tego, że jest w ciąży. Tam, w Kirgistanie, 10 marca 1942 roku urodziła się Anna. Rok później rodzina połączyła się w guberni miasta Perm, gdzie została do końca wojny, a w czerwcu 1946 roku wróciła do Polski. Anna dorastała w „poniemieckim” Szczecinie. W 1960 roku zaczęła studia w Warszawie, ale razem z mężem i dwuletnim synem wyjechała stamtąd w wyniku antysemitkiej kampanii w listopadzie 1969 roku. Cała trójka ostatecznie

³ M. Hirsch, *Postmemory Post*, [on-line:] www.postmemory.net – 18 IX 2017. Ważne opracowanie komiksu *Maus* Arta Spiegelmana napisała Audrey Bardizbanian, *De la médiation à la médiatisation du témoignage. Formes du trauma et de sa transmission dans Maus d'Art Spiegelman*, „Sillages critiques” 2015, nr 19, [on-line:] www.sillagescritiques.revues.org/4308 – 18 IX 2017. O innych aspektach „dziedziczonej pamięci” Holocaustu zob. również: J. Z. Gułowski, *Echoes of Tattered Tongues. Memory Unfolded*, Los Angeles, CA 2016; J. Osherow, *Dead Men's Praise*, New York 1999.

osiedliła się w Stanach Zjednoczonych. Ta właśnie wymuszona emigracja, bardziej niż cokolwiek innego, pozwoliła jej lepiej zrozumieć, co oznacza utrata domu, społeczności, rodziny i ojczyzny. Jej podejście do doświadczeń Holocaustu opiera się na podwójnym doświadczeniu wygnania – własnego i rodziców. Z tego też powodu podróż poetki do czasów Holocaustu składa się z wielokrotnych i bardzo różnych wyjazdów i powrotów, zarówno tych mających miejsce w życiu, jak i w snach. To z kolei prowadzi ją do rozważań nad całym okresem prześladowań antysemickich od czasów Abrahama do obecnych:

Steni i Tadeuszowi Filusom

1.
Z niejednego wygnani kraju
za Jakuba grzech i Abrahama
prarodzice moi
i rodzice
do dziś dnia się błakamy⁴.

Dzisiejszy antysemityzm jest przywołany w wierszu *Powroty*, w którym pełniona rola kozła ofiarnego uniemożliwia jakikolwiek powrót:

Ich jawa i sen
mówią im
że nie ma powrotu
a jednak wracają
we śnie
błądzą w mroku po zaśnieżonych ulicach
i długo trafić nie mogą
pod tak dobrze znaną bramę
na jawie
wsiadają do taksówki
i w drodze z lotniska
do śródmieścia dowiadują się
że to вина Żydów
wszystko przez Żydów
Żydów Żydów⁵.

⁴ A. Frajlich, *Kraj utracony*, [w:] tejże, *Indian Summer*, Albany, NY 1982, s. 7.
„Grzech” Abrahama i Jakuba przeciwko ludzkości jest konstruktem bezzasadnym.

⁵ Taż, *Powroty*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993, s. 66.

Poezja i matki

W wierszu *O poezji* Anna Frajlich określa rolę liryki „jak odgłos podziemnej rzeki / jest język rodzenia i śmierci”. Ten utwór napisany częściowo w formie drwiny z poezji postmodernistycznej, której „gładkie zwroty łatwo się wymawia”, stanowi ostrzeżenie przed prawdziwą mocą wiersza, który jest mocą miłości macierzyńskiej:

Wyimaginowane matki
kładą
wyimaginowanych synów do
wyimaginowanych kołyszek
i całując w wymyślone czółka
wymawiają dobrze brzmiące frazy
łatwo im mówić – Piety
zasłuchane są w stygnący
kamień
jak odgłos podziemnej rzeki
jest język rodzenia i śmierci⁶.

Świadomość początku i końca ludzkości, narodzin i śmierci, umiejscawia ból w centrum miłości i poezji. Właśnie poprzez przekształcenie bólu w piękno i sztukę poezja ma władzę absolutną. Ta siła poezji jest też siłą matek, które dają życie, wychowują i pozostają wierne aż do śmierci.

Więź z matką daje poetce siłę. Przede wszystkim jej matka jest tą, która zapewnia poczucie stałości i inspiruje nawet u schyłku swojego życia, jak możemy przeczytać w wierszu *Piękna jest moja mama*:

Piękna jest moja mama
z każdą wiosną piękniejsza
każdy jej włos srebrzystszy
każda jej zmarszczka głębsza
każdy jej krok trudniejszy
każda jej noc czarniejsza
piękna jest moja mama
z każdą wiosną piękniejsza⁷.

⁶ Taż, *O Poezji*, [w:] tejże, *Który las*, Londyn 1986, s. 22.

⁷ Taż, *** [*Piękna jest moja mama...*], [w:] tejże, *Który las*, s. 34.

Ucieczka jej matki przed prześladowaniem zachęca poetkę do ponownych rozważań nad własną ucieczką na emigrację:

Urodziłam się także w podróży
– gdyż ucieczka jest podróżą doskonałą –
droga wiodła w przeciwnym kierunku
jak najdalej od cywilizacji
w Azji było wówczas zamieszanie
więc przeżyliśmy na skraju przepaści
I nie było dokąd wracać na zawsze
tak się dłuższa jeszcze podróż zaczęła⁸.

Jest to wezwanie, któremu poetka nie potrafi się oprzeć, o czym czytamy w jednym z jej najwcześniej publikowanych wierszy *Silniejsza jest ode mnie rzeka*:

Silniejsza jest ode mnie rzeka
nie płynę już pod prąd
z nią wzbieram falą i z nią
czekam
gdy w piach mielizny się obleka
uparte
d n o⁹.

A jednak poetka cały czas buntuje się przeciwko tej podwójnej podróży do przeszłości matki i swojej własnej:

Piękna jest rzeka
ta sama...
ale...
po raz drugi wejść w nią nie mogę¹⁰.

Wiersz *Nonsensa* także mówi o braku możliwości przekraczania wód do przeszłości:

To nie rzeka nas dzieli
to na niej sto mostów

⁸ Ta ż, *W podróży*, [w:] tej ż e, *Który las*, s. 26.

⁹ Ta ż, *Silniejsza jest ode mnie rzeka*, [w:] tej ż e, *Indian Summer*, s. 28.

¹⁰ Ta ż, *Rzeka*, [w:] tej ż e, *W słońcu listopada*, Kraków 2000, s. 60.

ból ostygł
– już możemy poruszać
wargami
jak po ciężkiej chorobie
po tamtej miłości
wracamy
wracamy¹¹.

Powroty do Arkadii dziecinnej lub miłosnej są bolesne. Wiersz *Nonsensa* określa charakter tego powrotu: jest to podróż w „głęboki oddech snów / pełne życie – to ten ból / pod żebrem / nagle”¹². Ta odrealniona rzeczywistość łagodzi ból i ostrzega czytelnika, że rozpoczynamy podróż ku upamiętnieniu Holocaustu.

Arkadie równoległe

Odnalezienie utraconego raju, mitycznej Arkadii jest pierwszym punktem podróży. Staje się nim wspomnienie miejsca dzieciństwa.

Moja Arkadia sklecona naprędcie
pomiędzy jednym a drugim wygnaniem
jest równie piękna, jest równie dostojna
jak dwór prastary z gruszą i z lipami
moja Arkadia z poniemieckich desek
z każdym talerzem z innego serwisu
ma w sobie ciszę pełni – pełnię ciszy
i wraca do mnie
na przystankach świata¹³.

Odnalezienie tego słodko-gorzkiego miejsca łagodzi ból¹⁴. Odnalezienie Arkadii jej matki staje się drugim punktem i prowadzi dalej w podróż, gdyż

¹¹ Taż, *Powrót*, [w:] tejże, *Jeszcze w drodze. Wybór wierszy*, Warszawa 1994, s. 25.

¹² Taż, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 38.

¹³ Taż, *Taniec-miasto*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 66. Anna Frajlich mówi o podróży w głąb własnych wspomnień, do Szczecina – miasta swojego dzieciństwa. W wierszu *Elegia o kaflowym piecu* (z tomu *Indian Summer*, s. 43) dom jest synonimem ciepła.

¹⁴ Dogłębną analizę znaków bólu i wygnania w poezji Anny Frajlich przeprowadziła Beata Biskupska w nieopublikowanym rękopisie zatytułowanym *Znaki cierpienia w poezji Anny Frajlich*. Cytowane dzięki pozwoleniu autorki.

przywołuje utracony żydowski świat przedwojennej Galicji, jak pisze Anna Frajlich w wierszu *Sen o Lwowie*¹⁵. Trzeci punkt podróży wyznacza świadomość poetki, że zamieszkuje w przenośnym domu. Zarówno ona, jak i jej rodzina stali się „wyspiarzami / w samym sercu wiatrów”¹⁶. *Tutaj*, w którym żyją, tak naprawdę mogłoby być wszędzie; dom jest jak samowystarczalna muszla ślimaka czy łupina orzecha¹⁷. Wciąż nieukończona podróż do Arkadii podkreśla potrzebę akceptacji ich bezdomności, szczególnie że domem podczas podróży wciąż staje się inna przestrzeń. Ten przenoszący się dom jest ikoniczny; to miejsce tymczasowe, jest i łodzią, i przystanią¹⁸. Podobnie jak Isaac Bashevis Singer, który swoją ulicę „ulicę Krochmalną w Warszawie / jak Atlas przeniósł na barkach / przez wszystkie powodzie świata”¹⁹, Anna Frajlich nosi ze sobą „magiczny kalejdoskop” domu, który stał się obrazem złożonym z domu jej dzieciństwa, domu jej rodziców i do pewnego stopnia ze wschodnioeuropejskiego domu żydowskiego. Jej dom, jak pisał Piotr Michałowski, stał się częścią „prywatnej geografii pamięci”, a wspomnienia porównać można do kulturowego palimpsestu²⁰.

Mając w taki sposób wypracowane przestrzenie przetrwania, mianowicie przenośny dom i liczne Arkadie, poetka ma w sobie siłę do kontynuowania podróży i zmierzenia się z doświadczeniem Holocaustu. Jednak robi to niechętnie.

Dochodząc do Holocaustu

Anna Frajlich przez całe swoje życie nie chciała ani rozmawiać na temat Holocaustu, ani prowadzić prelekcji na temat miejsca Holocaustu w swoich utworach. Kiedyś zwierzyła mi się, że nie uważa, aby miała prawo pisać o tym, ponieważ nie doświadczyła tego osobiście. Odmowa stanowi swego rodzaju bunt przeciwko tym, którzy próbują ją nakłonić do poświęcenia utworów jedynie tematyce żydowskiej i doświadczeniu Holocaustu. Przyjęta postawa, będąca obroną własnego głosu poetyckiego, a także dowo-

¹⁵ A. Frajlich, *Sen o Lwowie*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin-Bezręcze 2013, s. 49, *Tablice*.

¹⁶ Taż, *Emigracja*, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 10.

¹⁷ Taż, *Tu jestem*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 25.

¹⁸ Taż, *Nowy York*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 15.

¹⁹ Taż, *Bez adresu*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 64.

²⁰ P. Michałowski, *Posłowie*, [w:] A. Frajlich, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 110-111.

dzająca jego integralności, czyni Annę Frajlich poetką prawdziwą, mającą prawo do tworzenia w obrębie tematyki, którą sama wybierze. A jednak głębsza analiza twórczości autorki *Łodzią jest i jest przystanią* pokazuje, że wątek Holocaustu jest obecny w jej poezji, nawet jeśli w większości swoich wierszy bardzo ostrożnie porusza się wokół motywu bólu, który Holocaust powodował i wciąż powoduje, jakby odkładając w czasie moment, kiedy z tematem Holocaustu przyjdzie się jej otwarcie zmierzyć. Ten opór widać w różnaitości sposobów poruszania tematów związanych z Holocaustem.

Niektóre z jej wierszy poświęconych doświadczeniu Holocaustu ukazują częściową świadomość szczegółów tamtych wydarzeń oraz zacieranie się granicy pomiędzy wiedzą a niewiedzą, charakterystyczne dla osób, które w młodości doświadczyły traumy. Rzeczywistość staje się odczuwalna jakby wbrew jej woli. Po wizycie w Polsce Anna Frajlich napisała:

Znów przejeżdżam
nad Dworcem Gdańskim
tylko nie mogę
nad nim przejść
do porządku dziennego²¹.

Dworzec Gdański w Warszawie, nad którym w poczuciu odniesionego zwycięstwa przejechała latem 2000 roku, w dalszym ciągu nie pozwala jednak jej życiu wrócić do normalności. To właśnie z tego dworca wyjechała z Polski w 1969 roku. To również ten dworzec, z którego pociągi pełne warszawskich Żydów wyjeżdżały do Trebinki w latach 1941-1943.

Zewnętrzne upamiętnienia źródła silnych bodźców. Publiczne upamiętnienia to tylko puste przestrzenie, ograniczona reprezentacja o określonym z góry, łączącym wspólnotę znaczeniu, często pozostającym zewnętrznym dla odwiedzającego. Podobnie jak galerie sztuki opisane przez Orhana Pamuka w *Muzeum niewinności*²², są one z natury puste. Neutralność tych miejsc łagodzi ból, dając także możliwość doświadczenia ogromu traumatycznego wydarzenia. Wiersz pt. *Sala dziecięca w muzeum męczeństwa Yad Vashem w Jerozolimie*, napisany podczas wizyty poetki w tym miejscu, ukazuje zależność pomiędzy zewnętrznymi i wewnętrznymi upamiętnieniami:

²¹ A. Frajlich, *Powrót. Podróż sentymentalna*, [w:] *te j ż e*, *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001, s. 6.

²² O. Pamuk, *The Museum of Innocence*, trans. M. Freely, New York 2010.

To tak wygląda grób moich kuzynów
to tu w tej ziemi której nie widzieli
spoczywa po nich bezimienna pamięć
tu grób znaleźli
gdziekolwiek zginęli
we Lwowie w Krakowie
gdzie się rodzili ich ojców
ojcowie
gdzie ich zdumienie
w dym się rozplynęło
wsączyło w ziemię
gdzie ich ślad chłopięcy
jak deszcz rozmyły strugi niepamięci
tu powrócili
swoich imion echem²³.

Wiersz przekształca zewnętrzne upamiętnienie w przejmujące wewnętrzne upamiętnienie imion dzieci, a jedynie obrazy dymu i deszczu przywołują potworność Holocaustu. Aleksander Wat, zesłany do Kazachstanu przez Sowietów podczas II wojny światowej, poświęcił wiersz *Kłębią się liście* pamięci ofiar obozu w Auschwitz. Wiersz, zadedykowany francuskiemu poecie Paulowi Éluardowi, pokazuje, jak ważne jest przekształcenie bolesnych wspomnień w piękno. Dla Wata, tak jak i dla Frajlich strata członków rodziny staje się podstawą do ikonicznego przedstawienia straty, która niesie ze sobą nieuchronne skojarzenie z losem ofiar Holocaustu. Dla obojga poetów dodatkowe wzmocnienie tragicznych przeżyć stanowi młody wiek ofiar. Dla Anny Frajlich, jej kuzynów, a dla Wata, młodych kobiet – greckich posągów określanych zbiorowo „Korai” – które pełniły funkcję pamiątkowych tablic nagrobnych. Podobnie jak wiersz Anny Frajlich, także wiersz Wata zmierza do nadania żydowskiemu doświadczeniu Holocaustu szerszego historycznego wydźwięku, wywołania w czytelniku uczucia solidarności i wsparcia. Odniesienia do szerokiego kontekstu historycznego i kulturowego ułatwiają odbiorcy zrozumienie ogromu Holocaustu, a także oddają poczucie głębi i złożoności utraconego życia²⁴.

²³ A. Frajlich, *Between Dawn and the Wind*, trans. and intr. R. Grol, Austin, TX 2006, s. 24, *Literature from Around the World*.

²⁴ A. Wat, *Kłębią się liście*, [w:] tegoż, *Poezje zebrane*, oprac. A. Micińska, J. Zieliński, Kraków 1992, s. 264, *Poezja – Znak*.

Kolejny, niezwykle przykładowy przykład takiej wzajemnej zależności można znaleźć w jednym z pierwszych wierszy zatytułowanym *Niezapominajki*. Ojciec Anny Frajlich opowiadał jej o rodzinnym Lwowie, gdzie „cmentarz / przestał być cmentarzem / i zostało wszystko / we Lwowie”²⁵, mieście zapamiętanym dzięki kwiatom wyrzeźbionym przez jej ojca w drewnianej ramce fotografii. Ten wiersz jest drugim, wewnętrznym, choć jednocześnie upublicznionym upamiętnieniem, w którym odbija się to pierwsze, prywatne upamiętnienie, stworzone przez ojca poetki.

Wspomnienie Holocaustu przywołują również ślady, które po sobie pozostawił. Matka poetki jest w piękny sposób upamiętniona w wierszu *A potem skóra staje się coraz cieńsza*, w którym poetycko zostało zaakcentowane „rozdarcie biografii” na dwie części, jak dwa kawałki skóry, pergaminu czy też jedwabiu, niedające się ze sobą ponownie zszyć²⁶. Innym wierszem wyrażającym bezmiar bólu, który przyniósł Holocaust, jest obszerny utwór *Drzewo Ewy*. Anna Frajlich opisuje w nim mozolny proces odbudowy rodzinnych korzeni, który prowadzi jej kuzynka Ewa, sięgając już poza zagładę, przyniesioną przez Holocaust²⁷. Odbudowanie głębokich korzeni drzewa genealogicznego to zwycięstwo odniesione poprzez ból, tak, jak ma to miejsce w przypadku korzeni samej poetki, rozdzielonych wygnaniem, które sięgają aż do Holocaustu i do całej historii ludu Izraela²⁸.

Bardzo wiele napisano o mocy, z jaką przedmioty życia codziennego potrafią przywołać wspomnienia z przeszłości. Ptak jedzący okruchy z dłoni matki Anny przypomina obraz podobnych scen „za oceanem”, we Lwowie czy w Warszawie²⁹. Pelargonie, rośliny wieloletnie i odporne, przetrwały w „Mińsku Mazowieckim, Brooklyn Jackson / w północnych górach i u brzegów / ciepłego morza (...) były przed nami / będą po nas / męczące sny / w ciemnych wagonach”³⁰. Spadające liście przypominają o Brunonie Schulzu piszącym listy w Drohobyczu krótko przed śmiercią w 1942 roku. Wykorzystana przez poetkę gra słów „list-liść” przywołuje obraz spadają-

²⁵ A. Frajlich, *Niezapominajki*, [w:] *te j ż e*, *Indian Summer*, s. 8.

²⁶ *Ta ż*, *A potem skóra staje się coraz cieńsza*, [w:] *te j ż e*, *W słońcu listopada*, s. 102.

²⁷ *Ta ż*, *Drzewo Ewy*, [w:] *te j ż e*, *Łodzią jest i jest przystania*, s. 89.

²⁸ Poetka często personifikuje, metaforycznie pisze o drzewach, które doświadczają wciąż ciężkich prób swojej wytrzymałości, walcząc z silnym wiatrem i deszczem. Tak jak kotwica, która mocuje do dna, a zarazem jest zaproszeniem do podróży, reprezentuje determinację w dążeniu do ponownego połączenia żydowskich korzeni podmiotu lirycznego. Jest to szczególnie widoczne w wierszu *Klon* z tomu *Indian Summer*, s. 12.

²⁹ A. Frajlich, *Ptaki*, [w:] *te j ż e*, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 16.

³⁰ *Ta ż*, *Przeciw pelargoniom*, [w:] *te j ż e*, *Który las*, s. 27.

cych w Drohobyczu liści, symbolu schyłku życia i śmierci przychodzącej płynnie jak jesień po ostatnim letnim deszczu³¹. Zwykle przedmioty są jak harmonijnie rozbrzmiewające nuty.

Zderzenie

Kiedy Anna Frajlich w 2015 roku po raz pierwszy wypowiedziała się na temat roli, jaką w jej twórczości pełni Holocaust, przyznała, że tej traumy nie udało jej się jeszcze przepracować. Napisała wtedy:

Moje pokolenie miało niewinne, szczęśliwe dzieciństwo, wśród ruin, w nieświadomości, że to nie jest naturalny krajobraz. Kiedy byłam dzieckiem, nie znałam żadnego żydowskiego kolegi czy koleżanki, którzy mieli by dziadków. Jednak wydawało się to naturalne, gdyż wielu moich polskich przyjaciół w mieście, w którym mieszkaliśmy, także straciło krewnych podczas wojny... I każdy z nich urodził się gdzieś indziej³².

Brak bezpośredniego doświadczenia Holocaustu nie naznaczył traumą dzieciństwa Frajlich ani nie okradł jej z niewinności. Jednak jego utajona, niewypowiedziana obecność zaznaczała się i tam, tworząc jednocześnie warunki do późniejszych przemyśleń. Tak więc odmowa „przetworzenia” Holocaustu musi być postrzegana jako swoista strategia ochronna.

W związku z tym, że proces przepracowywania traumy Holocaustu przebiegał u poetki stopniowo, wiersze o przemocy i niewyrażalnej okropności Holocaustu to albo utwory najnowsze, albo nieopublikowane. Anna Frajlich przypomina pod tym względem osoby ocalałe z Holocaustu lub innego traumatycznego wydarzenia, które do końca życia zagłuszają w sobie ból.

Jako przykład przytoczyć można wiersz poruszający tematykę ognia/palenia. Mimo że jest z nią przez całe jej życie, wciąż pozostaje nieopublikowany. Inspiracją dla wiersza *Emigracja* jest pieśń napisana w jidysz przez Mordechaja Gebirtiga, dwa lata po pogromie w Przytyku w 1936 roku. W palonym mieście są rozpacz i ubolewanie, ale i nawoływanie do buntu. Ta pieśń została zaadoptowana jako hymn podziemnego oporu w gettach.

³¹ Taż, *Nad listami Brunona Schulza*, [w:] t e j ż e, *Jeszcze w drodze*, s. 21.

³² Taż, *The Unprocessed Holocaust*. Referat zaprezentowany został w 2015 roku podczas konferencji „Holocaust Studies Conference”, Middle Tennessee State University, Murfreesboro, Tennessee. Rękopis nieopublikowany. Wykorzystany za zgodą autorki.

Gore bracia, gore, płonie nasze miasteczko
Mordechaj Gebirtig
Moim Rodzicom

Nagle
spaliło się moje miasteczko
S'brent
S'brent
wołali wszyscy dookoła
choć nie było
syczących płomieni
S'brent
powtarzali nocą w swoich domach
lecz nie rzucali przez okno poduszek
a tylko rankiem bardzo trudno było
otrząść serce z gorzkiego popiołu

– trzeba już jechać –

szepnął Tejwie Mleczarz

do Ameryki
pisnął syn Kantora
a inni milcząc ruszyli za nimi³³.

Pieśń Gebirtiga, którą Anna Frajlich słyszała podczas rocznicowych uroczystości upamiętniających powstanie w getcie warszawskim, była inspiracją jej młodzieńczego wiersza *My town is burning, and at the Warsaw Ghetto Monument the torch is burning*. Tematy palenia, pogromów, Holocaustu i emigracji zostały więc połączone w tym niepublikowanym wierszu. Dopiero pięćdziesiąt lat później Anna Frajlich mogła powrócić do tego samego tematu. Niepublikowany dotąd wiersz *Emigracja* odzwierciedla więc proces „przetwarzania” przez poetkę tematyki Holocaustu.

Strategia ochronna umożliwiła jej nie tylko „przetworzenie” wspomnień Holocaustu, ale także takie przepracowanie traumatycznego cierpienia, aby uniknąć destrukcji własnego życia. Co ważniejsze, pozwoliła jej afirmować siłę życia przez śledzenie losów własnych przodków i uznanie jednoczą-

³³ T a ż, *Emigracja*, nieopatrzonej datą, nieopublikowany. Wykorzystany za zgodą autorki.

cej mocy uczuciowych wspomnień. W tym sensie jej „przetwarzanie” Holocaustu jest głębsze niż większości poetów „drugiej generacji”, ponieważ obejmuje szerszy zakres czasu i większy krąg doświadczeń życiowych.

Jak można to zobaczyć w wierszu *Jak najdalej*, napisanym w 2014 roku, jest to kolejne świadectwo koszmaru Holocaustu. Utwór ten pokazuje, jak nierozzerwalnie Holocaust był połączony z wygnaniem. Przetrwanie małej Anny Frajlich i jej matki zależało od tego, jak najdalej od Europy uda im się dotrzeć, a dwadzieścia sześć lat później z tego samego powodu poeta wraz z synem i mężem zostawili Europę i przeszłość za sobą: *tylko* „dlatego przeżyliśmy / ona i ja / żeby już nie wrócić / do miasta / gdzie / na ulicy zasieczono mego dziadka / sąsiedzi zadenuncjowali moją czteroletnią kuzynkę / gdzie na balkonach powieszono tych / których imion nigdy nie usłyszę”³⁴.

Alfa i Omega

W poezji Anny Frajlich skrajna nędza i pełnia życia to fundamentalne, porządkujące i kontrapunktowe zasady. Obie skupiają się wokół Holocaustu. U kresu podróży do Holocaustu jest skrajna nędza, jej liryczny opis znajdujemy w wierszu *Nagrobek*. Wiersz przywołuje historię osoby ocalałej z Holocaustu, której odmówiono pochówku na żydowskim cmentarzu, ponieważ jej ziemskie szczątki poddane zostały kremacji. Ten utwór napisany w 2014 roku ilustruje ostateczne pozbawienie ofiar Holocaustu prawa do własnego miejsca na ziemi:

A na twoje popioły
nie ma miejsca na ziemi
na wiatr je rozsypano
jak tamte
jak wtedy
nikt ich nie chciał
bo były skażone cierpieniem

wiatr jest domem twym
schronem
twoim przeznaczeniem...³⁵

³⁴ Ta ż, *Jak najdalej*, „Midrasz” 2015, nr 3 (data powstania wiersza: 5 VIII 2014).

³⁵ Ta ż, *Nagrobek*, „eleWator” 2014, nr 2, s. 93 (data powstania wiersza: 19 III 2014).

Kontrapunktem dla tej dramatycznej Omegi jest Alfa życia. Twórczość Anny Frajlich wyraża bezwarunkową afirmację życia. Poetka wyraża głęboką świadomość kruchości życia – „Przechylna nad krawędzią świtu / słucham własnego oddechu / – jest – / jedyna różnica / między mną / a tymi co odeszli”³⁶. Istotne jest, by żyć, a to zamienia ważne życiowe dylematy w prostą egzystencjalną rzeczywistość. W wierszu *Jeszcze w drodze* czytamy:

Jest
poza mieć (co?) i być (kim?)
jest jeszcze żyć
rozległe jak łąki nad jeziorami
niepowstrzymane jak wiatr w portowym mieście
żyć [...] ³⁷.

Wreszcie trzeba wspomnieć o wierszu *A potem skóra staje się coraz cieńsza*, który zawiera kilka ważnych dla postpamięci tematów, omawianych przez Marianne Hirsch, takich jak cierpienie, powrót, uczuciowa siła przedmiotów, międzypokoleniowa transmisja i historyczne zatrzymanie. Wiążą się one ze światem zmarłych. Cierpienie jest przedstawione za pomocą zniszczonej, łuszczącej się skóry, porównywanej do pergaminu. Powrót jest metaforycznym powrotem do świata zmarłych. Jedwab, aksamit, wełna, płótno, a nawet kawałki skóry (to nawiązanie do Aleksandra Wata) tworzą silny kontrast pomiędzy kojącą miękkością a przenikliwym bólem rzeczy, podobnie jak wzmianka o szmatce i skórze z igłą i nicią lub szycie wspomnień piórem. Międzypokoleniowa transmisja wyraża się w poetyckim hołdzie córki dla matki. Jednak dwie charakterystyczne cechy sprawiają, że ten wiersz jest czymś więcej niż opowieścią postpamięci. Pierwszą jest przyswajanie rzeczywistości za pomocą przywoływania samych słów i wyobrażeń, a nie ich fizycznych lub innych przedstawień. Drugą natomiast – pośrednia ewokacja szerszego kontekstu geograficznego, a nawet psychicznego i historycznego. Przez wspomnienie zaledwie czterech miejsc geograficznych (Lwów, Kirgistan, Szczecin i brzeg morza) Anna Frajlich egzorcyzmuje „historyczne zatrzymanie”. Umożliwia to zarówno jej matce, jak i samej poetce oraz czytelnikowi połączenie tego, co nieprzekraczalne, i wypełnienie pustego miejsca w narracji o Holocaustie i wygnaniu. W tym

³⁶ Taż, *Różnica*, [w:] tejże, *Jeszcze w drodze*, s. 51.

³⁷ Taż, *Jeszcze w drodze*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 61.

wielowarstwowym upamiętnieniu wiersz staje się obrazowym pomostem pomiędzy tym, co osobiste, a światem zewnętrznym:

A potem skóra staje się coraz cieńsza
jak papier jak zleżały
pergamin
i już nie może się zrosnąć
i nie można jej zszyć
tak stało się ze skórą
mojej matki
kiedy mając już dość tego wszystkiego
zraniła nogę uciekając
przed samą sobą
a przecież szyła całe życie
igłą zszywała jedwab wełnę
płótno i nawet
farbowane kawałki skóry
piórem zszywała
Lwów Kirgizję i Szczecin
pamięcią starała się zszyć
dwa brzegi życia
ale te
jak dwa brzegi oceanu
zszyć się nie dają

rozbiegają się brzegi
rozrywają się ściegi
łamie się igła
i pióro
a pamięć staje się
coraz cieńsza
jak papier
jak zleżały pergamin³⁸.

Wnioski

Parafrazując słowa Michaela Foucault, polityczność dyskursów Holocaustu często przeważa nad ich poetyką. Poezja Anny Frajlich podważa to stwier-

³⁸ Taż, *A potem skóra staje się coraz cieńsza*, [w:] *te j ż e, Łodzią jest i jest przystanią*.

dzenie. Poetka odważnie, choć niechętnie, mierzy się z doświadczeniem Holocaustu. Jest człowiekiem, w pełni. Całkowicie akceptując wielokrotne doświadczenie wygnania, czyni poezję swoim domem. Odrzuca stereotypy i przekształca cierpienie w sztukę, dając nam całe spektrum upamiętnień mających swój dom w naszych sercach. Delikatnie wpłata w jej wiersze tematyka Holocaustu jest niczym znak wodny. Poetka zaprasza nas do przyłączenia się do tej podróży, nie jako osoba z zewnątrz, ale sytuująca się w roli zaangażowanego uczestnika. To z nią odkrywamy siłę jej kontrapunktowej struktury poetyckiej. Na początku tej drogi, w punkcie najbardziej oddalonym od Holocaustu w przestrzeni, czasie i na poziomie zaangażowania emocjonalnego, poetka opiera się na doświadczeniu rodziców. Gdy zbliża się do Holocaustu, poszerza się jej horyzont kulturowy, obejmując wielopokoleniową rodzinę, a ostatecznie także wszystkie ofiary Zagłady. Dzięki temu świadectwu pełnemu niuansów, budowanemu przez całe życie, poezja Anny Frajlich ma jasno określone centrum i kierunek, jak również uniwersalny, zrozumiały dla czytelników wydźwięk; jest modlitwą pamięci i wiernym aktem miłości. Poprzez tę poezję Holocaust jest z nami i wewnątrz nas.

Summary Life Transcended

Holocaust Memorialization in the Poetry of Anna Frajlich

Poetic memorialization internalizes and unites public memorials, personal feelings, and memory. Through iconic images, poetry travels from the general to the particular and from the visible to the invisible; its evocative and integrative powers transcend other memorialization discourses. The poetry of Anna Frajlich, a Holocaust child survivor, exemplifies this type of memorialization. Experiencing the Holocaust through her own and her parents' exile, she uses their private, daily memorializations as postmemory items, as well as her own experience of post-1938 exile from Poland, to journey back to Holocaust spaces. She reveals the Holocaust as discreet watermarks in her work. Her poetry paints a broad historical perspective covering the entire history and suffering of the people of Israel. It also carries an unconditional affirmation of life, an undying song of beauty. Thus poised between death and life, her poetry demonstrates the healing and transformative power of poetic memorials.

SŁAWOMIR JACEK ŻUREK
Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Poezja Anny Frajlich wobec dziedzictwa kulturowego judaizmu *O Wierszach izraelskich*

Jest wiele tekstów poetyckich Anny Frajlich świadczących o obecności w jej spuściźnie odniesień do kultury żydowskiej¹. Jednak chyba najbardziej *explicite* werbalizowany związek z dziedzictwem judaizmu widoczny jest w cyklu poetyckim *Wiersze izraelskie*², który powstał podczas pobytu poetki w *Erec Israel* w roku 1991. Składa się on z siedmiu oddzielnie tytułowanych części, różniących się od siebie i tematycznie, i stylem oraz konwencjami literackimi (od obrazka poetyckiego po poetycki żart).

Cykl rozpoczyna wiersz *Na pustyni*, dalej są trzy utwory zogniskowane tematycznie na stolicy tego państwa – *Jerozolima*, *Sala dziecięca w muzeum męczeństwa Yad Vashem w Jerozolimie*, *Jeszcze w Jerozolimie*, a zamykają liryki *Do przyjaciela w Haifie*, *Z piosenką tą* i *Cezarea*. Układ wierszy wskazuje więc na ważką rolę znaczeń topograficznych i geograficznych w odczycie tej poezji, która przez to staje się niejako dziennikiem podróży

¹ Sama autorka o kwestii tej pisze w następujący sposób: „Tu [w Stanach] zaczęły się moje zainteresowania judaizmem i pewne, wciąż bardzo podstawowe lektury, których ślady, mam nadzieję, dają się odnaleźć w moich wierszach, takich jak *Chłodna noc*, 5749, *Wiedza ezoteryczna*, *Ulice wciąż są nagrzane*” (A. Frajlich, *O sobie i wierszach*, „Kontury” T. 13, 2002, s. 23).

² Taż, *Wiersze izraelskie*, [w:] *te jż e*, *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993, s. 70-76. W tytuluaturze cyklu (*Wiersze izraelskie*) oraz jego zamyśle (liryczna relacja z podróży) poetka nawiązuje do utrwalonej w świadomości kulturowej polskiej tradycji literackiej, na przykład do poematu dygresyjnego *Podróż do Ziemi Świętej z Neapolu* (1851, 1856) Juliusza Słowackiego, tomu poetyckiego *Wiersze śródziemnomorskie* (1957) Aleksandra Wata, *Opowiadań izraelskich* (1959) Marka Hłaski czy Janusza Stanisława Pasierba *Doświadczanie ziemi* (1988).

z południa na północ, realizowanej w zapiskach odnoszących się zarówno do miejsc, jak i do czasu...

Ów porządek jest już zasygnalizowany w pierwszej części, w której termin „pasma eonów”, czyli największych formalnych jednostek geochronologicznych, łączy się z terminem „opoka”, wielokrotnie używanym w Biblii – a więc mogącym stanowić wskazówkę interpretacyjną, by w oglądzie całego cyklu uwzględniać oprócz szeroko pojętego kontekstu topograficzno-geograficznego także historyczny i kulturowo-religijny. Natomiast rozpoczęcie całości od wiersza mówiącego o doświadczeniu pustelniczym, a zakończenie na lapidarnie i prześmiewczo ujętej historii trudnych dziejów Izraela może być traktowane jako znak wiodący interpretatora w stronę topiki judajskiej.

1. Południe

Na pustyni, wiersz inicjujący poetycką podróż, to liryczny obrazek odwołujący się do jednego z najważniejszych tropów kulturowych judaizmu. Na skalistym pustkowiu Bóg formował swój lud w drodze do Ziemi Obiecanej, na tymże pustkowiu objawił się On Mojżeszowi, tu – już w obrębie *Erec Israel* – wielu spośród proroków przed rozpoczęciem swojej misji spędzało czas na kontemplacji, wreszcie – to tu rozwijała się judeochrześcijańska tradycja eremów. Początek tej poetyckiej podróży ma więc miejsce w punkcie, w którym – jak pisze Anna Frajlich – „Nic nie ma”, a w perspektywie przytłaczających mas skalistych nie widać „nawet” pojedynczego „ziarnka piasku”. W optyce kulturowej jednak to ważne miejsce, w którym dokonuje się teofania – Bóg na takim pustkowiu stał się „opoką” ludu Izraela, któremu wiecznie towarzyszy dręczące zmaganie („ból proroków / znękany kulejący wspina się po skałach”). Są jednak tacy, którzy w miejscu tym doświadczają zgoła czegoś innego – poniżającego podporządkowania niewłączonych w Przy mierze („Beduini / w korytach rzek wyschniętych pasą czarne kozy”).

Motyw pustyni występuje w poezji Frajlich także w innych, wcześniejszych i późniejszych tekstach poetyckich, na przykład w liryku *Wiedza ezoteryczna*, w którym na pustyni słychać „biblijne piasku granie”. Powtarza się ono, a może nawet jest „echem [...] głosu [...] rozpiętego pod chmurą”. Także w wierszu 5749 (z tomu *Ogrodem i ogrodzeniem*) napisanym na początku tytułowego nowego roku żydowskiego mowa jest o „srebrzystych rogach” – żydowskich sofarach, „w które dmą na pustyni i słyszą / Głos...”. „Głos” (hebrajskie „Kol”) w topice judaistycznej jest jednym z ważniejszych

i często stosowanych metaforycznych określeń Boga, używanym przede wszystkim w hermeneutyce postbiblijnej. Owo „echo głosu”, o którym pisze Frajlich, może być rozumiane jako odniesienie do wszelkich form komentowania wydarzeń i tekstów. Jego topiczny fundament to teofania, której Mojżesz doświadczał po raz pierwszy właśnie na pustyni, a dokładnie wtedy, gdy usłyszał polecenie z gorejącego krzewu: „Mojżeszu, Mojżeszu! Nie zbliżaj się tu! Zdejmij sandały z nóg, gdyż miejsce, na którym stoisz, jest ziemią świętą” (Wj 3, 4-5). Innymi słowy, komentowanie tekstu jest to pełna szacunku forma mówienia o Bogu, który objawił się po raz pierwszy Mojżeszowi na pustynnej górze Horeb właśnie jako Głos.

Jeśliby uznać, że osoba mówiąca w pierwszej części *Wierszy izraelskich* to ktoś przybyły z całkowicie innego świata (turysta/turystka?), komu pustynia kojarzy się li tylko z bezkresnym piachem, to jednocześnie jest to ktoś wyraźnie obciążony wielowiekowym doświadczeniem kulturowym.

Użyta trzykrotnie fraza „nic nie ma na pustyni” staje się niejako refrenem wypowiedzi, rytmizuje ją i dynamizuje. Ta fraza ma zresztą u swych podstaw pierwotne formy eksploracji religijnej, gdzie powtarzalność i sekwencyjność stały się wersyfikacyjnymi wyznacznikami sakralności tekstu.

2. Środek (świata)

W porządku geograficznym części druga, trzecia i czwarta są osadzone w krajobrazie stolicy Izraela, a w topograficznym – stanowią wyjście z krajobrazu pustynnego ze zlokalizowaną tam depresją Morza Martwego ku wzgórzom Syjonu. Jerozolima – tak piękna „zawsze złota i biała”, nie odzwierciedla w swym dzisiejszym wyglądzie dramatycznych dziejów, ponieważ „krew tutaj przelana na najbielszym kamieniu nie zostawia śladu”. A może dlatego, że miasto to jest jak palimpsest – jego kolejne warstwy archeologiczne zakrywają ślady dokonywanych tu zbrodni, o czym wiedzą tylko niektórzy. To miasto wciąż czeka na Mesjasza, który przez którąś z ośmiu bram może wjechać „na ośle” (według chrześcijan już to zrobił, triumfalnie wjeżdżając przez Bramę Złotą) czy helikopterze”, symbolizującym nowe czasy. Jednak dla większości mieszkańców Jerozolimy postać pomazańca bożego pozostaje nawet nie lokalnym urozmaicheniem, a jedynie kulturowym mitem, nie jest też przedmiotem wiary czy źródłem nadziei. Także ci pochowani na największym cmentarzu jerozolimskim usytuowanym u stóp Góry Oliwnej i na niej, świadkowie krwawych dziejów, których mesjasz ma wskrzesić, nikogo nie interesują: „kiedy z Oliwnej Góry wsta-

na / kto pozna ich i kto uwierzy?”. Współczesny Izrael i Jerozolima żyją dziś zgoła czymś innym – mają swoje problemy: konflikty zbrojne między Żydami i Arabami, strach, protesty i krew przypadkowych ofiar („To tu turystkę z Francji – nożem”). Jedno pozostaje niezmiennie – „wieczny płacz” pod zachowanym fragmentem świątynnego muru, skąd płyną modlitwy do Boga. Rzeczywistość współczesnej Jerozolimy zobrazowana została więc w dwóch planach – doczesnym i transcendentnym, a zastosowanie judaistycznego toposu Ściany Zachodniej, nadaje tekstowi sakralne znaczenie.

W kolejnym wierszu – *Sala dziecięca w muzeum męczeństwa Yad Vashem w Jerozolimie* – poetka prowadzi czytelnika do Instytutu Pamięci o Zagładzie, by przywołać unicestwionych w czasie Holocaustu swoich bliskich. To tu znajduje się ich symboliczny grób, gdyż innego mieć nie mogą. Tu, choć „tej ziemi nie widzieli”, spoczywa ich „bezimienna pamięć”. Mimo korzeni zapuszczonych w Polsce („we Lwowie w Krakowie”), osadzonych głęboko, bo tam się rodzili ich „ojców / ojcowie”. Tam ich zamordowano, ale nie mogli zostać pochowani, gdyż rozdrobnione na atomy zwłoki uleciały przez kominy krematorium: „ich [dziecięce] „zdumienie w dym się rozpląnęło / wsączyło w ziemię”. I nie zostało nic, bo nawet „ślad chłopięcy” po kuzynach osoby mówiącej, „jak deszcz rozmyły strugi niepamięci”. Kto miałby pamiętać? Najbliżsi, których również zamordowano? Sąsiedzi, mogący polepszyć sobie byt pozostałym po Żydach mieniem, albo uspokojonych, że tzw. problem żydowski się rozwiązał? Bo jak inaczej wytłumaczyć tę niepamięć? Tu, w Yad Vashem, na ziemi izraelskiej, której nie znali, w sali im poświęconej, „powrócili imion swoich echem”.

Liryk czwarty, *Jeszcze o Jerozolimie*, przywołuje, podobnie jak puenta cząstki drugiej cyklu, Ścianę Zachodnią, Ścianę Płaczu. Tym razem staje się ona centrum zainteresowania osoby mówiącej:

Pod ścianą
nad ścianą
za ścianą
jeden jest płacz
jeden jest strach
jeden jest ból
a tylko nas tak wiele
i tyle w łapie starych drzazg
tyle zaschniętych w krtani próśb.

31 sierpnia 1991

Ściana Zachodnia dziś, tak jak niegdyś Świątynia, dla wyznawców judaizmu jest bezdyskusyjnym *axis mundi*, stanowiąc zresztą oś świata także dla Żydów niereligijnych. Poetka, poprzez wcześniej przywoływane w cyklu doświadczenie Zagłady, której sama cudem uniknęła, zdaje się identyfikować i z jednymi, i z drugimi. Ściana jest w tym wierszu (i w ogóle w całym cyklu) również miejscem granicznym, na które patrzy się z trzech perspektyw przestrzennych („pod ścianą / nad ścianą / za ścianą”) oraz temporalnych, którymi są: reprezentowana przez stojących „pod ścianą” teraźniejszość, uosabiana przez tych „nad ścianą” – wieczność oraz symbolizowana przez znajdujących się „za ścianą” – przeszłość. Relacje między tymi związkami wyrazowymi tworzą sieć semantycznych powiązań, wszak „być pod ścianą” oznacza znaleźć się w sytuacji beznadziejnej, bez wyjścia, a coś, co jest „za ścianą”, to coś bliskiego. Jedynie bycie „nad ścianą” spowite jest semantyczną zagadką... W ten sposób mur przyświątynny staje się więc nie tylko osią świata (*axis mundi*), czasu (*axis temporis*), ale i jakiejś Tajemnicy (*axis misterii*). To zaś, co łączy te trzy plany, to jednostkowe cierpienie – pojedynczy „płacz”, „strach”, „ból”. Zespolone z innymi („a tylko nas tak wiele”) w perspektywie przestrzennej i czasowej tworzą „łapę starych drzew” ścisnącą niewypowiedziane modlitwy („tyle zaschniętych w krtani prób”).

3. Północ

Trzy ostatnie teksty cyklu mówią o północy Izraela – Hajfie (część V i VI) oraz Cezarei (część VII). Pierwszy z nich, zatytułowany *Do przyjaciela w Hajfie*, napawa optymizmem z powodu widoku „Śródziemnego Morza w oknie”, widoku tak malowniczego, że „co więcej trzeba”. A jednak, jak się okazuje, to cudowne, zdawałoby się, miejsce nie ucisza tęsknoty za dalekim krajem na północy, nazwanym „Arkadią surową” (może chodzi o Polskę, która była pierwszą ojczyzną poetki, i niełatwe warunki życia tu panujące za czasów PRL?). Mimo ciężkiego do zniesienia klimatu, albo innych trudnych okoliczności, nostalgicznie wciąż ta „północ powraca”. Mało tego, wspomnienia o niej nie pozwalają zaaklimatyzować się w tym nowym pięknym regionie, „gdzie każdy pęd puszcza korzenie”. Osoba mówiąca zapuścić tu korzeni nie może. I widząc, że to irracjonalne, pyta: „czemu?”. Do wyrażenia swojego emocjonalnego stanu używa – obecnego zarówno w zapisach ewangelicznych, jak i późniejszych talmudycznych – starego judajskiego tropu ziarna, „które spadło na kamienie”. I tak jak w przypowieści Jezusa nasiono, przypalone słońcem, usycha (Mt 13, 5), tak bez swojej

srogiej krainy szczęśliwości zdaje się obumierać żaląca się w liryku osoba. Na marginesie warto zwrócić uwagę, że Frajlich w swojej lirycznej obserwacji wpisuje się w tradycję polsko-żydowskiej poezji syjonistycznej, będącej świadectwem nieutulonego żalu jej twórców za Polską, ich pierwszą ojczyzną. Można tu przywołać niewielką, lecz znaczącą spuściznę choćby Andy Eker, która po przyjeździe do *Erec Israel* nie mogła sobie znaleźć miejsca i wróciła do ukochanego Lwowa (miała taką możliwość, bo jeszcze nie wybuchła wojna), by wkrótce tam umrzeć.

W częstce *Z piosenką tą* poetka przywołuje rodzinny Szczecin, „ślad zapomnianych uliczek i sadów”, „naprowadzona” tam przez „uśpiony szlagier z dawnych lat”, piosenkę *Biała mewa*. Stała się ona pomostem i osobą mówiącą wraz z jej towarzyszem „przerzuciła” znad Morza Śródziemnego, z Hajfy, „w dawny świat”, rzeczywistość, którą trzeba było zostawić, a wspomnienie której wciąż po latach wywołuje refleksję: „Kto był niewinny / kto w niewinność wierzył / kto niewinność udawał”. Gorzki los wypędzonych prowadzi do jednego wniosku: „biała mewo ty jedna zostałeś niewinna / nieskalana czystością kiczu”.

„Socrealistyczny szlagier” ze śpiewanym „w Hajfie przez oboje”, refrenem „Biała mewo leć z piosenką tą / hen daleko na ojczysty ląd”, mimo, delikatnie mówiąc, niewyszukanego tekstu mentalnie przenosi bohaterów wiersza do Polski, do której już nie ma dla nich powrotu – „polecieliśmy dalej / dalej / z piosenką tą”.

Ostatni z wierszy (*Cezarea*) jest poetyckim żartem, w którym poetka wytwarza psychologiczny dystans do dziejowego cierpienia narodu wybranego, zrównując okupantów i okupowanych przy pomocy jednakiej dla wszystkich fizjologii:

Czy to możliwe
że w miejscu tym samym
gdzie siusiał Herod
Żydzi i Rzymianie
gdzie się krzyżowcy dzielnie odlewali
sułtan turecki i konie sułtana
my obejrzawszy szczątki starych murów
także siusiamy?

czerwiec 1991

W tym figlarnym wierszyku (świadczącym notabene o kunszcie poetyckim jej autorki) wymienieni zostają wszyscy najeźdźcy Izraela i jego oprawcy

w porządku chronologicznym: Rzymianie, krzyżowcy i Turcy. Poprzez wyakcentowanie fizjologicznej czynności zostaje podkreślona przemijalność, powtarzalność i prozaiczność historii.

* * *

Wiersze izraelskie okazują się pisany po polsku dziennikiem podróży wiodącej po współczesnym i starożytnym Izraelu, jednak z wpisany w tę wędrówkę mocno uwypuklonym, nabrzmiałym żalem i tęsknotą, wątkiem polskim (mimo że Frajlich, gdy pisała ten cykl, była już ponad dwadzieścia lat na emigracji). W ten sposób na echo wydarzeń rozgrywających się w Ziemi Obiecanej nakłada się głos z polskiej przeszłości, a ścieżki prowadzące po dziedzictwie kulturowym judaizmu krzyżują się ze ścieżkami wiodącymi po Polsce.

Summary

The Poetry of Anna Frajlich and the Cultural Heritage of Judaism

On "Israeli Poems"

Evidence of the presence of references to Jewish culture in Anna Frajlich's literary output is to be found in many of her poetic texts. However, the connection with Judaism is most strongly verbalized in her poetic cycle of "Israeli Poems" (in the volume *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warsaw 1993, pp. 70–76), which was created during the author's visit to Eretz Israel in 1991. The cycle comprises seven parts, each with its own title, which differ in terms of subject matter, style and genre from one another, ranging from a poetic picture to a lyrical joke.

The poetic cycle opens with the poem *Na pustyni* ['On the Desert'], followed by three lyrical parts that focus on the capital of the state of Israel – *Jerozolima* ['Jerusalem'], *Sala dziecięca w muzeum męczeństwa Yad Vashem w Jerozolimie* ['Children's Room in the Yad Vashem Museum of Martyrdom'] and *Jeszcze o Jerozolimie* ['More on Jerusalem'], and closes with another sequence of three parts: *Do przyjaciela w Haifie* ['To a Friend in Haifa'], *Z piosenką tą* ['With This Song'] and *Cezarea* ['Caesarea']. The order of the poems signals the fundamental role played by the topographic and geographic dimensions of this poetry, which – in this way – becomes a diary of a travel from the South to the North (in the context of both place and time).

Anna Frajlich

Wiersze izraelskie

I

Na pustyni

Nic

nie ma na pustyni
nawet ziarnka piasku
tylko pasma eonów wpisane w opokę

nic nie ma na pustyni
— tylko ból proroków
znękanym kulejący wspina się po skałach

nic nie ma na pustyni
— tylko Beduini
w korytach rzek wyschniętych pasą czarne kozy.

maj 1991

II

Jerozolima

Zawsze złota i biała
— krew tutaj przelana
na najbliższym kamieniu
nie zostawia śladu.

Bram osiem
którą wjedzie bramą
na ośle czy helikopterze
kiedy z Oliwnej Góry wstaną
kto pozna ich i kto uwierzy?

Tymczasem spięcie krótkie kroki
żałuzje opuszczone — strajk.
To tu turystkę z Francji
— nożem.
To tam pod Ściany
— wieczny płacz.

czerwiec 1991

III

Sala dziecięca w muzeum męczeństwa Yad Vashem w Jerozolimie

To tak wygląda grób moich kuzynów
to tu w tej ziemi której nie widzieli
spoczywa po nich bezimienna pamięć
tu grób znaleźli
gdziekolwiek zginęli
we Lwowie w Krakowie
gdzie się rodzili ich ojców
ojcowie
gdzie ich zdumienie
w dym się rozpląnęło
wsączyło w ziemię
gdzie ich ślad chłopięcy
jak deszcz rozmyły strugi niepamięci
tu powrócili
swoich imion echem.

czerwiec 1991

IV

Jeszcze o Jerozolimie

Pod ścianą
nad ścianą
za ścianą
jeden jest płacz
jeden jest strach
jeden jest ból
a tylko nas tak wiele
i tyle w łapie starych drzazg
tyle zaschniętych w krtani próśb.

31 sierpnia 1991

V

Do przyjaciela w Haifie

Śródziemne Morze w oknie
i co więcej trzeba
czemu północ powraca
—Arkadia surowa
czemu tutaj

gdzie każdy pęd puszcza korzenie
ty wciąż jak ziarno
które spadło na kamienie.

czerwiec 1991

VI

Z piosenką tą

Uśpiony szlagier z dawnych lat
szczecińska *Biała mewa*
przerzuciła nas w tamten świat
naprowadziła na ślad
zapomnianych uliczek i sadów.
Kto był niewinny
kto w niewinność wierzył
kto niewinność udawał
— biała mewa ty jedna zostałeś niewinna
nieskalana czystością kiczu.
„Biała mewa leć z piosenką tą
hen daleko na ojczysty ląd”
— śpiewaliśmy w Hajfie oboje.
Dokądkolwiek poleciała mewa
surrealistycznego szlagieru
my poleciliśmy dalej
dalej
z piosenką tą.

20 lipca 1991

VII

Cezarea

Czy to możliwe
że w miejscu tym samym
gdzie siusiał Herod
Żydzi i Rzymianie
gdzie się krzyżowcy dzielnie odlewali
sultán turecki i konie sultana
my obejrzawszy szczątki starych murów
także siusiamy?
czerwiec1991

(Wiersze pochodzą z tomu *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993)

AGNIESZKA ŻMUDA

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II

Portret wygnanej – Polki i Żydówki w poezji Anny Frajlich

Poezja Anny Frajlich, mająca autobiograficzny charakter, to zmetaforyzowany dyskurs o sytuacji wygnania. Zawarty w niej portret kobiety, Polki i Żydówki, a następnie Amerykanki, to przykład zmagania się człowieka z brakiem akceptacji nowego miejsca zamieszkania, statusu wygnańca oraz powolne zadomowienie w nowym miejscu. To studium uczuć, począwszy od tęsknoty za krajem utraconym, bólu z powodu jego straty i niemożności powrotu, zarazem niechęci do wspominania zdarzeń o charakterze antysemitycznym, które były przyczynkiem do opuszczenia ojczyzny, poprzez powolną akceptację i zrozumienie swojej sytuacji. To próba znalezienia na nowo i zdefiniowania swojej tożsamości, odpowiedzi na pytanie: „Kim jestem?”.

Wygnanie jako doświadczenie trudne zmienia całe życie i tym samym staje się jego nieodzowną częścią. Tworzy osobowość poetki, co bardzo mocno unaocznia wiersz, o tytule *Curriculum vitae*:

[...]

– jak na śmiech –

wypędzeni z północy do Rzymu

wygnani bez legendy

co jak liść figowy mogłaby wstyd osłonić

bo jednak wygnani

w drogę

gdzie w niemym tańcu błędzą drogowskazy

w stulecie

co swą kodę zamyka nad nami¹.

¹ A. Frajlich, *Curriculum vitae*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993, s. 5-6.

Utwór ten otwiera jeden z najważniejszych tomów poetyckich Frajlich. Takie umiejscowienie tekstu podkreśla nierozzerwalność wygnania z życiem oraz twórczością. Wypędzenie naznacza nie tylko kreację osoby mówiącej, ale także osobowość poetki, stając się kategorią nadrzędną w poezji Frajlich. Tytuł wiersza odsyła do rzymskich korzeni Europy. Wyrażenie *curriculum vitae* etymologicznie wywodzi się z języka łacińskiego i oznacza '(prze)bieg życia' (*curriculum* 'bieg, tor gonitwy, rydwan' od *currere* – 'kurs, droga po wyznaczonej trasie', i *vita* – 'życie'). Bardzo konkretnie, właśnie jako wygnanie, wypędzenie, nazwana zostaje podróż z północy – z Polski do Rzymu. Słowa, od których rozpoczyna się przytoczony fragment, pokazują cały tragizm, a jednocześnie groteskowość sytuacji. Żydzi, którzy muszą uciekać z polskiej ojczyzny, docierają do miejsca, gdzie znajduje się znak ich hańby – łuk triumfalny Tytusa. Przybywają do miasta, dawnego imperium, które wzbogaciło się kosztem Żydów, zyskało sławę poprzez ich tragedię. To przez wieki potęgowało wstyd, który był i tak niemały z powodu konieczności ucieczki, absurdalnych oskarżeń, poczucia winy. Znamienny jest także fakt, że wygnańcy musieli ruszyć w drogę, która nie wiadomo, dokąd prowadziła, a także gdzie i kiedy miała się skończyć. Sam archetypiczny obraz liścia figowego, mogącego osłonić wstyd, odwołuje się do doświadczenia grzechu pierwszych rodziców (opisanego w Księdze Rodzaju), który spowodował wygnanie z Raju. Wypędzenie stanowi więc nie tylko żydowskie, lecz ogólnoludzkie doświadczenie, które trwa od początku istnienia świata i jest wpisane w historię człowieka. To, co się przytrafiło emigrantom pomarcowym, nie jest legendą, wymyśloną opowieścią, lecz tragiczną historią, jeszcze jedną traumą żydowską XX wieku, który odznaczył się wielokrotnym wypędzaniem narodu żydowskiego oraz jego Zagładą, nazywanego także „wiekiem ideologii”², bo ta wpłynęła tak destrukcyjnie na sprawców tej hekatombi.

Wygnanie, stygmatyzujące osobę mówiącą w wierszu, jest paradoksalnie doświadczeniem spajającym i cementującym wszystkie pokolenia żydowskie, a także łączącym ich z miejscem, z którego zostali wypędzeni. Ukazane to zostało najbardziej plastycznie w liryku *Kraj utracony*³, który pokazuje także, jak mocno emigrantka-bohaterka wiersza zakorzeniona jest jednocześnie w tradycji żydowskiej i polskiej. Ta pierwsza porządkuje

² Ta ż, *Jeszcze jeden fin de siècle*, [w:] t e j ż e, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin-Bezrzecze 2013, s. 8, *Tablice*.

³ Ta ż, *Kraj utracony*, [w:] t e j ż e, *Indian Summer*, Albany, NY 1982, s. 7.

wszystkie trzy części wiersza. Całość spaja bowiem motyw wygnania, tak szczególnie ważny w historii żydowskiej. Również zastosowany tu podział na trzy części jest nieprzypadkowy. Liczba trzy symbolizuje w kulturze europejskiej harmonię, doskonałość, która poprzez subtelne połączenie części – elementów tożsamości zdaje się tworzyć w osobie mówiącej całość. Wiersz przedstawia historię indywidualną i zbiorową. Kulturę polską symbolizuje odwołanie do ballady Adama Mickiewicza, którą recytuje ojciec, polski Żyd. Poprzez utwór narodowego wieszczki ukazany zostaje los Żydów jako części narodu polskiego, którzy cudem i w tak nielicznej reprezentacji przeżyli II wojnę światową. Tytułowy kraj utracony to mityczna Rzeczpospolita. Ale także wszystkie miejsca utracone przez przywoływanych w tekście Żydów. To legendarna Ziemia Obiecana, Lwów czy Kirgizja. Pokazane tu wygnanie staje się żydowskim doświadczeniem uniwersalnym – rozciąga się na cały świat i wszystkie epoki. Wiersz pokazuje także problemy Żydów mieszkających w diasporze. Są oni wypędzani z ziem, w których stanowią mniejszość, pomimo iż te są ich domem, ojczyzną. Tekst ten traktuje więc nie tyle o niemożliwości powrotu do Polski, co do kraju lat dziecińczych, który jest rajem utraconym. Omawiany tekst otwiera tom *Indian Summer*, przez co podkreślona została jego ranga, a jednocześnie zaakcentowany krąg kulturowy, z którego wywodzi się emigrantka. W ten sposób została także uwydatniona waga pamięci o jej polsko-żydowskich korzeniach. Kobieta rozpoczyna opowieść o sobie od przywołania postaci protoplastów narodu żydowskiego: Abrahama i Jakuba, którzy doświadczyli jako pierwsi wygnania. Trauma ta miała i ma wpływ na wszystkie pokolenia. To wydarzenie stało się kulturowym paradygmatem, powtarzanym w całej historii narodu żydowskiego, będącego na wygnaniu z dala od Ziemi Obiecanej, wiecznie błakającego się. Niektórzy badacze literatury Frajlich widzą w tym wierszu realizację toposu Żyda Wiecznego Tułacza. Nie jest to jednak sąd uprawomocniony, zważywszy na fakt, że topos ma charakter antyjudaistyczny – wygnanie Żydów jest konsekwencją odrzucenia przez nich Chrystusa.

W twórczości poetki ważne miejsce zajmują utwory ukazujące wypędzenie jako doświadczenie prywatne znane z autopsji jej rodzicom. Autorka czyni ich bohaterami wielu swych wierszy. Jednym z nich jest *Sen o Lwowie*⁴. I tak na przykład portret ojca jako „Obcego” na amerykańskiej

⁴ Taż, *Sen o Lwowie*, [w:] tejże, *Between Dawn and the Wind*, trans. and intr. R. Grol, Austin, TX 2006, s. 36, *Literature from Around the World*.

ziemi został zarysowany w wierszu *W słońcu*⁵. Przypadek Frajlichów jest szczególnie ważny i stanowi doskonały przykład losu narodu żydowskiego, ponieważ ci kilkakrotne przeżyli doświadczenie wypędzenia. Poprzez cały szereg tekstów przytaczane są miejsca uchodźstwa matki i ojca: Kirgizja, Szczecin (***) *A potem skóra staje się cieńsza*⁶, Warszawa (*Ptaki*)⁷ oraz Ameryka (*Niezapominajki [saga]*)⁸. Sama poetka odczuła skutki wygnania w dwojaki sposób. Negatywny – jako swoje doświadczenie, oraz, paradoksalnie, pozytywny – swoich rodziców, dzięki któremu przeżyła:

Urodziłam się także w podróży
– gdyż ucieczka jest podróżą doskonałą –
droga wiodła w przeciwnym kierunku
jak najdalej od cywilizacji
w Azji było wówczas zamieszanie
więc przeżyliśmy na skraju przepaści
i nie było dokąd
wracać na zawsze
tak się dłuższa jeszcze podróż zaczęła⁹.

Pierwszym miejscem wygnania „ja lirycznego” jest Azja, dokładniej Kirgizja, gdzie znalazła się wskutek ucieczki matki przed Zagładą. Gdyby nie to, mógłby spotkać poetkę taki sam los jak wymordowanych przez nazistów małych kuzynów, których nigdy nie mogła poznać. Refleksja o ich śmierci została zawarta w wierszu *Sala dziecięca w muzeum męczeństwa Yad Vashem w Jerozolimie*¹⁰. Azjatyckie miejsce narodzin poetki – wygnanej, chociaż trudne bytowo, „na skraju przepaści” było bezpieczne – tam nie zagrażała jej eksterminacja, nie mogli dotrzeć Niemcy, bo znajdowało się ono „jak najdalej od cywilizacji” Zachodu. Jednak jest to, ze względu na bardzo trudny dziejowo moment dla Żydów, dopiero początek wędrówki. Także Ural przywoływany zostaje w twórczości poetyckiej Frajlich bardzo często. Przedstawiany jako miejsce chwilowego pobytu, dającego schronienie w czasie wojny. Stanowi także początek kolejnego exodusu. Życie tam

⁵ Taż, *W słońcu*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, Kraków 2000, s. 79-80.

⁶ Taż, ***) *[A potem skóra staje się cieńsza]*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 103.

⁷ Taż, *Ptaki*, [w:] tejże, *Between Dawn and the Wind*, s. 14.

⁸ Taż, *Niezapominajki (saga)*, [w:] tejże, *Jeszcze w drodze*, Warszawa 1994, s. 36.

⁹ Taż, *W podróży*, [w:] tejże, *Który las*, Londyn 1986, s. 26.

¹⁰ Taż, *Wiersze izraelskie*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 72.

było trudne, naznaczone nędzą, strachem, dlatego Uralu nie można nazwać domem (*Ogrody i domy*¹¹).

Kolejny etap wędrówki to Polska. Chociaż kraj ten nie jest miejscem urodzenia emigrantki, dorastała tu, poznawała świat, zawierała przyjaźnie, posiadała dom i rodzinę, posługiwała się językiem polskim i, co więcej, do dziś właśnie w tym języku tworzy. Polska więc staje się dla niej ojczyzną, opiewaną w wierszach Arkadią. Charakteryzowana w utworach pozytywnie, ciepło, to przede wszystkim obraz Szczecina. Miasto będące „jeszcze w ruinach” (*Przeciw pelargoniom*¹²) staje się dla poetki schronieniem, domem, utraconym później Ogrodem Rajskim – *Pardes Poloniae*. Frajlchowię są tam „– jak krzewy – przesadzone / na zachód ze wschodu”¹³. Jednym z wierszy, który przedstawia stosunek wypędzonej do omawianego miasta i obrazuje je jako Arkadię i piękny ogród, jest liryk *Taniec – miasto*¹⁴. Obecne w tekście sygnały pozwalają na jednoznaczną identyfikację opisywanej przestrzeni ze Szczecinem. Jest to miasto portowe z „żarłocznymi mewami” i „portowymi bramami”, zbudowane z „poniemieckich desek”. To dziwna Arkadia, nieidealna, „z każdym talerzem z innego serwisu”, zarazem piękna i dostojna „jak dwór prastary z gruszą i z lipami”. Osoba mówiąca szczerze pokochała to miejsce, uczyniła z niego integralną część swojej biografii, swojej przeszłości, chociaż jest ono niemieckie. Mimo to nie jest ono domem, a „przystanią”, „pomiędzy jednym a drugim wygnaniem”. Powrotne osiedlenie się tu jest niemożliwe, tu „nie trzeba” wracać. Miasto to jest obecne w piękny sposób we wspomnieniach, w nich wypędzona przenosi je przez całe życie. W podświadomości kobiety istnieje ono wiecznie. Przypomina sobie jego walory estetyczne, patrząc na nowy, amerykański krajobraz (*Miasto*¹⁵). Obie przestrzenie są zestawione na zasadzie kontrastu (taki sposób obrazowania obecny jest także w innych lirykach, na przykład *Spacer po Nowym Jorku*¹⁶, *Emigracja*¹⁷). Nieprzyjemne, agresywne, „ostre zachodnie światło” jest zgoła inne od tego dawno zapamiętanego, przebijającego się delikatnie przez korony lip, „obietującego”, „jak w tunele”. Szczecin ukazany jest w powyższym wierszu jako miasto „dzieciństwa”,

¹¹ Taż, *Ogrody i domy*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 23-24.

¹² Taż, *Przeciw pelargoniom*, [w:] tejże, *Który las*, s. 27.

¹³ *Tamże*, s. 25.

¹⁴ Taż, *Taniec – miasto*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 66.

¹⁵ Taż, *Miasto*, [w:] tejże, *Który las*, s. 25.

¹⁶ Taż, *Spacer po Nowym Jorku*, [w:] tejże, *Aby wiatr namalować*, Londyn 1976, s. 32.

¹⁷ Taż, *Emigracja*, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 10.

pełne nadziei, z pięknym krajobrazem, kwitnącymi, rozłożystymi ogrodami, przypominającymi rajski (motyw ten realizują także inne liryki, na przykład: *W roku urodzaju gruszek*¹⁸, *O piwnicy, jabłkach i poetach*¹⁹). Lipy, które rosły wzdłuż drogi, układały się w kształt drogi ku słońcu, tworząc baldachim, przestrzeń sakralną. To także miejsce, które jest naznaczone historią, kolejnymi wypędzeniami. Po zakończeniu wojny w obawie o swoje życie musiała stąd uciekać ludność niemiecka: „miasto nie było nasze / tylko odebrane innym”. Oni zostawili tu swoje domy, przedmioty codziennego użytku, fragmenty swojego życia. Zanim cały popłoch minął, miejsce zostało zasiedlone powtórnie przez innych wygnańców. Żyli tu więc ludzie mówiący w wielu językach, pochodzący z różnych miejsc Polski (i nie tylko), którzy w czasie wojny znaleźli się na Wschodzie. Miasto jest dzięki nim różnorodne, wielokulturowe, takie jak przedwojenna Polska, jest piękne, „kwitnące”. W wierszu dwukrotnie została powtórzona cecha tego miasta: „odebrane”. Emigrantka rozumie cierpienie niemieckich wysiedleńców, jednak cieszy się, że mogła spędzić tu szczęśliwe dzieciństwo. Zarazem Frajlich przywołuje w tym wierszu haniebną część historii Polski, związaną z trudnymi losami Szczecina. Oba cytowane utwory ukazują intymną relację wygnanej z miastem swojego dzieciństwa.

Polska obecna w opisywanej liryce to także miejsce, z którego nastąpiło wygnanie. Tu doszło do wydarzeń o charakterze antysemickim, które zmotywowały poetkę do emigracji. I nawet po wielu latach nie jest możliwe wymazanie doświadczeń Marca '68 z pamięci, gdyż jest to najboleśniejsze przeżycie:

Znów przejeżdżam
nad Dworcem Gdańskim
tylko nie mogę
nad nim przejść

do porządku dziennego²⁰.

Poezja ta pokazuje jednak, że możliwe jest znalezienie nowego domu i stworzenie nowego ogrodu, skoro ten dawny jest tak odległy w czasie oraz przestrzeni:

¹⁸ Taż, *W roku urodzaju gruszek*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 28-29.

¹⁹ Taż, *O piwnicy, jabłkach i poetach*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 41.

²⁰ Taż, *Powrót – podróż sentymentalna*, [w:] tejże, *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001, s. 6.

[...]
Pewnie tu jest mój dom
a nie tam
[...]
i nie pod górami Uralu
[...]
W żadnym już z dawnych ogrodów
nie rosną nasze jabłonie
a z drzwi warszawskiego mieszkania
czyjąś obelgę ścieram
i dotąd zetrzeć nie mogę.
Więc chyba tu
gdzie nad drzwiami
strzeże mnie stara mezuz
a koper za oknem wystrzela
w moim przenośnym ogrodzie²¹.

Wiersz ten, należący do późniejszej twórczości, jest dobrym przykładem wygnańczego losu i długotrwałego zmagania się z jego konsekwencjami. Osoba mówiąca tłumaczy, gdzie po wielu latach od emigracji jest jej dom. Dokonuje tego poprzez zestawienie go z dawnym domem. Opozycja „tu” – „tam” nie tylko wyraża kontrast czasowy i przestrzenny, to także metafora odmienności kultur i w ogóle zróżnicowania życia. Dawne domy naznaczone są cierpieniem, śmiercią (Lwów), głodem, strachem (Ural) oraz prześladowaniem o charakterze antysemickim (Warszawa). Bezpiecznym domem okazuje się dopiero i ostatecznie Nowy Jork, który jest zgoła inny, gdyż daje spokój, światło oraz wytchnienie od traumy przeszłości. Staje się on przede wszystkim miejscem, gdzie wygnana może być Żydówką i otwarcie o tym mówić. Tutaj sama naznacza swoje mieszkanie mezuzą, która wskazuje na jej tożsamość. To oznaczenie zgoła różne od tego, jakie spotkało ją w Warszawie – mowa tu o wydarzeniu z 1 stycznia 1969 roku, kiedy Anna Frajlich wraz ze swoim małżonkiem – Władysławem Zającem wyszli na dwie godziny z domu. Po powrocie na drzwiach ich mieszkania widniał napis: „Tu mieszka chołota (sic!) – Żydzi”²². Bohaterka stygmatyzuje siebie, ponieważ czuje się wolna i wie, że nic jej za to nie grozi. Dalej, chociaż posadzony przez nią ogród jest mały i przenośny, nie przypomina innych ogrodów, wydaje się idealny, stając się namiastką Ogrodu Rajskiego.

²¹ Taż, *Ogrody i domy*, [w:] *też e, W słońcu listopada*, s. 23-24.

²² Zob. taż, *Marzec zaczął się w czerwcu*, „Midrasz” 1998, nr 3, s. 7.

Osoba mówiąca w wierszu jest dojrzała i pogodzona z sytuacją wygnania, którą w pełni zaakceptowała, co pozwoliło jej odnaleźć dom i siebie samą. Nie świadczy to jednak, że odrzuca przeszłość i swoje korzenie. O tym traktuje wiersz *O tożsamości (w duchu imitacji pod Białoszewskiego)*:

Tego nie można przeskoczyć
tego nie trzeba przeskoczyć
i nie trzeba nie przeskoczywszy
chodzić jakby przeskoczywszy
a po co przeskakiwać
„brzegi dwa rzeka ma”
a gdyby tylko jeden brzeg
to nie byłaby rzeką²³.

Doświadczenie wypędzenia prowadzi do zmiany osobowości. Dopiero po zakończeniu buntu, zmagania się z sytuacją emigracji, gdy wygnaniec na nowo buduje swój wizerunek, może okazać się, że jego tożsamość uległa rozszerzeniu. Występujące już w tytule nawiązanie do polskiego poety lingwistycznego oraz cytaty pochodzący z piosenki Sławy Przybylskiej *Powiedział mama mi* wskazują na polską kulturę, a tym samym polską część tożsamości poetki. Stanowi ona jeden brzeg, ten przedwignaniowy, drugi natomiast to tożsamość zbudowana po wypędzeniu, czyli amerykańska, i pobudzona przez wygnanie – żydowska. Te części osobowości składają się na jedną, polsko-żydowsko-amerykańską, która dopiero w takim połączeniu stanowi kompletną tożsamość, „a gdyby tylko jeden brzeg / to nie byłaby rzeką”. Z tego powodu wygnana nie chce wybierać żadnej z nich: „tego nie trzeba przeskoczyć”, bo „po co przeskakiwać”, gdy można żyć, godząc ze sobą tak różne części własnej jaźni. Nie jest to zapis rezygnacji czy zmuszania się do wyborów, których przecież nie sposób dokonać („tego nie można przeskoczyć”), ale świadectwa dojrzewania do pełnej akceptacji siebie i swojego życia. To wyraz nowego zdefiniowania siebie jako Żydówki, Polki i Amerykanki. Poetka charakteryzuje się w tym wierszu, według Reginy Grol, „zintegrowanym poczuciem tożsamości”²⁴.

²³ Taż, *O tożsamości (w duchu imitacji pod Białoszewskiego)*, [w:] *te j ż e, W słońcu listopada*, s. 53.

²⁴ R. Grol, *Erotyka i wygnanie. Poezja Anny Frajlich*, [w:] *Życie w przekładzie. Barańczak, Frajlich, Głowacki, Grynberg, Hłasko, Hoffman, Holland, Karpowicz, Kosiński, Kott, Miłosz, Polański, Tyrmand*, red. H. Stephan, Kraków 2001, s. 110.

Wypędzenie jako szereg wydarzeń kształtuje osobowość Żydówki, naczyna ją. Występująca w tej poezji jako „ja” mówiąca kobieta jest nim stigmatyzowana, dlatego można określić ją jako wygnaną. Jej tożsamość zmienia się po doświadczeniu owego wypędzenia, co pokazywały przywołane teksty. Kobieta, która do momentu prześladowania nie czuła się Żydówką, w czasie ataków antysemickich zaczyna odkrywać swoją tożsamość. Emigrantka doświadcza przynależności do narodu swoich przodków, rodziców oraz wpisuje się w dzieje wygnania narodu żydowskiego. Polska tożsamość emigrantki powoduje jej ciągły powrót – we wspomnieniach oraz podróżach – do kraju lat dziecińczych. Mimo upływającego czasu Polska nadal funkcjonuje w jej świadomości jako *Pardes Poloniae*. Chociaż tęsknota wzmacnia chęć powrotu i osiedlenia się tam, porzucenia Ameryki, poetka widzi, że po tylu latach i doświadczeniach nie jest to już możliwe. Prowadzi to do lepszego poznania siebie, nowego zdefiniowania siebie jako człowieka, kobiety, Żydówki, Polki i Amerykanki.

Summary

A Portrait of the Exiled –

Polish and Jewish Women in Anna Frajlich's Poetry

The article reveals Anna Frajlich's autobiographical work as a metaphorical discourse on the situation of exile. It is intended to characterize a woman of Jewish origin exiled from Poland after the events of March '68, i.e. the person speaking in a poem. Her Polish-Jewish identity was redefined as Polish-Jewish-American, owing to the experience of expulsion. It is a study of feelings associated with a difficult period of emigration, adaptation and acceptance of a new home. As a Pole, she misses the lost country, struggles with the pain of loss and the inability to return, and remembers the old homeland as a place of anti-Semitic persecution. In this discourse of exile poetry, the parents of émigrés, who shared the experience of a forced exodus, were also involved in saving their lives. The March '68 migration is presented as a border experiment, which entered into the paradigm of other exiles of the Chosen People since the destruction of the First Temple of Jerusalem.

ANNA FIEDEN-KUŁAK
Uniwersytet Rzeszowski

Milczenie w poezji Anny Frajlich

Bronisław Drąg, wychodząc od tezy Niklasa Luhmanna, według której utwór literacki, podobnie jak każdy komunikat, dokonuje podziału rzeczywistości na dwie części, „na to, co powiedziane, i to, co niepowiedziane”, stwierdza, że „często tekst nie mówi tego, co mówi, i mówi to, czego nie mówi”¹. W dotychczasowym dorobku poetyckim Anny Frajlich odnajduję utwory, których kompozycyjna struktura odzwierciedla przedstawione założenie. Celem pracy oprócz ich analizy jest przede wszystkim określenie przyczyn oraz funkcji, które pełni ten układ

Dorota Korwin-Piotrowska zauważa, że strategia milczenia w utworze literackim nosi znamiona swoistego paradoksu, ponieważ to, co autor chce przemilczeć, w istocie staje się obiektem zainteresowania czytelnika i jest przez niego interpretowane². W ten sposób zatem staje się formą strategii twórczej.

Inaczej kwestia milczenia realizowana jest w kontaktach językowych, inaczej w literaturze. „Wysoki współczynnik organizacji wypowiedzi artystycznej wydaje się bowiem wymagać od (...) [literatury – dop. A.F.-K.] swoistej nieustanności aż do logicznie i kompozycyjnie przewidzianego końca”³.

¹ B. Drąg, *Miejsce i funkcja milczenia w strukturze dzieła literackiego*, „Ruch Literacki” 1991, nr 5, s. 475, korzystając z ustaleń: N. L u h m a n n, P. F u c h s, *Reden und Schweigen*, Frankfurt am Main 1989, *Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft*, 848.

² D. Korwin-Piotrowska, *Milczenie oraz pojęcia pokrewne – jako zjawiska językowe i zdarzenia międzyludzkie*, [w:] tejże, *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych (na przykładach z polskiej prozy współczesnej)*, Kraków 2015, s. 73.

³ R. Handke, *Milczenie jako sposób literackiej komunikacji*, [w:] tegoż, *Poetyka dzieła literackiego. Instrumenty lektury*, Warszawa 2008, s. 150.

Badacze zajmujący się problematyką milczenia zgodni są co do tego, że wszelkie jego przejawy obecne w tekście – znaczą⁴. Ważne, by było ono elementem komunikacji, dopiero wówczas może zaistnieć. Wtedy staje się „nośnikiem znaczenia” i może dopiero jako takie „podlegać interpretacji”⁵.

Ryszard K. Przybylski we wstępie do rozważań o milczeniu w poezji mówi nieco przewrotnie, że: „Tylko rzeczy nazwane obdarzone zostają racją bytu. Nienazwanych po prostu nie ma”⁶. Zdaniem badacza jednak:

Strategia taka wydaje się celowa. Kryje się za nią przebiegłość. Można bowiem uciec w ten sposób od niewygodnych problemów. Oddalić sprawy niedające się w sposób zadowalający rozstrzygnąć. [...] Pozorne to jednak bezpieczeństwo. Nie wszystko można ukryć za słowną zasłoną. Są zjawiska i stany, które nie dadzą się zagadać⁷.

Przykładem twórczości, która podejmuje tematy trudne i bolesne, wykorzystując mechanizmy milczenia, jest twórczość Anny Frajlich.

Ryszard Handke twierdzi, że każdy utwór jest nim poprzedzony:

Utwór jako wypowiedź zawsze (...) „wyłania się z milczenia”, a czasem swym zaistnieniem jako wypowiedź *in medias res* uprzątnia, że coś było wcześniej i pozwala domyślać się, co mianowicie. Z charakteru owego czegoś, zrekonstruowanego na podstawie jakby dalszego a w istocie przecież jedynie istniejącego tekstu odbiorca wysnuwa czasem ważną przesłankę dla interpretacji tego, co mu jest rzeczywiście dane⁸.

Powtórzmy za badaczem: utwór wyłania się z milczenia i uprzątnia to, co było i co się zdarzyło, i to jeszcze, jaki ma wpływ na „tu i teraz”. W przypadku Anny Frajlich po traumatycznych zdarzeniach związanych z decyzją o emigracji podjętej w 1969 roku zmiana ulega i krystalizuje się kierunek jej pisarstwa, w którym od tej pory jednym z najważniejszych motywów stanie się szeroko pojęty *exodus*. Poetka sama także odczuwa tę zmianę. Po wielu latach diagnozowała ją następująco:

⁴ B. D r ą g, *dz. cyt.*, s. 475-187; K. P i s a r k o w a, *O komunikatywnej funkcji przemilczenia*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1986, nr 1, s. 25-34; I. D ą m b s k a, *Milczenie jako wyraz i jako wartość*, „Roczniki Filozoficzne” T. 11, 1963, nr 1, s. 74-79.

⁵ R. H a n d k e, *dz. cyt.*, s. 149.

⁶ R.K. P r z y b y l s k i, *Milczenie i poezja*, [w:] t e g o ż, *Wszystko inne. Szkice o literaturze, sztuce i kulturze współczesnej*, Poznań 1994, s. 73, *Biblioteka „Czasu Kultury”*, t. 8.

⁷ *Tamże*, s. 73.

⁸ R. H a n d k e, *dz. cyt.*, s. 152.

Już w Rzymie zauważyłam, że piszę inaczej, że zmienił się klimat moich wierszy. Zmienił się radykalnie mój pogląd na życie. (...) Moja emigrancka poezja odbija moją samotność, ale i poczucie więzi, potrzebę więzi⁹.

I w innym wywiadzie:

Wyjazd z kraju okazał się twórczą raną¹⁰.

Zgodnie z założeniem że: „w dziele literackim milczenie bez uwyrażniającego kontekstu jest tylko niezaistnieniem wypowiedzi w ogóle”¹¹, jako najważniejszy kontekst dla twórczości Anny Frajlich, wykorzystującej kategorię i mechanizmy milczenia, czynię emigrację poetki¹².

Istotna dla dalszych rozważań będzie także wypowiedź poetki, w której powraca pamięcią do czasu rozpoczęcia¹³ studiów doktoranckich w New York University w 1975 roku.

Zaczęłam studiować. Było mi ciężko, musiałam dużo pracować, musiałam wrócić do wielu lektur ze studiów w Polsce. Okazało się, że szok emigracyjny był tak potężny, iż nie pamiętałam wielu podstawowych książek. Na-

⁹ Nie byłam w Polsce nieobecna. Z Anną Frajlich rozmawia Maria Kornatowska, „Przegląd Polski” 1994, 3 III, s. 5.

¹⁰ K. Nasiukiewicz, *Arkadia została w Szczecinie*, „Przegląd Polski” 1999, 12 II, s. 10.

¹¹ R. Handke, *dz. cyt.*, s. 152.

¹² Na emigrację jako jeden z najważniejszych motywów pisarstwa Anny Frajlich zwracało do tej pory uwagę wielu badaczy, między innymi: S. Bałiński, *Poetka odjeżdżająca w świat*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1977, s. 3; T. Popławski, *W poszukiwaniu środka świata. Szkic o poezji Anny Frajlich*, „Nowy Dziennik. Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny” 1993, 10 VI, s. 1; *Słowo wstępne prof. Toma Birda na wieczorze autorskim Anny Frajlich-Zajac*, zorganizowanym przez Sekcję Literatury i Sztuki Polskiego Instytutu Naukowego w dn. 26 października br., „Tydzień Polski”, rubryka: „Wydarzenia kulturalne”, *Wieczór autorski Anny Frajlich* 1978, 3-4 XI, s. 3A; M.E. Cybulska, *Uwikłana wśród żywiołów. O liryce Anny Frajlich*, „Tydzień Polski” 1981, 4-10 XI, s. 5A; S.J. Żurek, *Głosy z wygnania pokolenia '68 na przykładzie biografii poetyckiej Anny Frajlich*, „Kresy – Kwartalnik Literacki” 2006, nr 1-2, s. 168.

¹³ *Frajlich Anna*, [hasło w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 2, red. J. Czachowska, A. Szalağan, Warszawa 1994, s. 334. Anna Frajlich jako kierunek wybrała sławistykę. Patrz: GRJ (pseudonim), *Poezja z „Akcentem”*, „Gazeta w Lublinie”, [dod. „Gazety Wyborczej”] 2000, 13 VI, s. 2. W 1990 roku Anna Frajlich obroniła pracę doktorską pt.: *Obraz Rzymu w poezji rosyjskich symbolistów*, patrz: B. Henkel, *Pogodzona*, „Pani” 1994, nr 2, s. 41.

wet nie to, żebym nie pamiętała, o czym traktowały, ale nie pamiętałam, że w ogóle daną rzecz już kiedyś czytałam. Moja intelektualna biografia została przecięta jak nożem: tamten świat, polski świat, został odcięty tak radykalnie, że początkowo nie pozostało mi w pamięci niemal nic. Jak rozpoczęłam studia, to zaczęłam po prostu na nowo nawiązywać – z ogromnym wysiłkiem kontakt z samą sobą z tamtych czasów studenckich w Warszawie¹⁴.

Zatem wygnanie odcisnęło silny duchowy ślad, „złamało intelektualną biografię”, wprowadziło pustkę. Oderwanie od tego, co kształtowało myślenie, formowało postawę, okazało się tragiczne w skutkach, przerwało tożsamość, którą niemal od nowa trzeba było odbudowywać. Wypowiedź ta jest jednym z piękniejszych i chyba najbardziej tragicznych wyznań, wskazuje bowiem na zerwanie więzi nie tylko z ojczyzną, ale z formacją pokoleniową. Cierpienie po takiej stracie staje się trudne do wypowiedzenia. Konstanty Pieńkosz w artykule *Utrwalone w bólu i w milczeniu* wiersze rozpatrywane w kategoriach milczenia proponuje odczytywać jako swoisty dokument. Jego zdaniem „Przeczytać tom wierszy – to trochę tak, jakby zainteresować się losem konkretnego człowieka (...) nie tylko słowem, ale poprzez słowo – losem”¹⁵.

Poetka od wielu lat mieszkająca w Stanach Zjednoczonych¹⁶, pogodzona ze swoim losem i zadomowiona, w poezji daje wyraz stale towarzyszącej jej tęsknoty. Mówiąc o swoim warsztacie twórczym, podkreśla, że szczególnie ważne są dla niej „waga autentyczności i spontaniczności przeżycia, które stoi za wierszem”¹⁷. Pisanie jest dla autorki *Znów szuka mnie wiatr* „próbą zrozumienia poprzez wiersze pewnego planu, który stał się (moim) [jej – dop. A.F.-K.] udziałem”¹⁸. Zatem odbudowywanie owej zerwanej intelektualnej biografii odbywa się poprzez poezję / dzięki niej.

¹⁴ *Dwa istnienia rozszczępione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski*, cz. 2, „Przegląd Polski” 2003, 28 XI.

¹⁵ K. Pieńkosz, *Utrwalone w bólu i w milczeniu*, „Literatura” 1989, nr 4, s. 72.

¹⁶ Dziś już czuje się Amerykanką: „Po trzydziestu latach bardzo przywiązałam się do Ameryki i dziś mogę powiedzieć, że jest to mój kraj. W tej chwili na moją tożsamość składają się trzy czynniki: moja polskość, moja żydowskość i moja amerykańskość. Ameryka dała mi dom w momencie, gdy byliśmy bez domu. A tego się nie zapomina”. Cyt. za: A. Ostrowska-Galanis, *Wiersze przychodzą do mnie same*, „Kurier Plus” 2000, 1 IV, s. 18.

¹⁷ N. Gross, *Anna Frajlich: o sobie i o wierszach*, „Nowiny Kurier” 2001, 17 VIII, s. 17, 22.

¹⁸ *Tamże*, s. 17.

Przykładem jest liryk *Ogrody i domy* z tomu *W słońcu listopada*¹⁹.

Sytuacja liryczna to refleksja podmiotu na temat utraconych miejsc. Utwór zbudowany jest na zasadzie opozycji: obecnego miejsca zamieszkania (czy szerzej życia) oraz tych miejsc, które nim nie są. Dodatkowo liryk przyjmuje budowę kłamrową, dla której początkiem i końcem jest przestrzeń obecna, część środkową zaś utracona przestrzeń indywidualnej biografii. W strukturze występuje aż trzykrotne wskazanie miejsc, które ważne są dla autorki w kontekście jej biografii:

Pewnie tu jest mój dom
a nie tam
gdzie moja prababka
zmarła śmiercią zwyczajną
pieląc chwasty w ogrodzie
i pewnie nie tam jest mój dom
gdzie wszyscy inni umarli
a po ich śmierciach śladu
nie ma w niczyjej pamięci
i nie pod górami Uralu
gdzie mama w polu przy kuźni
tak się skryła za krzakiem
że strach ten do dzisiaj czuję
a ona tylko rękoma wybierała kartofle.

Każdemu z nich towarzyszy jednak zaprzeczenie. Prezentacja poszczególnych przestrzeni poprzez negację jest, w moim mniemaniu, zabiegiem celowym, mającym zwrócić uwagę czytelnika na szczególne znaczenie tych miejsc dla podmiotu lirycznego.

Warto w tym miejscu przyjąć perspektywę interpretacyjną wykorzystującą mechanizmy milczenia zaproponowaną przez Ryszarda Handkego. Badacz powiada, że:

postawienie odbiorcy w sytuacji kryzysowej wymusza na nim skupienie, uprzytamnia mu (...) że wszelki komunikat wymaga jeszcze pracy włożonej w jego wykładnię (...) w takich miejscach tekstu (...) lokowane są zwykle elementy informacyjne najistotniejsze, zarówno pod względem praktyczno-retorycznym, jak i literacko-artystycznym²⁰.

¹⁹ A. Frajlich, *W słońcu listopada*, Kraków 2000, s. 23-24.

²⁰ R. Handke, *dz. cyt.*, s. 150.

Trzykrotnie zastosowane w przytoczonym fragmencie liryku przeczenie jako określenie nie-domu określam jako wykorzystanie mechanizmu milczenia. To, co objęte negacją, każe zwrócić na siebie uwagę jako wartość o wyjątkowym znaczeniu. Podmiot liryczny, tworząc w ten sposób warstwę nadbudowy, wyznaje, że do utraconych miejsc i czasu będzie powracać zawsze.

Znamienne, że utraty tych wartości, jako części składowych historii rodzinnej, poetka nie doświadczyła osobiście. W wyniku Zagłady większość członków rodziny poetki poniosła śmierć. Wiedzę o przodkach Anna Frajlich zawdzięcza swoim rodzicom. Brak ten określam nie jako pamięć, ale raczej jako świadomość tej pamięci. Bowiem dopiero trudne amerykańskie początki pozwoliły autorce zrozumieć to, czego wielokrotnie doświadczyli jej rodzice:

Tego nigdy bym nie zrozumiała, nie wyjeżdżając z Polski. Tam wydawało mi się – dziecku i młodej osobie – że to żaden problem zmienić jedno miasto na drugie. Ale dla nich [rodziców] [Lwów] było to miasto-ojczyzna, to była ich rodzinna Europa²¹.

Skomplikowaną historię rodzinnych przemieszczeń poetka określa jako „wędrowki [...] dyktowane prawami przedziwnej logiki [...] chaosu”.

W myśl tej logiki – konstatuje – zrozumiałe jest, że skoro moi rodzice są ze Lwowa, a ja skoro miałam się urodzić wówczas, kiedy się urodziłam, musiałam urodzić się w Kirgizji lub gdzieś tam w pobliżu. Dawało mi to szanse przeżycia niewielkie, ale jakieś. Żaden z moich czterech kuzynów urodzonych we Lwowie nie przeżył nawet swego dzieciństwa. Wszyscy urodzeni jak najdalej od Lwowa – żyją²².

Przykładem liryku tematyzującego milczenie i podobnie preferującego aktywny typ lektury²³ jest *W rocznicę śmierci z tomu łodzią jest i jest przystanią*²⁴.

²¹ A. Frajlich, *Moja rodzinna Europa*, [w:] *Rodzinna Europa. Pięć minut później*, red. A. Kałuża, G. Jankowicz, Kraków 2011, s. 136, *Linia Krytyczna*, 5.

²² N. Gross, *dz. cyt.*, s. 16.

²³ Tak ujmują te zabiegi Dorota Wojda, patrz: D. Wojda, *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 1996, s. 14.

²⁴ A. Frajlich, *łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin–Bezrzecze 2013, s. 100, *Tablice*.

Utwór obrazuje, jak silne piętno wywarły na przedstawicielach pokolenia '68 ówczesne wydarzenia polityczne. Bohater liryczny z goryczą konstatuje, że każde spotkanie osób, które wspólnie przeżyły ten czas, przywołuje na myśl łączące ich tragiczne wydarzenia.

Poetka aż pięciokrotnie stosuje partykułę przeczącą „nie” w wyrażeniu *nie o tym*. Liczba ta ma znaczenie, bowiem jak twierdzi Stefania Skwarczyńska:

Przechodząc od sprawy pojedynczego przemilczenia w jego dynamice, funkcji, jakości i strukturze do sprawy szeregu przemilczeń w dziele literackim, musimy stwierdzić, że ich funkcja (...) zależy poza tym, co wnoszą przez swą istotę pojedyncze przemilczenia – od ich ilości, ich rozkładu w danym dziele, ich wzajemnego układu; rzeczywista rola przemilczeń w konkretnym dziele literackim wynika z wzajemnych związków wszystkich przemilczeń²⁵.

Rok 1968 stał się dla osób pochodzenia żydowskiego doświadczeniem pokoleniowym, a więc takim, które odcisnęło się piętnem na całym ich późniejszym życiu²⁶. Funkcją powtarzającego się zaprzeczenia będzie zatem zwrócenie uwagi na problem na pozór „swobodnego” mówienia o wydarzeniach Marca 1968 roku.

Śmierć kogoś, kto dla bohatera lirycznego był osobą ważną, staje się powodem do podjęcia próby podsumowania wpływu, jakie wypadki Marca '68 roku miały na to pokolenie. Paradoksalnie punktem dojścia w codziennych sytuacjach staje się powrót do dramatycznej przeszłości. Pragnienie zrzucenia z siebie balastu minionych wydarzeń okazuje się niemożliwe; dowodem na to jest wspomniany już układ przemilczeń wyrażony w powtarzanym, w różnych sytuacjach spotkań, sformułowaniu „nie o tym”.

Podmiot mówiący nie nazywa wprost nagonki antysyjonistycznej, której została poddana autorka, jej rodzina i wielu przyjaciół. Jedynym wartościowaniem, którego dokonuje, jest swoiste umniejszanie roli tych wydarzeń, spychanie na plan dalszy. Występują one w postaci cichego i zminimalizo-

²⁵ S. Skwarczyńska, *Przemilczenie jako element strukturalny dzieła literackiego*, [w:] tejże, *Z teorii literatury. Cztery rozprawy*, Łódź 1947, s. 17.

²⁶ „konsekwencje Marca nie zbladły ani na chwilę, bo godność człowieka jest jego najcenniejszym darem i każdy zamach na ten dar, każde jego sponiewieranie nie daje się zapomnieć”. Patrz: A. Frajlich, *Listy do domu*, [wstęp do:] F. Bromberg, W. Zając, A. Frajlich, *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork, Warszawa 2008*, s. 10, *Biblioteka Midrasza*.

wanego do granic możliwości określenia „to”, które paradoksalnie, jak w poprzednio poddanym analizie liryku, staje się elementem najważniejszym²⁷.

W tym miejscu rozważań warto odwołać się do podziału elementów budowy świata przedstawionego zaproponowanego przez Stefanię Skwarczyńską. Badaczka wyróżnia dwa typy przemilczenia: pierwsze – występujące jako czynnik eliminujący, służy stworzeniu w dziele literackim nieistnienia – „Nie ma tego, o czym się mówi”. Zabieg ten służy zapominaniu. Drugi typ przemilczenia – które moim zdaniem występuje w omawianym liryku – przemilczenie postulujące – odwołuje się do pamięci, domaga się skojarzenia. I tak wyróżnia w mechanizmie tym powstanie dwóch warstw: wypowiedzeń – obejmujących miejsca „pełne” oraz przemilczanej nadbudowy – dopełnionej przez czytelnika w akcie konkretyzacji²⁸.

W kontekście powyższych ustaleń utworem wykorzystującym strategię milczenia jest liryk *To ma nazwę* z tomu *Łodzią jest i jest przystanią*²⁹.

Wiersz posiada dwudzielną budowę. Pierwsza – rozbudowana część – jest opisem pustej przestrzeni. Określenia „pusty”, „puste”, „pustych” stanowią o personalnej nieobecności. Śmierć nie jest nazywana. Podmiot liryczny wyraźnie tego unika. W pierwszej części utworu dowiadujemy się tylko: „to ma nazwę”. Poetka wykorzystuje także zaimbek „coś” – „coś się stało”.

Skwarczyńska w wykorzystaniu zaimka nieokreślonego widzi zabieg postawienia odbiorcy „wobec nieokreśloności, dziwności, niezwykłości zjawisk”³⁰. Rozwiązanie przynosi dopiero druga część utworu. Poetka dzięki zastosowaniu związku frazeologicznego „zapomniałam na śmierć” oswaja śmierć i ją nazywa. Tym samym rozwiązuje zagadkę tajemniczości³¹.

²⁷ Inną genezę utworu wskazuje poetka. Jej zdaniem osią kompozycyjną tego liryku nie są wydarzenia Marca 1968 roku, ale wzajemne, nigdy nie nazwane relacje uczuciowe. Wiersz jest poetyckim wspomnieniem zmarłego nauczyciela, podsumowaniem łączącej ich więzi i uczucia, które nigdy nie zostało wyraźnie określone. Z osobistej rozmowy autorki artykułu z Anną Frajlich podczas Międzynarodowej Konferencji Naukowej „*Tu jestem / zamieszkuję własne życie*”. *Twórczość poetycka, prozatorska i epistolarna Anny Frajlich* 24 października 2016 roku.

²⁸ „Twórca żąda, aby odbiorca dołączył do wysuniętego przez niego elementu pełnego inny element, pokryty przez niego przemilczeniem. Istotna pełnia zamiaru artystycznego nie spełnia się w fakcie wyrażenia pewnych treści elementami pełnymi, ale sugerowania nimi elementów niedookreślonych” (S. Skwarczyńska, *dz. cyt.*, s. 31-32).

²⁹ A. Frajlich, *To ma nazwę*, [w:] *też e, Łodzią jest i jest przystanią*, s. 62.

³⁰ S. Skwarczyńska, *dz. cyt.*, s. 31-32.

³¹ Stefania Skwarczyńska, rozważając rolę odbiorcy względem przemilczeń w utworze literackim, wyróżnia cztery jego typy. 1. Przemilczenie pozorne – „powstaje wtedy, gdy autor jakoby ostantacyjnie je stwierdza słowem, gdy je podkreśla, równocześnie w sposób

Utworem zwracającym się w stronę pamięci i najboleśniejszych kart historii rodzinnej jest także wiersz *Lokomotywa* z tomu *W słońcu listopada*³².

Utwór, podobnie jak poprzednie, posiada dwie warstwy znaczeń. Pierwsza z nich – pozornie – jest opowieścią o lokomotywie. Podmiot wymienia jej walory i cechy („atrakcja turystyczna”). Przejazdźka tym środkiem lokomocji zapewnia wspaniałe widoki. Dopiero odczytanie liryku przez pryzmat biografii poetki ukazuje głębszą wymowę utworu. I tak lokomotywa nie jest demonem stulecia („to już nie demon stulecia”), jest „niegroźna”, widząc ją: „nikt nie robi znaku krzyża” „i nie rzuci się / pod jej koła”.

Rola odbiorcy, moim zdaniem, będzie zatem wymagać właściwego skjarzenia faktów z biografii rodzinnej autorki na zasadzie aluzyjności³³. Najbliżsi poetki oraz pośrednio ona sama zostali doświadczeni Holocaustem. Zagłada na zawsze zmieniła bieg ich rodzinnej historii. To właśnie kolej (w większości) przywożono transporty Żydów do obozów zagłady. Ujęcie tego traumatycznego doświadczenia wspólnego w formę negacji jest rozpaczliwą próbą zmierzenia się z najboleśniejszym wspomnieniem życia. W liryku tym milczenie wyrażone przez zaprzeczenie należy potraktować jako – tu powołuję się na ustalenia Handkego:

zastępnik [wypowiedzi], ekwiwalent zasługujący na takie samo potraktowanie, a więc wykładnię sensu. (...) [Należy zatem – dop. A. F.-K.] domyślić się, uzupełnić brak, zinterpretować sam brak jako wynik znaczeniosprawczego poczynania nadawcy, jego strategii komunikacyjnej³⁴.

oczywisty i jednoznaczny sugerując jego wypełnienie”. 2. Przemilczenie nierozwiązane – „przemilczenie dopraszające się rozwiązania od czytelnika, rozwiązania jednoznacznego, z tym jednak że rozwiązanie go lub nierozwiązanie, względnie rozwiązanie go takie lub inne, nie decyduje o prawidłowości konkretyzacji całego utworu”. 3. Przemilczenie rozwiązane – „charakteryzuje to, że linia całości dzieła domaga się jego jednoznacznego wypełnienia”, które może wystąpić na dwa sposoby: a. przemilczenie domaga się rozwiązania od czytelnika, b. autor sam dokonuje rozwiązania zagadki. 4. Przemilczenie nierozwiązalne – najważniejszym jest w tym przypadku samo stwierdzenie występowania przemilczenia. Patrz: S. Skwarczyńska, *dz. cyt.*, s. 19-20, 23-26. Zastosowany tu typ przemilczenia określam jako formę pośrednią typu 3.

³² A. Frajlich, *Lokomotywa*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 16-17.

³³ Wykorzystanie aluzji jako podstawowej formy przemilczenia proponuje Stefania Skwarczyńska. Patrz: S. Skwarczyńska, *dz. cyt.*, s. 32. Na temat tego liryku zajmująco pisze Wojciech Tomasik. Zob. W. Tomasik, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław 2007, s. 235 i n., *Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej. Seria Humanistyczna*.

³⁴ R. Handke, *dz. cyt.*, s. 150.

W poezji Anny Frajlich ów brak zdefiniowany i zdiagnozowany staje się ważną strategią komunikacyjną.

Właściwością nie tylko cytowanych tu liryków, ale w ogóle twórczości Frajlich jest to, że pomimo tak dramatycznych doświadczeń poetka nie przyjmuje postawy negatywnej wobec winnych za jej emigrację. I chociaż jak sama stwierdza, „żaden powrót nie jest współmierny do tego bólu, który towarzyszył wyjazdowi”³⁵, wyraźnie określa:

Nie chcę sama sobie zamykać oczu na świat, mieć pretensji do każdego. (...) Nigdy nie straciłam kontaktów z moimi polskimi przyjaciółmi (...). Zdaję sobie sprawę, że wszędzie, również w Polsce, są ludzie, z którymi zawsze byłabym w konfrontacji. (...) Nie chcę popełniać błędu będącego udziałem ludzi, którzy spowodowali mój wyjazd. Nietolerancję, uprzedzenie odrzucam³⁶.

Choć istnieją w twórczości Anny Frajlich wyraziste przykłady nawiązujące do sytuacji politycznej³⁷, to stanowią one wyjątki. Co także charakterystyczne, nie są one nacechowane ani atakiem, ani negacją. Wiersze polityczne, jak słusznie zauważa Jakub Żmizdiński – są dla tej poezji:

nieliczne (...) [i wyrażają] bezpośrednią reakcję na polityczne „tu i teraz”. Widać wyraźnie, że poetka tematów tych unika, zabranie głosu jest raczej wyrazem determinacji, bejsiły wobec absurdu zdarzeń, na które nie można w żaden sposób wpłynąć³⁸.

Podjęty w szkicu aspekt twórczości Anny Frajlich nie wyczerpuje tematu, a jest jedynie jego zasygnalizowaniem. W kontekście jednak biografii poetki wydaje się problemem ważnym, godnym choćby zaakcentowania.

Dorota Korwin-Piotrowska zauważa, że milczenie w utworach literackich może być swoistym kontrapunktem dla sytuacji, w której człowiek się znajduje³⁹. Taka strategia twórcza emanuje z poezji Anny Frajlich. Artystyczny zapis najważniejszych, najdramatyczniejszych doświadczeń jej ży-

³⁵ N. Gross, *dz. cyt.*, s. 17.

³⁶ A. Ostrowska-Galanis, *dz. cyt.*, s. 18.

³⁷ A. Frajlich, *Na pomnik poległych stoczniovców w grudniu 1981 roku*, [w:] *też e, Indian Summer*, Albany, NY 1982, s. 40; *taż*, *Wigilia 1981*, [w:] *tamże*, s. 41.

³⁸ J. Żmizdiński, *Drzewo i dom. O wierszach Anny Frajlich-Zajac*, „Polonistyka” 1998, nr 6, s. 371.

³⁹ D. Korwin-Piotrowska, *dz. cyt.*, s. 78.

cia zamyka się bowiem nie w krzyku czy dosłowności wyrazu, ale w niezwyklej subtelności, wyważeniu, przemilczeniach, ciszy. Jak bowiem pięknie i silniej można wyrazić ból, cierpienie niż poprzez ciszę?

Summary

Silence in the Poetry of Anna Fajlich

The article offers an analysis of the poetry of Anna Fajlich regarding the category of silence. In both the structure and the content of four lyric poems, the following mechanisms are singled out: silence, negation and contradiction, the conventions of a riddle or lack thereof.

Studying Anna Fajlich's poetry with the help of these structures reveals deeper contents with direct references to events from her biography, in particular emigration, which constitutes the most important context. Some difficult and painful topics which the poet faces in this way include the exodus, the existential space, a return to the depths of memory, and the relationship to death.

AGATA PALIWODA
Uniwersytet Rzeszowski

„Był tutaj” O Tryptyku żałobnym Anny Frajlich

Umarłych wieczność dotąd trwa,
Dokąd pamięcią im się płaci
W. Szymborska

Interpretatorzy poezji Anny Frajlich – a jest to liczna grupa krytyków i historyków literatury – akcentują bardzo osobisty charakter jej wierszy, widzą w nich, jak na przykład Kazimierz Adamczyk, „stronice z dziennika lirycznego”, na których jest „konstruowana i potwierdzana tożsamość”¹ podmiotu lirycznego. Liryczna persona jawi się czytelnikom jako dwudziestowieczny wygnaniec, emigracyjna poetka, a także – matka, żona, córka i przyjaciółka. Badacze podkreślający nasycenie twórczości Frajlich autobiograficznymi motywami zauważali jednocześnie, równie dla niej charakterystyczną, „dążność do ujmowania losu indywidualnego w kategoriach parabolicznych”².

Te rozpoznania odnieść można też do *Tryptyku żałobnego*³ – zapisu refleksji związanych ze śmiercią bliskiej osoby, równocześnie, między innymi poprzez literackie i kulturowe nawiązania, niejako uniwersalizujących osobiste doświadczenia. Oczywiście wymieniony tekst to niejeden w poezji Frajlich utwór, w których poetka mierzy się ze śmiercią – „tajemnicą życia”⁴. Motyw ten pojawia się w wierszach każdego tomu (co u poetki o tak

¹ K. Adamczyk, *Doświadczenia polsko-żydowskie w literaturze emigracyjnej (1939-1980)*, Kraków 2008, s. 166.

² M. Karpińska, *Poety emigracyjnego zmagania z biografią (na przykładzie twórczości Anny Frajlich)*, „Akcent” 2005, nr 3, s. 78.

³ A. Frajlich, *Tryptyk żałobny*, [w:] *te j ż e, Który las*, Londyn 1986, s. 13-15.

⁴ Taki tytuł nosi wiersz z tomu *W słońcu listopada*, Kraków 2000, s. 8.

historycznie uwarunkowanej biografii nie dziwi), choć w zgodzie z psychologiczną prawidłowością, intensywniej w zbiorach, których autorka jest już dojrzałą kobietą. Wtedy liryka staje się – jak pisał Sławomir Jacek Żurek – oswajaniem śmierci⁵.

Frajlich tak czuła na upływ czasu (w jednym z wywiadów mówiła: „Nasz dramat polega właśnie na tym, że każdy z nas musi przeminąć. I chyba dlatego istnieje poezja”⁶) w wierszach często upamiętnia ważnych dla siebie ludzi. Niekiedy czyni to też poprzez dedykacje. Tylko w tomie *Który las* (1986) – elegijnym w dużej mierze za sprawą, jak zauważa Renata Gorczyńska, refleksji nad śmiercią, umieraniem oraz starzeniem się i chorobą⁷ – adresatami liryków jest pięć osób, dwa utwory poświęcone są pamięci zmarłych⁸. Takie też stałe przypisanie: „Pamięci Jerzego Szczygła”, ma pochodzący z tego zbioru *Tryptyk żałobny*.

Zmarły w 1983 roku Szczygieł (urodzony w roku 1932 w Puławach), jako dziecko boleśnie doświadczony przez los (osierocony w czasie wojny opiekował się młodszym bratem, tuż po niej na polach minowych w wyniku wybuchu stracił wzrok i nogę), był społecznikiem, publicystą, autorem powieści dla dzieci i dorosłych. Redagował pisma „Nasz Świat” (przez dwadzieścia dziewięć lat) i „Niewidomy Spółdzielca” (blisko dwadzieścia lat). To drugie pismo zakładał (ukazywało się ono w wersji brajlowskiej i czarnodrukowej, w latach osiemdziesiątych było „bastionem opozycji”). Za osiągnięcia zawodowe i wybitne zasługi w działalności na rzecz przemian demokratycznych w Polsce pośmiertnie (w 2012 roku) został odznaczony Krzyżem Oficerskim Orderu Odrodzenia Polski⁹. Dla Anny Frajlich Jerzy

⁵ S.J. Żurek, *Sam na sam z poezją*, „Akcent” 2003, nr 4, s. 165.

⁶ *Ameryka, Ameryka. Rozmowa z Anną Frajlich, poetką* [wywiad przeprowadził Wojciech Tochman], „Przegląd Polski” (Nowy Jork) 2005, 22-23 I, s. 20.

⁷ R. Gorczyńska, *Czarne lasy, czarne wody*, „Kultura” (Paryż) 1987, nr 1-2, s. 198.

⁸ W tekście przygotowanym przez Frajlich w 1993 roku na poświęcone jej twórczości seminarium zorganizowane przez Tymoteusza Karpowicza (udostępnione przez autorkę opracowanie opatrzone jest adnotacją: „Updated Nov. 2002 & March 2015”) czytamy: „Mój były student, a obecnie znakomity tłumacz Ross Ufberg, zwrócił niedawno uwagę na znaczną ilość moich wierszy będących rozmową z umarłymi. [...] Rozmowy z umarłymi stają się dla mnie coraz ważniejsze, bo ze śmiercią bliskich nagle uświadamiamy sobie, jak wiele zaniedbaliśmy i w jak wielkim stopniu nie tylko oni znikają, ale i zabierają nas ze sobą. Tę naszą część, której już nigdy nie poznamy”. Frajlich mówiła o tym też na spotkaniu zorganizowanym przez Oddział Warszawski Stowarzyszenia Pisarzy Polskich w Domu Literatury 18 X 2016 (zob. [on-line:] www.youtube.com/watch?v=R5IB4KogBo8 – 28 XII 2016).

⁹ Zob. D. Tomerska, *Literat, dziennikarz, społecznik (wspomnienia o Jerzym Szczygłe)*, „Pochodnia. Magazyn Społeczny”, [on-line:] www.pochodnia.pzn.org.pl/arttykul/2703-literat_dziennikarz_spolecznik_wspomnienia_o_jerzym_szczygle.html – 1 XII 2016.

Szczygieł był pierwszym szefem¹⁰, przyjacielem i autorytetem¹¹. Poetka zawsze mówi i pisze o nim z szacunkiem oraz upomina się o pamięć dla jego osiągnięć¹².

Przeciętny czytelnik, nim sięgnie do wyszukiwarki Google, gdzie znajdzie między innymi przedstawione przeze mnie informacje o Jerzym Szczygłe, zada sobie pytanie – kim był adresat utworu Frajlich. Był człowiekiem – naprowadza autorka mottami poprzedzającymi wiersze tryptyku – którego utraciła, którego losem (jak każdego) jest śmierć, przychodząca najczęściej za szybko i nie w porę (taką myśl zawiera cytat z twórczości Yasunari Kawabata). Kolejna odpowiedź: był jak drzewo – poetka wybiera utrwalony przez tradycję symbol między innymi potęgi życia, tajemnicy jego przemijania, punktu odniesienia¹³. Czytamy: „A był jak drzewo / co przygięte / w czas burzy się wyzwała / i grom je spała” – więc zakorzeniony, wrosły w określoną rzeczywistość i czerpiący, mimo niesprzyjających warunków,

¹⁰ A. Frajlich po studiach polonistycznych przez cztery lata była lektorką, asystentką i „młodszą redaktorką” w redagowanych przez Szczygła pismach. Zob. A. Frajlich, *Portret Jerzego Szczygła*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 1999, nr 10, s. 34. Wspominając pracę w wydawnictwach dla niewidomych, poetka wyznaje: „Nie wiem, czy kiedykolwiek przedtem lub potem czułam się równie żyta z jakąkolwiek grupą ludzi” (A. Frajlich, *Marzec zaczął się w czerwcu*, „Midrasz” 1998, nr 3, s. 6).

¹¹ Jeszcze jedna opowieść poetki pokazująca, jak ważną osobą w jej życiu był Szczygieł: „Po dramatycznym pożegnaniu «na zawsze», po podróży wypełnionej obezwładniającym strachem przed nieznanym [...] wysiadamy w Wiedniu na dworcu i nagle... widzę człowieka z białą łaską. Czuję przypływ emocji i niemal siłą się powstrzymuję, by do niego nie podbiec i krzyknąć – to ja, to ja. To [...] przeżycie tak wiele mówi o wygnaniu, u którego progu biała łaska nieznanego człowieka wydała mi się jedyną «stałą» mego życia. [...] wróciłam po dwudziestu kilku latach [...] – znów spotkałam dawnych przyjaciół, z wyjątkiem jednego – Jerzego Szczygła, który szykanowany właśnie za „Spółdzielcę” zmarł podczas stanu wojennego. Ale... czy tamta wiedeńska chwila nie istnieje dlatego, że przeminęła? [...] przeciwnie, właśnie to się liczy i już na zawsze będzie się liczyło” (*tamże*, s. 7).

¹² Temu służył między innymi list do redakcji „Kultury”, reakcja na artykuł E. Berberysz o polskim środowisku niewidomych, pomijający osobę Szczygła. Zob. *Listy do Redakcji*, „Kultura” (Paryż) 1997, nr 7-8, s. 220. W przywołanym już wywiadzie na pytanie: „Kto jest dla pani największym ideałem?”, Frajlich odpowiedziała: „Sądzę, że postać Jerzego Szczygła. [...] Dla mnie jest przykładem człowieka, który niezależnie od przeszkód, jeśli wierzy w to, co robi, to może to osiągnąć” (*Ameryka, Ameryka. Rozmowa z Anną Frajlich, poetką...*, s. 20).

¹³ Zob. A. Legeżyńska, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999, s. 28, *Biblioteka Literacka „Poznańskich Studiów Polonistycznych”*, t. 17; W. Kopański, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 71. Na wagę motywu drzewa w poezji Frajlich zwraca uwagę J. Żmizdiński w artykule *Drzewo i dom. O wierszach Anny Frajlich-Zajac*, „Polonistyka” 1998, nr 6, s. 371-373.

a nawet może dzięki nim, z soków ziemi wartości dla życia. Spalenie przez grom, choć oznacza kres egzystencji, może być też formą wyzwolenia, uwolnienia się z trudu dźwigania losu każdego dnia. Tyle odnajdujemy w mottach – „kluczach do znaczeń utworu”¹⁴. Co przynoszą wiersze – numerowane części tryptyku? Pierwszy zwraca uwagę anaforycznymi zwrotami do adresata „Znużony zostawiłeś”, które wzmacniają, poprzez powtórzenia, typowe dla liryki funeralnej poczucie poniesionej straty.

Tu drobna uwaga dotycząca terminologii. Tryptyk Anny Frajlich – podobnie jak wiele innych współczesnych utworów o tematyce żałobnej – swą obecność w tej grupie tekstów deklaruje tytułem, wzmocnionym dedykacją, ale nie odwołuje się do nazw genologicznych¹⁵. Wobec znamiennego dla ponowoczesności niekanonicznego traktowania gatunków określam go mianem epitafium, korzystając z propozycji Wojciecha Ligęzy uznającego, że ta nazwa może funkcjonować jako „skrót i metonimia” wszelkich utworów funeralnych¹⁶.

Przywołane zwroty do adresata rytmizują wypowiedź, brzmią jak skarga – zostawiłeś nas, a byłeś/jesteś nam/innym potrzebny. Czterokrotne powtórzenie słowa „znużony” – trzykrotnie w nagłosie wersu (przywiązanie poetki do liczby trzy jest wyraźne w omawianym w tym szkicu utworze, co pozostaje najpewniej w związku z jej symboliką – nasilenia i podkreślenia istotności) odsyła do obu odnotowanych w słowniku języka polskiego jego znaczeń: „znużenia życiem” i „przykrego uczucia osłabienia fizycznego i psychicznego, zmęczenia pojawiającego się po długotrwałej, intensywnej pracy”¹⁷. Znużenie, o którym mówi się w wierszu, jest skutkiem intensywności życia, doświadczania bólu i piękna, twórczego natchnienia i niemoicy. Warto zwrócić uwagę na urodę poetyckiego wysłowienia służącego uwznioślającej pochvale zmarłego:

Znużony zostawiłeś
ból

¹⁴ *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław–Kraków 2000, s. 325, *Vademecum Polonisty*.

¹⁵ Por. A. Spólna, *Nowe „Treny”? Polska poezja żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka*, Kraków 2007, s. 29.

¹⁶ Zob. W. Ligęza, *Epitafia dla skamandrytów*, [w:] *Stulecie skamandrytów. Materiały z sesji naukowej na Uniwersytecie Jagiellońskim 8-9 grudnia 1994*, red. K. Biedrzycki, Kraków 1996, s. 182; A. Spólna, *dz. cyt.*, s. 36.

¹⁷ *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 3, Warszawa 1993, s. 1051.

co w gardle twoim
czasem zastygłał niemym ptakiem
to znów pieśni
nagle na stare sady spadał
ciepłą chmurą
i każdy pąk otwierał
w gałęziach czereśni¹⁸.

Słowo „znużony” w otwarciu wersu podkreśla trud życia (o takiej kondycji ludzkiej pisał – jeśli wolno pozwolić sobie na tak ogólne skojarzenie – Mikołaj Sęp-Szarzyński w *Sonecie IV*: „Pokój – szczęśliwość; ale bojowanie byt nasz podniebny”¹⁹), a „zostawiłeś” w klauzuli wzmacnia żal i poczucie straty, chociaż adresat „zostawił” ból. Może to znaczyć, że bohater uwolnił się od przeżywanego bólu, ale też wskazywać na ból odczuwany przez pozostawionych przez niego, rodzący się po jego śmierci.

Na różne odczytania otwarta jest też następna strofa, akcentująca umieszczeniem w eksponowanym miejscu zwrotki i wersu słowa „innych” (to to samo miejsce, w którym pojawił się wcześniej „ból”). Czytamy:

Znużony zostawiłeś
innych
co też dłutem
z tej ciszy wyłuskani...²⁰

Poetka zdaje się mówić, że wszyscy dzielimy ten sam los – z jakiejś ciszy wydobyć do istnienia dłutem, a więc narzędziem artysty lub rzemieślnika. Stanowi to nawiązanie do renesansowego motywu *Deus artifex* utrwalonego przez Jana Kochanowskiego w *Pieśni XXV*, nazywanej czasem hymnem, zaczynającej się od słów *Czego chcesz od nas, Panie*, w powojennej literaturze przywołanego między innymi przez Czesława Miłosza w zamykającym *Świat (poema naiwne)* wierszu *Słońce*.

W analizowanym fragmencie wiersza Frajlich cisza łączy się też ze śmiercią, której towarzyszy – obok płaczu, lamentu żywych. Z „ciszy wyłuskani” mogą być również żałobnicy, którzy z powodu śmierci spotykają

¹⁸ A. Frajlich, *Tryptyk żałobny*, [w:] tejże, *Który las*, s. 13.

¹⁹ M. Sęp-Szarzyński, *Sonety IV*, [w:] tegoż, *Poezje*, wybór i oprac. J.S. Gruchala, Kraków 2003, s. 12, *Klasyka Mniej Znana*.

²⁰ A. Frajlich, *Tryptyk żałobny*, [w:] tejże, *Który las*, s. 13.

się – czasem po długich latach niewidzenia, niesłyszenia o sobie (to zresztą paradoks śmierci: niekiedy łączy ze sobą żyjących). Metafora, którą posłużyła się poetka, pozwala też myśleć o tych, których działalność zawodowa, społeczna i artystyczna bohatera wiersza wydobywa z „niebytu” – ich świat, problemy, wrażliwość. To podpowiada biografia Jerzego Szczygła, jego ofiarna praca w Polskim Związku Niewidomych i Centralnym Związku Spółdzielni Niewidomych oraz jego autobiograficznie inspirowana twórczość, choćby powieść, sfilmowana w 1963 roku przez Kazimierza Kutza, zatytułowana *Milczenie*²¹.

W dalszej części utworu odbywa się swoiste poszukiwanie zmarłego w jakichś trudnych do wyobrażenia przestrzeniach – „daleko” i „gdzieś”. Podmiot wiersza chce wiedzieć, czy zmarły słyszy „słów brzmienie”, może też tych spóźnionych, i czy „patrzy za siebie”, słowem – z powodu śmierci Drugiego formułuje pytania, na które wszyscy i od zawsze poszukiwali odpowiedzi.

W zakończeniu wiersza przywołany zostaje motyw spadającej gwiazdy, wedle wierzeń ludowych oznaczającej śmierć człowieka, ale zaraz w następnym wersie czytamy o wschodzącej gwieździe – być może nadziei na przetrwanie. W tej nadziei (nawiązaniu do motywu *exegi monumentum*) wydaje się tkwić źródło pocieszenia.

Druga część tryptyku przykuwa uwagę sposobem budowania obrazu osoby, która odeszła²². Wspomina się jej głos, śmiech, grymas, krok – ce-

²¹ Warto w tym kontekście przywołać kolejne wspomnienie Frajlích o pracy w wydawnictwach dla niewidomych: „Jeden przywilej wiązał się z tą pracą – był nim prawdziwy czytelnik. Nieraz dostawaliśmy listy, w których niewidomy mieszkający na jakiejś zabitej deskami wsi pisał, że wychodzi na drogę, nasłuchując, czy nie nadjeżdża samochód z brajłowskim czasopismem. Dla człowieka, niejednokrotnie poniewieranego ze względu na kalectwo, te grube tomy brajłowskich książek i czasopism były zarówno kontaktem ze światem, jak i źródłem godności osobistej” (A. Frajlích, *Marzec zaczął się w czerwcu*, s. 6).

²² „A ty odeszedłeś” pisze Frajlích, posługując się powszechnie stosowanym eufemizmem, który – jak zauważył Philippe Ariès – wzmacnia tabu śmierci. Por. P. Ariès, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1992, s. 549-590. *Odchodzi* to też tytuł wiersza poetki poświęconego matce, która „jest jeszcze tutaj / a już w ciemnych wodach / Lety brodzi”. Wiersz ten współtworzy drugi i ostatni w jej twórczości tryptyk, mający – jeśli można tak powiedzieć – „być okazjonalny”. Wiersze *Odchodzi*, *Sen o Lwowie* i *Łyżeczka kawy* wspólnym tytułem *Przed i po*. Tryptyk objęte zostały tylko w „Odrze”, w którym to piśmie drukowane były w 2004 roku (w numerze 11, s. 38-39). W tej samej kolejności pojawiają się w tomie *Łodzią jest i jest przystanią* (Szczecin 2013, s. 48-50), ale już bez łączącej je w całość nazwy. Tytuł przywołanego wiersza i jego początek: „Jak inne matki / i moja odchodzi” w polu intertekstualnych odniesień stawia tom *Matka odchodzi* Tadeu-

chy pewnie szczególnie charakterystyczne, a także relacje, być może też różnice zdań:

Jeszcze drżą fale
twoim głosem – jak struną – potrącone
a ty odszedłeś
i nikt nie wie
czy patrzysz w naszą stronę
twój śmiech twój grymas
i twój krok
jeszcze się spiera z nami²³.

Poetka próbuje uchwycić status ontologiczny bohatera. Stawiane przez podmiot wiersza pytania retoryczne: „czy widzisz nas we snach / czy wołasz nas nocami”, formułowane przypuszczenia „a może noc dla ciebie dniem / a może zmierzch jest świtem” wyrażają niepewność i ograniczenie ludzkiego poznania²⁴. Tworzą klimat podobny do przywoływanego już trenu Kochanowskiego, stanowią tym samym nawiązanie do toposu *ubi sunt qui ante nos fuerunt*. „Druga przestrzeń” – poetka mówi o „innym byciu” – jest niewiadomą.

sza Różewicza. Upewniać w tym rozpoznaniu zdaje się też recenzja tego zbioru napisana przez Frajlich. Książkę, którą Różewicz upamiętnił swoją zmarłą przeszło czterdzieści lat wcześniej matkę, poruszona lekturą Frajlich nazywa hymnem na jej cześć. Docenia odwagę wyjawienia nieukojonego bólu po stracie, odsłonięcia niezagojonej rany. Dużą wartość dla Frajlich przedstawiają również wspomnienia Stefanii Różewicz, utrwalony przez nią obraz polskiej wsi z początku XX wieku, wrażliwość na wiejską nędzę, szczególnie na znojnny los dzieci, nieczęsto obecny na kartach literatury (zob. A. Frajlich, *Najdroższe i najpiękniejsze*, „Kwartalnik Artystyczny. Kujawy i Pomorze” 2006, nr 2, s. 135, pierwotny druk: „Przegląd Polski” (Nowy Jork) 2000, 17 III). Różewicz zdaje się inspirować poetkę: na przykład włączenie w tryptyk wiersza *Sen o Lwowie*, który przywołuje przeszłość matki Frajlich („Mamie mojej śni się Sykstuska / [...] ta Arkadia w ciasnej oficynie”), uznać można za namiastkę tej „obecności” matki, jej „głosu”, jakie niosą wspomnienia Stefanii w zbiorze złożonym przez syna. Wniosek ten może być, oczywiście, całkowicie chybiony. Natomiast nie wydaje się mylne spostrzeżenie, że podmiot liryczny drugiego tryptyku jest ze śmiercią bardziej pogodzony, śmierć matki jest „przewidywalna” („Jak inne matki / i moja odchodzi / nie zabierając z sobą / niczego na drogę”), śmierć przyjaciela – mężczyzny dojrzałego, ale nie wiekowego – w większym stopniu narusza „porządek świata”.

²³ A. Frajlich, *Tryptyk żałobny*, [w:] *też e, Który las*, s. 14.

²⁴ Zob. B. Biskupska, *Między „jeszcze” a „już”. Trwanie zagrożone w poezji Anny Frajlich*, „Akcent” 2006, nr 4, s. 65.

Tę część wiersza charakteryzuje melodyjność uzyskana przez powtórzenia, wyliczenia, paralelizmy i anafory. Wielkość poniesionej straty (klasyczny element gatunków funeralnych) oddają wyrazy i wyrażenia, które sugerują krótkotrwałość, ulotność i kruchość, np. „drżą fale”, „jak struną – potrącone”, „we snach”, „śnić”, „mijać”.

Tryptyk wyraża też pustkę po stracie – „szukanie ciepłych śladów” to szukanie obecności (nadal obecności), jej świadectw, potwierdzenia istnienia, ale też słów, zdolnych oddać uczucia:

[...] schyleni
pośród chwil szukając
ciepłych śladów
odnajdujemy s ł o w o: był
b y ł t u t a j
B Y Ł²⁵.

Powtórzenia „był / b y ł t u t a j / BYŁ” (przez użycie rozstrzelonej czcionki, wielkiej litery poetka zdaje się podkreślać intensywność i wartość życia bohatera tryptyku) stanowią nie tylko bolesne uświadomienie odejścia, ale też swoiste pocieszenie: minął – ale był. Pozostawione przez bohatera ślady można nazwać – korzystając z propozycji Barbary Skargi – wezwaniem. Taki ślad – pisze filozof –

wzywa, nagli, by iść, iść ku jakiemuś celowi. Cele mogą być różne, a droga do nich trudna, ale te ślady nie mają w sobie bolesności, zawierają zawsze jakąś pozytywność, [...] rozbudzają nadzieję. Kto wie, czy właśnie nadzieja nie jest ich wyróżnikiem. Takie ślady to raczej tropy, które nas gdzieś wiodą i po których chcemy iść z własnej woli²⁶.

Z drugiej jednak strony fragment ten daje się odczytywać jako nawiązanie do myśli przewodniej Księgi Koheleta: *vanitas vanitatum et omnia vanitas*.

W zakończeniu omawianego utworu pojawia się obraz natury korespondujący z nastrojem podmiotu, dla którego świat po stracie staje się „inny”, „nie ten sam”. Można też uznać, że dla Frajlich ubożenie świata związane ze śmiercią człowieka jest zjawiskiem „obiektywnym”, wszak stanowimy część

²⁵ A. Frajlich, *Tryptyk żałobny*, [w:] te j ż e, *Który las*, s. 14.

²⁶ B. Skarga, *Ślad i obecność*, Warszawa 2002, s. 100.

uniwersum²⁷. Poetka przywołuje zatem wiosnę, chociaż w formie negacji, pisze: „jaskółka wiosny nie uczyni”, podkreśla: „tym razem nie uczyni cudu / jaskółki skrzydło migotliwe”²⁸. Jednak sama myśl o odrodzeniu, które następuje po zimie, nasuwa skojarzenia z terapeutyczną wymową mitu o Demeter i Korze.

Powiedzieć zatem można, że przeżywanie śmierci Innego, którego to doświadczenia poetyckim świadectwem jest *Tryptyk żałobny*, przybliża śmierć własną, zatem jest osławianiem śmierci²⁹, ale najpierw jest „osławianiem ze stratą, a ściślej ze światem, w którym uwidacznia się pustka po nieobecnym”³⁰.

Anna Frajlich, dla której pamięć jest warunkiem samoświadomej ciągłości, mówiąc o śmierci, poruszając problematykę eschatologiczną, czerpie z dziedzictwa kulturowego, a więc „szuka stabilnego gruntu”³¹. W tryptyku nawiązania do tradycji, między innymi topiki antyku, Starego Testamentu, kilkakrotne do arcydzielnych *Trenów*, „najważniejszego, królewskiego hipotekstu polskiej liryki żałobnej”³², służą – jak podobne intertekstualne odniesienia literatury funeralnej w ogóle – uzmysłowieniu (z czego płynąć może pocieszenie) uniwersalności i odwieczności lęku i bezradności wobec śmierci, ale też ludzkiej nieustępliwości w próbach zgłębienia tajemnicy.

Poezja żałobna jest poezją konieczną, uważa Anna Spólna – ma wypełnić słowem pustkę utraty³³, słowem ocalić od niepamięci tych, którzy odeszli. I choć liryka taka to – jak pisał Wojciech Ligęza – mówienie przeciw śmierci³⁴, warto wyznać: przed lekturą *Tryptyku żałobnego* nie wiedziałam, że Jerzy Szczygieł był...

²⁷ Zob. M. Dąbrowski, *Śmierć (nie)wyrażona. Poetyckie przykłady dyskursywizacji odejścia*, [w:] *Intymność wyrażona*, red. M. Kisiel, M. Tramer, Katowice 2006, s. 220, *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr 2471.

²⁸ A. Frajlich, *Tryptyk żałobny*, [w:] *też e, Który las*, s. 15.

²⁹ Por. między innymi: L.V. Thomas, *Doświadczenie śmierci: jego granice i rzeczywistość*, przeł. J.M. Godzimirski, [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wyb. i przeł. S. Cichowicz, J.M. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 159-172, *Logos*; V. Jankélévitch, *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*, przeł. S. Cichowicz, J.M. Godzimirski, [w:] *tamże*, s. 69-75.

³⁰ G. Sztukiecka, *Umrę cały? Rozmowy w cieniu śmierci. Senilna poezja Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta i Jarosława Marka Rymkiewicza*, Warszawa 2011, s. 29, *Biblioteka Pana Cogito*.

³¹ W. Michalski, *Poetyckie mosty Anny Frajlich*, „Akcent” 2010, nr 4, s. 188.

³² A. Spólna, *dz. cyt.*, s. 359.

³³ *Tamże*, s. 359.

³⁴ Zob. W. Ligęza, *dz. cyt.*, s. 194.

Summary

"He was Here"

About Anna Frajlich's "Funeral Triptych"

The article analyses *Tryptyk żałobny* ['Funeral Triptych'] by Anna Frajlich. The work, dedicated to Jerzy Szczygieł (former boss, friend, or even the poet's role model), is a poetic account of dealing with the loss of someone close. References to tradition, including antiquity, Old Testament, Jan Kochanowski's *Treny* ['Lamentations'] and baroque metaphysical poetry, serve - like other similar intertextual references in funeral literature - to demonstrate (somewhat comfortingly) that fear of death and helplessness in the face of it are universal and eternal, but so is the uncompromising attitude in attempting to explore its mystery.

JOANNA BIEREJSZYK-KUBIAK
Uniwersytet Szczeciński

Miasto a mit

Poezja Anny Frajlich wobec zagadnień mitografizmu

„Osiąść w jakimś miejscu, zagospodarować je, zasiedlić – wszystkie te działania wiążą się z uprzednim wyborem egzystencjalnym: z wyborem świata, który, «stwarzając», gotowi jesteśmy przyjąć”, twierdzi Mircea Eliade¹. O ile miejsce osiedlenia nie zawsze jest wynikiem w pełni wolnego wyboru, na pewno jest nim wyodrębnienie kosmosu, czyli świata, z chaosu i bezkształtu – takie działania rumuński religioznawca przypisuje człowiekowi religijnemu, odtwórcy archaicznego rytuału w społeczeństwie tradycyjnym. To powtórzenie boskiego dzieła jest podstawowym, fundacyjnym mitem związanym z przestrzenią, dlatego też niniejsze rozważania na temat powracającego w twórczości Anny Frajlich motywu miasta oprę właśnie o zagadnienie kosmogonii.

Zanim jednak przejdę do omówienia wybranych utworów poetki, postaram się wyjaśnić, co rozumiem przez kategorię mitu. Krótkiego rozwinięcia będzie też wymagała zasygnalizowana wcześniej kwestia religijności oraz co mają – jeśli w ogóle – z nią wspólnego poetyckie reprezentacje Szczecina i Nowego Jorku w wierszach Anny Frajlich.

Przed trzydziestoma laty Erazm Kuźma sformułował wniosek, zgodnie z którym „mit niewiele mówi o literaturze, a badania nad nią mogłyby się obyć bez tej kategorii”². Wniosek ten, poprzedzony użyteczną badawczo klasyfikacją dotychczasowych zastosowań omawianego terminu, mógłby podważać sens dalszych dociekań, gdyby nie fakt, że pomimo historycz-

¹ M. Eliade, *Święty obszar i sakralizacja świata*, [w:] *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, przeł. A. Tatariewicz, Warszawa 1993, s. 64, *Biblioteka Myśli Współczesnej*.

² E. Kuźma, *Kategoria mitu w badaniach literackich*, „Pamiętnik Literacki” 1986, nr 77, s. 73.

nego braku zgodności co do samej definicji mitu zainteresowanie tą kategorią nie słabnie, choć w dalszym ciągu sytuuje się raczej na obrzeżach literaturoznawstwa. W dziedzinie antropologii kulturowej funkcjonalne współcześnie wydaje się pojęcie mitu, którym za strukturalistami, przede wszystkim za Lévi-Straussem, posługuje się Marcin Napiórkowski³. Badacz kultury popularnej uznaje mitologię (mitologikę) za zasadę myślenia, nie zaś za gatunek literacki czy skonwencjonalizowany inwentarz motywów mitycznych. Ten sposób myślenia, w którym struktura jest ważniejsza niż treść, stanowi dla Napiórkowskiego podstawę, na jakiej oprzeć można mitologię współczesną, choć wpisany w tę strukturę konkretnie również jest nieodzowny dla interpretacji funkcjonujących obecnie i w przeszłości mitów. Ze strukturalistycznego ujęcia badacz odrzuca jedynie przekonanie, że mit jest „właściwy określonej umysłowości”⁴, a więc społeczeństwom pierwotnym, archaicznym, tradycyjnym, wychodząc z założenia, że racjonalizm i „zdrowy rozsądek” człowieka Zachodu również jest mitem. Niezależnie bowiem od upływu czasu i od szerokości geograficznej wszyscy dzielimy potrzebę nadawania sensu otaczającej nas rzeczywistości, na co odpowiedzią jest właśnie myślenie mityczne.

Dla Napiórkowskiego istotą mitu nie jest jednak opowieść. Hermeneutyka mitów współczesnych, którą uprawia, w typologii Kuźmy sytuowałaby się pomiędzy mitem jako strukturą a mitem jako genezą. W odniesieniu do literaturoznawstwa ta ostatnia odmiana miałaby polegać na tym, że „wszyscy myślimy mitologicznie, choć tylko niektórzy ujawniają to w literaturze. Jeśli jednak pozostali tę literaturę czytają, to dlatego, że są w nich struktury mitologiczne gotowe na ich przyjęcie”⁵. Nieco dalej, w kontekście mitu jako genezy, Kuźma stwierdza, że ponieważ o mitycznej strukturze myślenia „można wnosić tylko na podstawie cech samych tekstów, te ostatnie stają się właściwym przedmiotem badań, a ściślej – opozycja *sacrum–profanum*, konstrukcja czasu i przestrzeni, funkcja liczby itd”⁶.

Ustaliwszy pokrótce, że za mit uznawać będziemy pewną strukturę myślenia, której możliwym do poddania analizie przejawem jest literatura, przejdźmy do zasygnalizowanej wcześniej kategorii religijności. Pisząc o człowieku religijnym, Eliade dokonuje podziału, od którego odżegnuje

³ M. Napiórkowski, *Mitologia współczesna. relacje o poczynaniach i przygodach krajowców zamieszkałych w globalnej wiosce*, Warszawa 2013, s. 36-39.

⁴ *Tamże*, s. 38.

⁵ E. Kuźma, *dz. cyt.*, s. 67.

⁶ *Tamże*, s. 69.

się Napiórkowski, nawiązujący do „myśli nieoswojonej” Lévi-Straussa oraz znanych z pism antropologów (choćby Bronisława Malinowskiego) form mających na celu konstruowanie Obcego⁷. Dla Napiórkowskiego nie istnieje jakościowa różnica pomiędzy nami a społeczeństwami pierwotnymi w zakresie myślenia mitycznego, co współcześnie nie wydaje się budzić jakichkolwiek zastrzeżeń. Mircea Eliade jeszcze taką różnicę uznaje, wyodrębniając typ człowieka religijnego i człowieka świeckiego, postawę tradycyjną i współczesną, przyznając jednocześnie, że niemożliwe jest wskazanie społeczności czy jednostki całkowicie odciętej od sfery *sacrum*. Zdaje sobie tym samym sprawę z faktu, że:

człowiek, który opowiedział się za życiem świeckim, nie jest w stanie wyzwolić się bez reszty z postawy religijnej [...] najbardziej nawet zdesakralizowana egzystencja zachowuje jeszcze ślady religijnej waloryzacji świata⁸.

Jeżeli jednak będę powoływać się za Eliadem na kategorię religijności, to wyłącznie w znaczeniu kulturowym i estetycznym, zgodnie z konstatacją Northropa Frye’a, iż:

dla krytyka literatury Bóg – czy to w Raju utraconym, czy w Biblii – jest zawsze postacią w utworze napisanym przez człowieka oraz sztuka ma do czynienia nie z rzeczami realnymi, lecz z możliwymi do pomyślenia, a choć krytyka ostatecznie będzie musiała mieć jakąś teorię tego, co jest możliwe do pomyślenia, nigdy jednak nie będzie uprawniona do tworzenia, a tym bardziej do przyjmowania jakiejś teorii rzeczywistości⁹.

Powołując się więc na koncepcje Mircei Eliadego, pomiędzy postawą religijną (tradycyjną, archaiczną) a mityczną strukturą myślenia będę stawiać swoisty znak równości. W tym sensie poezja Anny Frajlich bez wątpienia zawiera elementy poddające się lekturze mitograficznej, zarówno strukturalne, jak i te na poziomie topiki, a więc motywy przywoływane *explicito*. Bez wątpienia też w interpretacji utworów poetki użyteczna może się okazać opozycja *sacrum–profanum*. Jolanta Wróbel-Best uważa wręcz, że

⁷ M. Napiórkowski, *dz. cyt.*, s. 8

⁸ M. Eliade, *dz. cyt.*, s. 55.

⁹ N. Frye, *Archetypy literatury*, przeł. A. Bejska, [w:] *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*, t. 2, *Strukturalno-semiotyczne badania literackie. Literaturoznawstwo porównawcze. W kręgu psychologii głębi i mitologii*, oprac. H. Markiewicz, Kraków 1976, s. 318, *Biblioteka Studiów Literackich*.

kategoria Boga i religii odgrywa w twórczości Anny Frajlich rolę szczególną, mogącą służyć za klucz do całościowej interpretacji jej poezji¹⁰, która stopniowo nabierała coraz wyraźniejszych znamion Bergsonowskiej religijności otwartej¹¹.

Pora jednak połączyć *sacrum* z kategorią miasta, wracając do mitu stworzenia świata towarzyszącemu procesowi osiedlania się i symbolicznego „uświęcania” przestrzeni. Kontekst biograficzny poezji Anny Frajlich zawiera doświadczenia ze sfery prywatnej, jak również dotyczące całych zbiorowości, związane właśnie z koniecznością zasiedlenia nowej, nieznannej przestrzeni. Powracająca metafora zapuszczania korzeni¹² nie wydaje się dostatecznie eksploatować tego istotnego motywu wielu utworów, tematycznie związanych zarówno z przeszłością i przestrzenią utraconą, jak i z obecną, amerykańską rzeczywistością poetki. Konstytuowanie „świata” (wzorem Eliadego ujmę go w cudzysłów) dotyczy Anny Frajlich nie tylko jako emigrantki pomarcowej. Ten *exodus* bez wątplenia stanowi doświadczenie zbiorowości, ale rozproszonej – w wymiarze indywidualnym towarzyszy mu poczucie samotności i wyobcowania¹³. Bez wątplenia też emigracja jest doświadczeniem bardzo osobistym, wymagającym indywidualnego przepracowania, o czym w kontekście twórczości Anny Frajlich wspomina się często. Zdecydowawszy się jednak na lekturę mitograficzną, chciałabym skupić się na doświadczeniu ponadindywidualnym, wspólnotowym, w którym poetka uczestniczy tyleż bezpośrednio, co za pośrednictwem pamięci zbiorowej. Przyjmuję przy tym definicję Barbary Szackiej, zgodnie z którą:

zbiorowa pamięć przeszłości to wyobrażenia o przeszłości własnej grupy, konstruowane przez jednostki z zapamiętanych przez nie – zgodnie z odkrytymi przez psychologów regułami – informacji pochodzących z różnych źródeł i docierających do nich rozmaitymi kanałami. Są one rozu-

¹⁰ J. Wróbel-Best, *The Idea of God and Religion in the Poetry of Anna Frajlich*, „Religious and Sacred Poetry. An International Quarterly of Religion, Culture and Education” 2013, nr 4, s. 194-195.

¹¹ *Tamże*, s. 198.

¹² Por. A. Frajlich, *Miasto* (z tomu *Który las*, Londyn 1986); *Glosa do wiersza o kłonie, Do przyjaciela w Hajfie* (z tomu *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993); *Wiersz noworoczny* (z tomu *W słońcu listopada*, Kraków 2000); *Tanatos i Eros, Znów szuka mnie wiatr* (z tomu *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001).

¹³ Por. F. Bromberg, W. Zając, A. Frajlich, *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork*, Warszawa 2008, *Biblioteka Midrasza*.

miane, selekcjonowane i przekształcane zgodnie z własnymi standardami kulturowymi i przekonaniami światopoglądowymi. Standardy te zaś są wytwarzane społecznie, a zatem wspólne członkom danej zbiorowości, co prowadzi do ujednolicenia wyobrażeń o przeszłości i tym samym pozwala mówić o pamięci zbiorowej dziejów własnej grupy¹⁴.

Pojęciem „własnej grupy” w omawianym przeze mnie przypadku objąć chcę dwie odrębne, choć posiadające istotną cechę wspólną, zbiorowości – szczecinian zasiedlających „ziemie odzyskane” oraz nowojorczyków, stanowiących swoistą synekdochę europejskich emigrantów, kolonizatorów Ameryki. Cechą wspólną tych zbiorowości jest, oczywiście, proces zasiedlania, zagospodarowywania przestrzeni, konstruowania „świata”, mitycznego ustanawiania kosmosu. Mircea Eliade pisze o tym w następujący sposób:

Terytorium nieznane, obce, nie zasiedlone (co znaczy często – nie zasiedlone przez „naszych”) przynależy jeszcze do modalności płynnej i nie dokształconej chaosu. Zajmując je, a zwłaszcza zasiedlając, człowiek przez obrzędowe powtórzenie kosmogonii przeistacza symbolicznie daną okolicę w kosmos. To, co ma stać się „naszym światem”, musi wprawdzie zostać „stworzone”, a wszelkie dzieło stworzenia ma swój wzorzec: stworzenie świata przez bogów¹⁵.

Chodzi więc o to, aby zasiedlaną ziemię uczynić swoją, choćby kosztem dotychczasowych mieszkańców, a więc Obcych, traktowanych jako pozbawiony cech boskich element chaosu. Kolonizowanie ziemi stanowi natomiast jej rytualne uświęcenie – przynajmniej w społeczeństwach określanych przez Eliadego jako tradycyjne.

Dążenie do uczynienia ziemi swoją stanowi więc doświadczenie dwóch zbiorowości, z którymi Anna Frajlich utożsamia się lub jest utożsamiana. Biograficznie pierwszeństwo przysługuje doświadczeniu zasiedlania Szczecina przez ludzi dotkniętych wojną, przesiedleńców ze Wschodu bądź centralnej Polski, w tym dużej grupy ocalałych Żydów. Nie ulega wątpliwości, że w 1946 roku poetka nie była świadoma, w jakim procesie uczestniczy, jednak mieszanina wspomnień (własnych i zapośredniczonych) oraz wyobrażeń na temat pierwszych lat powojennych w Szczecinie znalazła wyraz

¹⁴ B. Szacka, *Czas przeszły, pamięć, mit*, Warszawa 2006, s. 44, *Współczesne Społeczeństwo Polskie Wobec Przeszłości*, t. 3.

¹⁵ M. Eliade, *dz. cyt.*, s. 61.

w pochodzącym z tomu *Który las* wierszu *Miasto*. Podmiot liryczny przyznaje w nim:

miasto nie było nasze
tylko odebrane innym
co stąd uciekli
w wojennym popłochu
i wszystko zostawili
albo zakopane w ogrodach
lub gruzem przysypane
albo wprost na stole
kryształowe kieliszki
w nich czerwone wino
niedopite plamami
przyschnięte do ścianki
miasto nie było nasze
ale kwitło dla nas¹⁶.

Zanim więc społeczność przybyszów mogła przystąpić do urządzania swojego świata, należało przepędzić „smoka”, zgodnie z mitycznym wzorcem, w którym kosmogonii towarzyszy ofiara. Eliade stwierdza, że człowiek, naśladowując boskie czyny w swoim dziele stworzenia, musi – tak jak bogowie – „zgładzić i poćwiartować morskiego potwora lub praistotę, aby z niej ukształtować świat”¹⁷ oraz „budując swój świat, miasto czy dom – musi naśladować bogów. Stąd przy okazji budowania domów potrzeba ofiar krwawych lub symbolicznych”¹⁸. W przypadku wygnanych Niemców ofiara ta jest symboliczna. Podmiot wiersza konstatuje ich pospieszne odejście, ucieczkę, porzucenie przestrzeni udomowionej, czego symbolem są przedmioty codziennego użytku – kieliszki z niedopitym winem. Miasto zostało im odebrane, aby przejść w posiadanie zbiorowości, w imieniu której wypowiada się „ja” mówiące w wierszu (wypowiada się także w imieniu własnym: „miasto mojego dzieciństwa komuś odebrane / aby czyjeś dzieciństwo mijało gdzie indziej”). Ofiara, na której ufundowany jest świat, jest ofiarą niewinną – nie znajdujemy wersów, które mogłyby temu przeczyć, podobnie jak nie ma w wierszu wyrażonego *expressis verbis* współczucia. Podmiot wstrzymuje się od oskarżania, chociaż czytelnik ma świadomość

¹⁶ A. Frajlich, *Miasto*, [w:] *te j e, Który las*, s. 24.

¹⁷ M. Eliade, *dz. cyt.*, s. 77.

¹⁸ *Tamże*, s. 78.

pewnej analogii pomiędzy losem wygnanych a losem tych, którzy zajęli ich miejsce.

Swoistą harmonię w wierszu tylko gdzieniegdzie przełamują tropy wskazujące na genezę przetasowania ludności zamieszkującej miasto: „krzewy – przesadzone na zachód ze wschodu; ktoś półgłosem wciąż mówił po niemiecku; jidysz niedobitków rozbrzmiewał w ulicach. Metafora ludzi jako przesadzanych krzewów wskazuje na ich bierne poddanie się biegowi historii. Krzew nie decyduje o tym, gdzie ani kiedy się go przesadza, w nowej ziemi może się jedynie przyjąć lub nie. Mówienie po niemiecku półgłosem i określenie ocalałych Żydów niedobitkami w sposób oczywisty przenoszą nas do historycznego kontekstu realiów „ziem odzyskanych”, gdzie i Niemcy, i Żydzi – z różnych powodów – mieli świadomość swojego specyficznego statusu. To jednak Niemcy mówią półgłosem, a jidysz – rozbrzmiewa w ulicach, choć bez triumfu, bo jest to głos zaledwie „niedobitków”. W mieście nie ma więc wygranych, ale symboliczną ofiarą stają się uciekający Niemcy. Kryje się za tym swoista dziejowa – mityczna – sprawiedliwość, dzięki której miasto, choć „nie nasze”, może kwitnąć „dla nas”. Pierwszy warunek ustanowienia kosmosu jest więc spełniony, ofiara zostaje poniesiona, a tym sposobem obecność osadników staje się uświęcona. W początkowych wersach *Miasta* podmiot liryczny opisuje widok z „okien dzieciństwa”:

z jednej strony ogrody
rozpięte daleko
z drugiej – wylot ulicy
lipą obsadzonej tak gęsto
że korony baldachim tworzyły
światło jak światło w tunelu
gdzieś na końcu okrągłe
i obiecujące¹⁹.

Zielony baldachim wyznacza granice świętego obszaru, kolumny drzew łączą niebo i ziemię, korzeniami sięgając do świata niższego. Opis widoku po jednej i drugiej stronie domu implikuje perspektywę środka – podmiot mówiący znajduje się więc w mitycznym środku świata, a – jak twierdzi Eliade – „prawdziwy świat znajduje się zawsze pośrodku, w centrum, gdyż tam właśnie dokonuje się przeskok między poziomami, łączność między

¹⁹ A. Frajlich, *Miasto*, [w:] tejże, *Który las*, s. 24

trzema strefami kosmicznymi. Chodzi zawsze o kosmos doskonały, jakiegokolwiek byłyby jego rozmiary”²⁰.

Rodzaj naśladowania trudu bogów, z jakim spotykamy się w wierszu *Miasto*, Eliade nazywa kosmogonią tragiczną, niełatwą do powtórzenia²¹ (w odróżnieniu od sytuacji, gdy miejsce odpowiednie do założenia osady wybiera się na podstawie objawionego znaku, hierofanii). Podmiot mówiący w wierszu *Miasto* wydaje się podzielać to poczucie tragizmu. Pogodny obraz miasta dzieciństwa, kwitnącego, zadrzewionego, pełnego światła i ludzkiego gwaru, pokrywa się ze świadomością ciężącego nad nim fatum.

Zbliżony motyw odnajdujemy w wierszu *Każdy skądś*, zamieszczonym w tomie *Łodzią jest i jest przystanią*. Utwór ten przenosi nas w zupełnie inny czas i realia, nie będące bezpośrednim doświadczeniem autorki, lecz stanowiące element pamięci zbiorowej społeczeństwa, do którego przynależność deklaruje w wierszach²². Sytuacja liryczna jest podobna do tej, którą znamy z wiersza *Miasto* – przybysze z różnych stron zasiedlają nową ziemię, co wymaga ofiary, ponieważ „ziemia była czyjaś”²³. Amerykańscy pionierzy, kolonizatorzy Nowego Świata, składają ofiarę z Obcego i sami ponoszą ofiary, narażając się na trud formowania świata na ziemi okrutnej i miłosiernej zarazem, „wypalanej słońcem” i „zawianej śniegiem”. Utwór swoją wymową różni się od powstałego wiele lat wcześniej *Miasta*. Nie powtarza jego harmonii, niewinnej nostalgii ani też dalekiego od buntu podporządkowania się fatum:

Każdy skądś przywędrował
przyjechał przyplynał

pieszo
na koniu
łodzią
tamci przedarli się
przez morze czerwonych trzcין

a ziemia była czyjaś
niczyja

²⁰ M. Eliade, *dz. cyt.*, s. 70.

²¹ *Tamże*, s. 77.

²² Por. A. Frajlich, *Nowy Jork*, [w:] *też*, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin–Bezrzecze 2013, s. 15, *Tablice*.

²³ *Tamże*, *Każdy skądś*, [w:] *też*, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 84.

miłosierna okrutna
wypalona słońcem
zawiana śniegiem

do kupienia
do zagrabienia
do odkupienia
siekierą
ofiara
zachwytem²⁴.

Wiersz zdaje się wyrażać ambiwalentny stosunek do przybyszów ustanawiających świat w pierwotnym chaosie nowo odkrytego lądu. Podkreślony zostaje trud wędrowki, zmagania z naturą, która wiele obiecuje, ale wymaga jeszcze więcej. Jest jednocześnie „czyjaś” i „niczyja”, co w obu przypadkach może wzbudzać grozę – bezwzględność Obcych (choć tutejszych) przeciwstawiona bezwzględności natury, terenu dziewiczego. Pionierzy są zdani na siebie. W zamian za wielkie nadzieje, jakie ich tu przywiodły, i za „zachwyty”, którego doświadczają, muszą ponieść ofiarę, jaką jest ich ciężka praca. Wszystko po to, by przekształcić ziemię niczyją w oswojony i uświęcony świat, nawet za cenę nieczystej gry. Ziemia do „kupienia”, „zagrabienia” i „odkupienia” za pomocą siekier, ofiary i zachwyty. Zestawiając trzy pierwsze z wyodrębnionych z wiersza określeń z rdzenną ludnością Ameryki, zasugerowanym wymownym wersem „a ziemia była czyjaś”, otrzymujemy oskarżenie, z którym nie mieliśmy do czynienia w *Mieście*, a na pewno nie tak bezpośrednio postawionym. Kupno i grabież ziemi – przynależącej do sfery *sacrum* – desakralizuje ją, odrywa od mitycznego procesu powtarzania boskiego dzieła stworzenia. Po nich jednak następuje odkupienie, ale nie własnych win – to ziemia jest do odkupienia, chociaż wydawałoby się, że nie ma komu i z czego przynosić tu odkupienia (tym bardziej że w kolejnym wersie pojawia się bogata w znaczenia metaforyczne siekiera). Odkupienie, o którym mowa, wydaje się więc czynnością *par excellence* mityczną – jest poskromieniem wrogiego chaosu, próbą uświęcenia *profanum*, co dla wspólnoty podejmującej się tego mitycznego rytuału stanowi proces nadawania sensu rzeczywistości takiej, jaka jest – nie zawsze spójnej, zrozumiałej i świętej. Społeczeństwo, którego Eliade nie nazwałby już tradycyjnym, również potrzebuje poczucia sensowności i zasadności swo-

²⁴ *Tamże*.

ich działań, żeby z ambiwalencji, o której wcześniej wspominałam, pozostało tylko to, co święte, a więc usprawiedliwione.

Wizja Ameryki w wierszu *Każdy skądś* jest synekdochą Nowego Jorku, miasta „co jest ojczyzną wszystkich zabłąkanych”²⁵, składającego się niemal wyłącznie z przybyszów, emigrantów, podobnie jak Szczecin po 1945 roku. W licznych utworach, wypowiedziach Anny Frajlich oraz w analizach jej twórczości odnajdujemy potwierdzenie tego, że Nowy Jork stał się dla poetki ojczyzną, domem, oswojoną przestrzenią, a więc nowym środkiem świata. Ustanowienie go, co starałam się udowodnić, można interpretować w oparciu o mit kosmogonii. Wymaga ono (konstytuowanie obszaru świętego) sięgnięcia po pamięć zbiorową i jest zarazem aktem przyłączenia się do tejże zbiorowości. Dalsza analiza mitycznych struktur myślenia o mieście w twórczości Anny Frajlich nie mogłaby też pominąć motywu łodzi, przystani, a więc i wody, rozumianej jako chaos, bezkształt, z którego przybywają wędrowcy, by stać się wspólnotą w uświęconym terytorium. Na uwagę zasługuje również data 11 września jako swoiste zburzenie *axis mundi*, atak zewnętrznych „mocy chaosu”, grożący ponownym przeistoczeniem kosmosu w chaos²⁶. Ujawnione poprzez literaturę struktury myślenia mitycznego udowadniają, zresztą w zgodzie z analogicznymi regułami psychologii, że „aby żyć w świecie, trzeba go ustanowić”²⁷.

Summary

The City and the Myth

Poetry of Anna Frajlich in Consideration of Mythographical Issues

Mythographical criticism seems to be an appropriate and unexploited way of interpreting Anna Frajlich's literary output. In this paper I employ the myth of cosmogony, which involves the process of settlement in traditional societies. The paper includes an analysis of the poems *Miasto* and *Każdy skądś*, which pertain to the subject of settling in a new territory in a literal and symbolical sense.

²⁵ Taż, *Nowy Jork, listopad i róża*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 26.

²⁶ Por. M. Eliade, *dz. cyt.*, s. 74, a także A. Frajlich, *Wyższe wieże, To miasto*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 21, 27.

²⁷ M. Eliade, *dz. cyt.*, s. 54.

KATARZYNA NIESPOREK
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Miejsce na ziemi: Nowy Jork O poezji Anny Frajlich

Krajobrazy miejsc

„Tam” i „tu” to przestrzenie¹, które nieustannie zderzają się i splatają w świecie poetyckim Anny Frajlich. Pierwsza, chociaż utracona na zawsze, wciąż powraca w pamięci „ja” lirycznego, jest otwarta na jego powrót; druga, po latach oswojona, pozwala odnaleźć adres zamieszkania, staje się aktualnym miejscem schronienia i zadomowienia. Przestrzenie „tu” i „tam”, naznaczone obecnością autorki *Ogrodem i ogrodzeniem*, tworzą krajobrazy. Są to krajobrazy istotne, które – jak pisał o nich Siegfried Lenz – „bez naszego patrzenia, naszych doznań, bez naszego niepokoju i naszej tęsknoty” byłyby tylko „wycinkiem powierzchni ziemi”². Pisarz tłumaczył:

Pod względem twórczym krajobraz powstaje na dwa sposoby: za sprawą przypadku i konieczności kształtuje się początkowo jako autonomiczna struktura, która istnieje sama przez się – i jest na nowo stwarzana poprzez zdolności człowieka do przeżywania. Czy stoimy wobec krajobrazu, czy spoglądamy z jego wnętrza – krajobraz powstaje przez nas. Podczas gdy rejestrujemy jego wpływ, przyznajemy mu jakieś wartości, jakieś znaczenia z nami związane³.

¹ Zob. E. Czaplejewicz, *Poetyka literatury emigracyjnej*, [w:] „Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny...” *Topika polskiej poezji emigracyjnej. Studia*, red. W. Lięza, W. Wysocki, Łódź 1995, s. 48-52.

² S. Lenz, *Wpływ krajobrazu (landszaftu) na człowieka*, przeł. Z. Kadłubek, [w:] *Miasto w sztuce – sztuka miasta*, red. E. Rewers, Kraków 2010, s. 71, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 84.

³ *Tamże*.

Początkowo abstrakcyjne przestrzenie („nieokreślone i nieznane strefy ziemi”⁴), którym w życiu i poezji Anny Frajlich zostaje nadane znaczenie „miejsca” („obszaru przyswojonego”⁵, gwarantującego „bezpieczeństwo i stabilność”⁶), Grażyna Drabik w eseju *Cicha śmiałość* nazwała „wielowarstwowymi krajobrazami”⁷. Autorka zbioru *Tylko ziemia* przestrzenie i „miejsca”, w których była, nieustannie bowiem przepracowuje, analizuje, w myśl tego, o czym pisała Cathy Turner:

Każde zajęcie miejsca lub przemierzenie go bądź przekroczenie stwarza możliwość jego reinterpretacji, a nawet przepisywania. Tak więc przestrzeń często postrzega się jako sumę napisów warstwowych, czyli palimpsest⁸.

Przywołane „wielowarstwowe krajobrazy”, jakie nosi w sobie poetka i które zostają odzwierciedlone w jej wierszach, to – jak kontynuowała swoje rozważania Grażyna Drabik –

góry Uralu, gdzie urodziła się w czasie wojny, w czasie pierwszego wychodźstwa rodziców z Lwowa; lipy i ogrody Szczecina, wyciszone cmentarze w Polsce; gdański pomnik Poległych Stoczniovców; spokojny zaułek brooklińskiej uliczki; wyrazista panorama Manhattanu; gorące słońce Jerozolimy⁹.

I wreszcie – jak pisała dalej badaczka – do wymienionych przestrzeni

określonych przez przeznaczenie czy historię, przez jej żydowskie i polskie dziedzictwo, dochodzą nowe doświadczenia aktywnego zawodowego życia w Nowym Jorku. Po zamieszkaniu tutaj w 1970 r., jakby jej było mało różnorodności, Frajlich podjęła studia na New York University, dodając jeszcze jedną kulturową warstwę. Temat jej pracy doktorskiej *Obraz starożytnego Rzymu w poezji rosyjskich symbolistów* – świetnie oddaje nieproste zadanie: żyjąc w Nowym Jorku, myśląc po polsku, uczynić zrozumiałe

⁴ W. Ligęza, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków 1998, s. 17.

⁵ *Tamże*.

⁶ Yi-Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, przeł. A. Morawińska, Warszawa 1987, s. 16.

⁷ Zob. G. Drabik, *Cicha śmiałość*, „Akcent” 1997, nr 2, s. 56.

⁸ C. Turner, *Palimpsest czy przestrzeń potencjalna? W poszukiwaniu słownictwa dla widowiska w miejscu znalezionym*, przeł. M. Gołaczyńska, [w:] *Miasto w sztuce...*, s. 239.

⁹ G. Drabik, *dz. cyt.*

dla Amerykanów wizje nieistniejącego miasta wyobrażanego sobie przez rosyjskich marzycieli! Od kilku lat zaś uczy polskiej literatury na Columbia University¹⁰.

Szczecin versus Nowy Jork

W utworach Anny Frajlich dawne miejsca istnienia stają się dla niej ważnym punktem odniesienia w terażniejszości. Kazimierz Adamczyk wskazał, że w poezji autorki *Którego lasu* „pojawiają się [...] krajobrazy podwojone, postrzegane i wywoływane z pamięci”¹¹. Zostały one przeciwstawione pejzażom obecnej przestrzeni zamieszkania poetki, jaką jest Nowy Jork, albo do niej porównane. Miasto – jego obcość, ogrom i nowoczesność – stanowi wszak pretekst dla mentalnych powrotów „ja” lirycznego do miejsc wieku młodzięczego. Ale jak dodał przywołany przed chwilą badacz –

poetyckie przypomnienia także i w tym wypadku nie przekształcą się w opowieść o krainach idealnych. Pozostaną odpryskami świata, fragmentami niemożliwych narracji. W nostalgiczne obrazy wkracza trudna historia [...] ¹².

Pejzaże lat dziecinnych w poetyckim przedstawieniu zdają się momentami jednak bliższe poetce. Są jakby bardziej przyjazne człowiekowi – zachęcają do obcowania z nimi; są łagodne i ciepłe. W utworze *Miasto* z tomu *Który las* czytamy:

Ostre zachodnie światło
uderza w powieki
inny był widok z okien
mojego dzieciństwa
z jednej strony ogrody
rozpięte daleko
z drugiej – wylot ulicy
lipą obsadzonej tak gęsto

¹⁰ Tamże.

¹¹ K. Adamczyk, *Antynostalgia i nostalgia. Pamięć Polski w literackich świadectwach emigracji 1968*, [w:] *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, red. H. Gosk, A.S. Kowalczyk, Warszawa 2002, s. 452, *Seria Prac Zakładu Literatury Polskiej XX Wieku Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego*.

¹² Tamże.

że korony baldachim tworzyły
światło jak w tunelu
gdzieś na końcu okrągłe i obiecujące
[...] ¹³.

Tytułowe miasto oraz wszystko to, co kryje się pod jego szerokim pojęciem, a co – jak zanotował Tadeusz Sławek – „najpierw uderza nas pewną sztywną strukturą, dokładnym sformatowaniem ulic, placów i domostw” ¹⁴, zostaje porównane do krajobrazu miejsca utraconego poetki. Atakuje nas bujność przyrody. Oto przed oczami czytelnika rozpościerają się – „ogrody / rozpięte daleko” oraz droga otoczona drzewami „tak gęsto / że korony baldachim tworzyły”. Poetka, wspominając ojczyznę, nie może jej dotknąć, być w niej. Dane jest jej tylko widzenie. „Jesteśmy ukryci u siebie w domu i wyglądamy na zewnątrz” ¹⁵ – pisał w *Wyobraźni poetyckiej* Gaston Bachelard. Anna Frajlich opisuje zielony pejzaż lat dziecińczych z perspektywy dośrodkowej – spogląda na niego z wewnątrz, przez okno. Owym oknem w wierszu, w które się wpatruje, jest pamięć. To z niej wydobywa i opisuje obrazy minionego. Podglądanie z jednej strony umożliwiając szyby, ale też z drugiej sprawiając, że poznanie w pełni tego, co usytuowane na zewnątrz, poza nimi, staje się niemożliwe. Tim Dant pisał:

Obecność szkła daje nam możliwość widzenia, lecz nie dotykania, jako że okno tworzy „niewidzialną, jakkolwiek materialną cezurę”, uniemożliwiającą swobodną komunikację między wnętrzem a zewnątrz ¹⁶.

Właściwy odbiór krajobrazu zostaje zakłócony. Szyba i szkło stanowią przeszkody. Są nimi najpierw odległość geograficzna, jaka dzieli podmiot od obserwowanego przedmiotu, następnie upływający czas, który kruszy i niszczy pamięć. To z niej są wydobywane szczegóły opisywanych miejsc. Poetka zestawia intensywność światła elektrycznego bijącego z ulic amerykańskiego miasta z łagodnością światła zapamiętanego z dzieciństwa. Pierwsze – jak pisze Frajlich – jest ostre, „uderza w powieki”, a zatem od-

¹³ A. Frajlich, *Miasto*, [w:] *te j e, Który las*, Londyn 1986, s. 24.

¹⁴ T. Sławek, *Miasto. Próba zrozumienia*, [w:] *Miasto w sztuce...*, s. 22.

¹⁵ G. Bachelard, *Dom rodzinny i dom oniryczny*, [w:] *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wyb. H. Chudak, przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 310, *Biblioteka Krytyki Współczesnej*.

¹⁶ *Tamże*, s. 76-77.

stręcza, męczy i irytuje patrzącego na miasto, przeszkadza przebywającemu w jego murach. Drugie – ponętne – zaciekawia i fascynuje. Okala swoją jasnością bujną przyrodę, daje poświatę rozpościerającej się zieleni, ozdabiając i przemieniając w ten sposób cały krajobraz. Opisana w wierszu przestrzeń dzieciństwa przywodzi na myśl małą arkadię, gdzie nieustannie rodzi się i rozwija *bios*. Przyroda dodaje walorów i odróżnia Szczecin od nowojorskich ulic, na których – jak pisała Frajlích – „nie ma zaułków / ni zakamarków / schronień na życie”¹⁷.

O miejscu dzieciństwa czytamy dalej:

[...]
miasto nie było nasze
ale kwitło dla nas
bzami i jabłoniami
w tysiącznych ogrodach
fiołkami i konwalią
w cieniu żywopłotów
kwitło miasto nad rzeką
rozlaną u granic
[...]¹⁸.

Polskie miasto zostaje opisane jako miejsce ogrodów (bzów, fiołków, konwalii, żywopłotów) i sadów (kwitnących jabłoni). W ten sposób poetka przeciwstawia Szczecin nowoczesności Nowego Jorku. Amerykańska aglomeracja wchłania wszystko, co pochodzi od natury. Progresywność metropolii przytłacza przyrodę swoją wielkością, nie pozwala na jej prawdziwe zaistnienie. W *Widoku z mostu* z tomu *Indian Summer*, będącym próbą ekfrazy *A View From the Bridge* Georgii O’Keffe, pojawia się ponadto obraz, w którym:

Nagle
w kamiennym wąwozie
nowojorskiej ulicy
uwięziony zachodem
promień słońca zasyczy
zasyczy w same oczy

¹⁷ A. Frajlích, *Na ulicę w Brooklynie*, [w:] tejże, *Indian Summer*, Albany, NY 1982, s. 21.

¹⁸ Taż, *Miasto*, [w:] tejże, *Który las*, s. 24.

władczo ostro
przeciągle
wplątany w szprychy mostu
w mętne szyby pociągu
[...]”¹⁹.

Słońce nie oświetla Nowego Jorku, ale tonie w otchłani miasta, jest w niej uwięzione. Odbijający się od kamiennej metropolii promień na znak sprzeciwu nie tylko oślepia, przeszkadzając w spoglądaniu na miasto, ale także, porażając wzrok przechodniów, „syczy”, jakby dając upust swojej złości i żałości z powodu przymusu oświetlania urbanistycznej przestrzeni. Tutaj natura nie odnajduje bowiem swojego właściwego miejsca. Podobnie jest z człowiekiem, który próbując zadomowić się w metropolii, musi najpierw zmierzyć się z jej nieczułością – „kamiennością”.

Tymczasem wieloetniczny i wielokulturowy Szczecin zostaje przedstawiony jako miasto, które pomimo odczuwanej obcości (na co zwróciła uwagę Frajlich w dalszej części liryku *Miasto*) od samego początku jest miejscem otwartym dla człowieka. Poetka napisze: „miasto nie było nasze / ale kwitło dla nas”. Samotne, bo także opuszczone, oczekiwało zatem przybyszów, rozwijało się i rozrastało dla nich. To tutaj człowiek „ratuje się przed własną bezradnością”²⁰, tworzy „fundamentalny rodzaj więzi”²¹, zawiązuje wspólnotę nie tylko z krajobrazem, ale również z ludźmi. W rozmowie z Pauliną Małochleb Anna Frajlich z sentymentem wspominała:

Pojechaliśmy więc do Szczecina, ponieważ to było miasto ludzi wysiedlonych z dawnych terenów wschodnich, autochtonów i Niemców, którzy nie zdołali, lub nie chcieli, wyjechać. Miasto zburzone, ale piękne [...]. Do szkoły chodziłam z dziećmi z rodzin katolickich, żydowskich, protestanckich, razem uczyliśmy się i bawili. Do dziś z wieloma utrzymuję kontakty”²².

Nowy Jork natomiast jest tylko „miejscem zagubionej, roztrzaskanej lub w najlepszym przypadku zniekształconej «potrzeby»”²³,

¹⁹ Taż, *Widok z mostu*, [w:] *te j e*, *Indian Summer*, s. 39.

²⁰ T. Sławek, *dz. cyt.*, s. 19.

²¹ *Tamże*.

²² *Wiersze pisze się w języku matki. Z Anną Frajlich rozmawia Paulina Małochleb*, „Nowe Książki” 2013, nr 9, s. 5.

²³ T. Sławek, *dz. cyt.*, s. 19.

Bodaj najlepszym przykładem paradoksów związanych z fenomenem współczesnego miasta i jego (rozumianych nie tylko geograficznie) przestrzeni [...] Miasto świadomie odśrodkowe i rozproszone, a zarazem mekka turystów poruszających się po dobrze już utartych ścieżkach i podziwiających te same widoki²⁴.

Wojciech Ligęza, przyglądając się amerykańskiej przestrzeni, zauważył:

Miasto pychy, grzechu i zadufania we własną potęgę przeradza się w przestrzeń pomieszania znaków kultury, dezintegracji osobowości, automatycznych stadnych zachowań, aksjologicznej pustki. Na tym terytorium nie wytwarza się „żadna forma wspólnoty” ani „żadna przestrzeń duchowa”²⁵.

Podobnie odczuwa poetka. Dla Anny Frajlich Nowy Jork to – jak zostało już powiedziane – nie tylko miasto „ostrego, zachodniego światła”, które „uderza w powieki”, ale więcej: to nieznana przestrzeń wypełniona przenikającym mrokiem, lękiem i niepewnością. Trudność, jaką sprawia jej metropolia, jest związana w pierwszej kolejności z prozaicznymi sprawami życia codziennego – topograficzną nieznajomością miasta, różnorodnością kultur oraz barierą językową. Odśłania się ono – jak pisał Tadeusz Sławek – „«zdziczałe», «obce», nie «nasze», nieodpowiadające [...] dotychczas pozornie łatwo identyfikowalnym potrzebom”²⁶. W tomie *Ogrodem i ogrodzeniem* autorka obrazowo spróbowała odzwierciedlić swoje zagubienie w metropolii. Najpierw napisała:

[...]
Tak – pomieszał nam Pan Bóg języki
bo wieżę wznieśliśmy za wysoką
i czy kłamię nie wiem gdy pragnę
czy pragnę gdy mówię „na zdrowie”
[...]”²⁷.

²⁴ J. Gutorow, *Palimpsest czy szyfr? O przedstawieniach (po)nowoczesnego miasta amerykańskiego*, [w:] *Miasto. Przestrzeń, topos, człowiek*, red. A. Gleń, J. Gutorow, I. Jokieli, Opole 2005, s. 149.

²⁵ W. Ligęza, *dz. cyt.*, s. 145.

²⁶ T. Sławek, *dz. cyt.*, s. 21.

²⁷ A. Frajlich, *Nowy Jork, listopad i róża*, [w:] *też e, Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993, s. 26.

Anna Frajlich początkowo nie odnajduje zrozumienia w amerykańskiej przestrzeni istnienia. Nie tylko widok miejsc i obraz natury są tutaj inne, ale również słowa i myśli znaczą inaczej. Doświadczenie nieoswojenia Nowego Jorku porównuje więc do biblijnej opowieści o wieży Babel, znanej z *Księgi Rodzaju*, w której Jahwe pokrzyżował plany ludzkości pragnącej wybudować miasto w krainie Szinear. Wieża Babel miała zostać wzniesiona jako znak, dzięki któremu ludzie mieli dostąpić zjednoczenia. Bóg, obawiając się jednak ludzkiej pychy, pomieszał budowniczym języki, dzieląc ludzkość na różne narody i w ten sposób odciągając ją od zamiaru wzniesienia jakiegokolwiek budowli²⁸. Wspólnota została skutecznie rozproszona. Do biblijnej krainy Szinear poetka porównuje Nowy Jork, podkreślając nie tylko jej zderzenie z wielokulturowością i wielojęzycznością, ale także pragnienie stania się potęgą za wszelką cenę. Wojciech Ligęza zauważył:

Ten właśnie aspekt braku wartości w doświadczeniu współczesnej Wieży Babel dostrzegany jest szczególnie mocno przez emigrantów – wygnanych ze zbiorowości narodowej, ze wspólnoty kultury i języka, nie zakorzenionych w obcych metropoliach²⁹.

Frajlich to doświadczenie zagubienia w Ameryce nazwała w jednym z wywiadów „samotnością wygnańca”³⁰. Sytuacja, w jakiej znalazła się w Nowym Jorku, nie do końca stanowi jednak dla niej *novum*. Jest jej przecież znana z miejsca lat dziecińczych – ze Szczecina – o czym napisała w dalszej części przywoływanego już liryku *Miasto*:

i słyszało się w mieście
tym różne języki
– jak krzewy – przesadzone
na zachód ze wschodu
ktoś z wileńska zaciągał
ktoś z lwowska całował
rączki – ktoś półgłosem
wciąż mówił po niemiecku
i jidysz niedobitków
rozbrzmiewał w ulicach

²⁸ Por. Rdz 11, 1-9, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie języków oryginalnych*. Opracował zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, Poznań 2000, s. 33.

²⁹ W. Ligęza, *dz. cyt.*, s. 145.

³⁰ *Wiersze pisze się w języku matki...*, s. 5.

a nad brzegami rzeki
już portowa gwara
wyrastała jak trawa
spomiędzy kamieni³¹.

W tej rzeczywistości poetka nie czuje się obco, tak jak w Nowym Jorku. Tutaj nie tylko ona jedna szuka miejsca osiedlenia, zadomowienia, wreszcie zakorzenienia. Łączy się ze wszystkimi przybyszami ze wschodu, tworząc z nimi wspólnotę nowych mieszkańców. Doświadczaną wieloetniczność i wielojęzyczność miasta traktuje nie jako obciążenie, do którego musi się dostosować, ale raczej jako bogactwo, w którym może uczestniczyć. Ponadto poetka przybyła tutaj jako dziecko, dlatego dopasowanie się do nowej przestrzeni było dla niej łatwiejsze. Szczecin stał się krainą lat dziecińczych, ojczyzną.

Ale ten sam aspekt – przygarnięcia przybysza – Anna Frajlích próbuje docenić w Nowym Jorku:

w mieście co jest ojczyzną
wszystkich zabłąkanych
pokrętnych dróg szukamy
wiodących do siebie.
A gwiazda nam nie świeci
pośród zgiełku kodów
to miasto dla nas ciemność jak sezam otwiera
jedno tam jest prawdziwie
jedno jest bez skazy
ból
który głuchym echem
błądzi po tunelach³².

Autorka *Którego lasu* nazywa amerykańskie miasto nie tylko – jak w wierszu *Ergo sumus* – „stolicą stolic” i „prowincją wszystkich prowincji”³³. Nowy Jork jest dla niej przede wszystkim „ojczyzną wszystkich zabłąkanych”. To pozytywne wartościowanie przypadkowej przestrzeni. Nowy Jork uniwersalizuje się, staje się miejscem dla każdego, przyjmuje niemającego dokąd pójść człowieka. Wielokulturowość i wielojęzyczność tego miasta doskwierają podmiotowi. Oswojenie z nimi jest warunkiem zadomowienia

³¹ A. Frajlích, *Miasto*, [w:] tejże, *Który las*, s. 24-25.

³² Taż, *Który las*, [w:] tejże, *Który las*, s. 21.

³³ Taż, *Ergo sumus*, [w:] tejże, *Który las*, s. 7.

w amerykańskiej przestrzeni; więcej: zaakceptowania w niej siebie. Podmiot wiersza mówi jednak: „to miasto dla nas ciemność jak sezam otwiera”. Wkroczenie w przestrzeń Nowego Jorku oznacza zmierzenie się z tym, co nieznane i niepewne, potęguje wewnętrzne rozbieżności. Nowy Jork zostaje więc potraktowany w wierszu przez Frajlich ambiwalentnie. Przyjmuje on człowieka, ale jest wobec niego nieczuły i surowy; daje mu schronienie, ale też otwiera przed nim mroczną przestrzeń, nie pozostawiając wskazówek, jak się w niej odnaleźć.

Nowy Jork

„W końcu, po długim procesie aklimatyzacji [...] – jak zwracał uwagę Kazimierz Adamczyk – Anna Frajlich uzna Nowy Jork za własne miasto, nie musi w nim obawiać się zawieszenia mezuzy [„Tu mieszka hołota Żydzi” – K.N.] na framudze wejściowych drzwi”³⁴. Przystosowanie się do metropolii, poparte znamienymi stwierdzeniami:

Pewnie więc tu jest mój dom [...]
a nie tam³⁵

[...]
moja jest wyspa na kwadraty pocięta ulic
tłum
wiejące od zatoki wiatry
od rzek wiatry...³⁶

nie oznacza zapomnienia przez poetkę przestrzeni dzieciństwa, Szczecina. Będzie on powracał nieustannie.

Świadectwem pogodzenia się z losem wygnańca jest tom *Łodzią jest i jest przystanią*, w którym Nowy Jork staje się metonimią domu i ojczyzny. Tak jak amerykańska metropolia przyjęła do siebie poetkę, tak ona próbuje

³⁴ K. Adamczyk, *Którzy stchórzyli i zdradzili, Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, red. H. Gosk, A.S. Kowalczyk, Warszawa 2005, s. 453, *Seria Prac Zakładu Literatury Polskiej XX Wieku Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego*.

³⁵ A. Frajlich, *Ogrody i domy*, [w:] *też e, W słońcu listopada*, Kraków 2000, s. 23.

³⁶ *Ta ż, *** [nie mój jest zamek i komnaty]*, [w:] *też e, Który las*, s. 32.

mu się odwdziżyć, oddając mu siebie. Napisze: „To miasto jest moje / i ja jestem jego”³⁷.

Anna Frajlich doszła do zrozumienia miasta zza oceanu. Wpatrując się w krajobraz Nowego Jorku, analizując poszczególne elementy, z jakich został zbudowany, dostrzega przede wszystkim jego cierpienie:

W niebo strzela wieżami
za szarą mgłą
ukrzyżowany mostami
mistyczny Nowy Jork
za kilka worków fasoli wydany na ten ból

wielkość
tak boli³⁸.

Miasto w tym wierszu jest przestrzenią odczuwającą i przeżywającą. Musi udźwignąć na swoich barkach nadaną mu potęgę. Podtrzymywanie wielkości jest wyczerpujące: „tak boli” – mówi podmiot. Poetka w amerykańskim mieście dostrzega sakralne znaki, które wyznaczają architektoniczny układ przestrzeni. To, co służy człowiekowi i pomaga mu w jego egzystencji, krzywdzi w wierszu miasto. Wyznaczające pionowy kierunek wieże wznoszące się nad Nowym Jorkiem w połączeniu z poziomymi mostami przecinającymi aglomerację tworzą znamieny Chrystusowy krzyż – symbol największego cierpienia. Jak się okazuje, musi dźwigać go nie tylko człowiek, ale również – dla udowodnienia swojej potęgi – amerykańska przestrzeń. Dlatego właśnie Frajlich określa Nowy Jork przymiotnikiem „mistyczny”. Uniezwykła go, czyni niepojętym i nieodgadnionym. Nie uszczęśliwia to jednak samego miasta, które dla osiągnięcia potęgi zostało skazane na cierpienie.

Jego spotęgowanie zostaje ukazane w liryku *Wyższe wieże*:

Tej nocy wiatr z południa
przywiewa swąd
to nie Godzilla
zza wieżowców się wychyla
to nie King Kong

³⁷ Taż, *Nowy Jork*, [w:] *te j ż e, Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin–Bezrzecze 2013, s. 15, *Tablice*.

³⁸ Taż, *Tak boli*, [w:] *te j ż e, Łodzią jest i jest przystanią*, s. 14.

na szkle ekranu
to nie fikcja ani film
tam gdzie z betonu i ze światła stały wieże
– dym
a teraz wyższe stoją wieże
nie ze szkła
bolesne wieże słup ognisty
gorzka mgła³⁹.

Przytoczony utwór, opatrzony datą 15 września 2001 roku, został napisany kilka dni po ataku terrorystycznym na World Trade Center. Impresja ta – pisał Piotr Michałowski –

zawiera jeden z nielicznych sygnałów upływu czasu. Czasu, który został niejako zawieszony albo unieważniony w ciągłym trwaniu Teraz. Trwaniu utwierdzonym niezmienną sytuacją osobistą, która zdaje się nie podlegać rytmom kalendarza ani zegara, lecz raczej zależy od biologii, zwłaszcza kiedy harmonogram życia zaburzy choroba⁴⁰.

Zamiast wcześniejszej wielkości Nowego Jorku Anna Frajlich pokazuje aglomerację po katastrofie. Kreśli apokaliptyczny krajobraz w ogniu i w dymie. Przedstawia miasto poranione i nieodwracalnie okaleczone. To, co tworzyło jego wielkość, zostało w jednej chwili zrównane z ziemią i z człowiekiem. Architektonicznie przestrzeń jest zubożona, z tego powodu cierpi jeszcze bardziej. Ale wraz z potęgującym bólem rośnie jej wartość. Na miejscu zniszczonych wież pojawiają się inne, tytułowe „wyższe wieże” albo – jak mówi podmiot – „bolesne wieże”. Poetka współczuje miastu, ale też obserwuje, jak podnosi się ono ze zgliszcz po apokalipsie. Oto inne oblicze amerykańskiej metropolii:

Po amputacji skrzydeł
jeszcze o kulach
stawia niepewne kroki wzdłuż ulic

w wodach szerokich rzek
obmywa rany⁴¹.

³⁹ Taż, *Wyższe wieże*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 21.

⁴⁰ P. Michałowski, *Transatlantycka mapa pamięci*, [w:] A. Frajlich, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 109-110.

⁴¹ A. Frajlich, *To miasto*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 27.

Poetka w tym wierszu, jak i w poprzednich, antropomorfizuje Nowy Jork. „Miasto pychy, grzechu i zadufania”⁴² teraz rozsypane na kawałki, tym samym odarte ze swojej potęgi i mistycyzmu, dąży do odzyskania pierwotnej wielkości. Frajlich ukazuje czas jego rekonwalescencji. Aglomeracja jak człowiek, który próbuje dojść do fizycznej sprawności, „o kulach / stawia niepewne kroki”, „obmywa rany”. Lekarstwem dla niego, tym, co przynosi mu ukojenie w cierpieniu, jest natura – „wody szerokich rzek”. Ta, którą miasto przytłaczało swoją wielkością, okazuje się wybawieniem dla poranionego *polis*. Sam Nowy Jork zostaje natomiast przedstawiony jako „ptak z odciętymi skrzydłami”. „Osoba mówiąca – zwracała uwagę Anna Fiedień – ubolewa nad oswojonym przez siebie miastem-ptakiem”⁴³:

już nie wypełni się brak
miejsce po
przykuwa oczy
ciągnie za sobą wzrok
– jest –
i już już
wzniesie się wzwyż
na pionowym
kikucie wyobraźni⁴⁴.

Autorka nie tylko wpatruje się w miejsce katastrofy i wnikliwie obserwuje zachowanie poranionego Nowego Jorku. Czuje się przede wszystkim członkiem wspólnoty, którą dotknęła, poruszyła apokalipsa miasta. „Ja” lirycznemu doskwiera pustka po zburzonych wieżach. Ich ruiny nie są do odbudowania. To, co świadczyło o potędze metropolii, zastąpi teraz pustka. Miejsce, gdzie stały wieże, w których gromadziły się tłumy, stanie się – jak mówi podmiot – przestrzenią niewypełnionego braku, obszarem przypominającym dawną wielkość Nowego Jorku. Frajlich w utworze zwraca uwagę na niebywałą rolę pamięci. Dzięki niej zostaną ocalone potęga aglomeracji oraz będące jej rozpoznawalnym znakiem wieże.

⁴² W. Ligęza, *dz. cyt.*, s. 145.

⁴³ A. Fiedień, *Poetycka biografia emigrantki Anny Frajlich. Wokół tomiku Łodzią jest i jest przystanią*, [w:] *Literatura polska obu Ameryk. Studia i szkice. Seria druga*, red. B. Szalaśta-Rogowska, Katowice 2016, s. 103-121, *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr 3499.

⁴⁴ A. Frajlich, *To miasto*, [w:] *też e*, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 27.

Na koniec

Bogactwo życiorysu Anny Frajlich oraz miejsca, o które się otarła, w których zaznaczyła swoją obecność oraz pomiędzy którymi trwa jakby w rozdarcu, znajdując swoje odzwierciedlenie w jej podszytej autobiografią poezji. Owo rozdarcie „pomiędzy jednym a drugim wygnaniem”⁴⁵ – jak pisała w wierszu *Taniec miasto* – nie wiąże się jednak z problemem zdefiniowania przez nią tożsamości. Przeciwnie, autorka deklaruje: „Jestem polską Żydówką, pochodzę z zasymilowanej, świeckiej rodziny, moja tożsamość kulturowa jest polska”⁴⁶, po czym wyjaśnia jednak: „Oczywiście wygnanie bardzo mnie dotknęło, nadszarpięło mój świat. Przez lata odbudowywałam go, ale terapeutyczne właściwości literatury, która rodzi się z rany, pomogły mi pokonać kryzys”⁴⁷. Trauma wygnania poetki jest powodem jej powrotów do przeszłości, do przestrzeni utraconych, nieustannego zestawiania ze sobą świata, który był, ze światem, który jest teraz. Czasy minione – jak zwracał uwagę Dominick LaCapra – stanowią bowiem:

scenę utraty, o której można opowiadać, jak również konkretnych możliwości, które w teraźniejszości czy przyszłości dają się przywrócić, przekształcić czy przetworzyć. Przeszłość mylnie postrzega się w kategoriach czystej nieobecności czy całkowitego zniszczenia. Z przeszłości zawsze coś pozostaje, nawet jeśli jest to wyłącznie widmowa obecność czy symptomatyczna zjawia⁴⁸.

Anna Frajlich właśnie dlatego, opisując swoje aktualne miejsce zamieszkania, prawie zawsze odnosi je do kraju lat dziecińczych. Pejzaże amerykańskiej aglomeracji wydobywają z pamięci krajobrazy Szczecina. Piotr Michałowski w *Posłowie* do tomu *Łodzią jest i jest przystanią* konstatował:

Mapa wspomnień [w poezji Anny Frajlich – K.N.] obejmuje zaledwie kilka obszarów pokrytych wartościującymi barwami, parę punktów i prawie niewidocznych linii granic politycznych. W tak zredukowanej geografii istnieją tylko dwa brzegi: Polska i Ameryka. [...] Amerykańska teraźniejszość dostarcza [...] wrażeń przypadkowych i przelotnych: ruch na Broad-

⁴⁵ Taż, *Taniec miasto*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 66.

⁴⁶ *Wiersze pisze się w języku matki...*, s. 5.

⁴⁷ *Tamże*.

⁴⁸ D. LaCapra, *Trauma, nieobecność, utrata*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, Kraków 2015, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 110.

wayu, kalifornijskie kolibry i palmy, jabłka jedzone w hotelu na Cape May, panorama z autostrady w Connecticut – wszystkie impresje i widokówki z towarzyszącymi im przeżyciami same w sobie nie mają żadnej wartości, a zyskują znaczenie dopiero wtedy, gdy dzięki skojarzeniom odsyłają w najdalsze czasy dzieciństwa z realiami repatriacji i stalinizmu oraz do późniejszych lat życia spędzonych w Polsce, aż do przymusowej emigracji w roku 1969⁴⁹.

Poezja Anny Frajlich nieustannie zestawiająca z sobą Szczecin i Nowy Jork wydobywa wiele punktów wspólnych, które łączą obie przestrzenie. Obydwa miasta, do których poetka przybywa, przyjmują ją i *summa summarum* stają się dla niej ojczyzną. Z pierwszej autorka *Którego lasu* czuje się jednak wygnana, w drugiej po czasie odnajduje swoje miejsce na ziemi. Nowy Jork stał się dla niej „miastem transformacji, zarówno własnej, jak i [...] przestrzeni”⁵⁰, co sama autorka wyjaśnia następująco:

Gdy przyjechałam, 30 czerwca 1970 roku, to było miasto obce, ogrom zdawałoby się nie do oswojenia, przeznaczenie klęski. A tymczasem stał się „łodzią, i przystanią”. Dlatego, że jest to miasto i społeczeństwo otwarte. Miasto, w którym udało mi się osiągnąć więcej, niż kiedykolwiek się spodziewałam⁵¹.

Summary A Place on the Earth: New York About Anna Frajlich's Poetry

The aim of this paper is to demonstrate New York as the leitmotif of Anna Frajlich's poems. The city is presented in her early creations as a strange and untamed space. This attitude changes in time, when the same space is shown as something close and familiar. In the book "By Boat" it is displayed as a harbour which Frajlich finally calls "my city" because it becomes her second homeland and place on earth.

⁴⁹ P. Michałowski, *dz. cyt.*, s. 110.

⁵⁰ *Wiersze pisze się w języku matki...*, s. 5.

⁵¹ *Tamże*.

KAZIMIERZ ADAMCZYK

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Nowojorska przystań Anny Frajlich

Anna Frajlich osiedliła się w Nowym Jorku w 1970 roku i mieszka w nim do dzisiaj. Najważniejszą cezurą w jej życiu było doświadczenie wygnania. Skazana na los emigrantki przebywała przez kilka miesięcy w Rzymie, czekając na wizę do Stanów Zjednoczonych. W Polsce ukończyła studia polonistyczne, zdążyła także opublikować swoje pierwsze poezje. Za sobą zaś miała pierwsze lata dzieciństwa w Kirgizji, życie w powojennym Szczecinie i w latach sześćdziesiątych w Warszawie. Była też młodą matką. Przybywając do Nowego Jorku, miała lat dwadzieścia osiem. Celowo napisałem w pierwszym zdaniu, że osiedliła się w tym mieście, by wydobyć kontrast między widzianym z dzisiejszej perspektywy nomadycznym charakterem jej młodzieńczej biografii a czterdziestosześcioletnim już życiem w Nowym Jorku. Wielkie Jabłko – jak nazywają go często Amerykanie – jest zatem najważniejszym jej geograficznym środowiskiem. W szkicu opublikowanym w trzynastym numerze izraelskich „Konturów” w roku 2002 poetka wymienia swoje miasta: Szczecin jako miasto dzieciństwa, Lwów jako mityczne miasto jej rodziców, Rzym jako miejsce pierwszych siedmiu miesięcy wygnania i oczywiście Nowy Jork:

Drugie miasto na liście moich fascynacji to Nowy Jork, zarówno Brooklyn, będący przez dwadzieścia dwa lata miejscem mojego zamieszkania, jak i Manhattan, gdzie przez te dwadzieścia parę lat pracowałam i studiowałam, a gdzie obecnie mieszkam. Z wierszy o Nowym Jorku mogłabym złożyć odrębny wybór. Nowy Jork jest mój i obcy jednocześnie, nie zamyka się przed nowo przybyłymi, jak np. Warszawa, ale jest nie do przeniknięcia. Otoczony jest wodami i zbudowany na granitowej skale. Pozostanie chyba miastem mojego życia¹.

¹ Anna Frajlich o sobie i o wierszach, „Kontury” T. 13, 2002, s. 24.

Po cytowanym wyznaniu Anna Frajlich opublikowała kolejne utwory poetyckie, a także prozatorskie, związane tematycznie z miastem Nowy Jork. Przede wszystkim należy tu wymienić tom prozy *Laboratorium* oraz zbiór wierszy *Łodzią jest i jest przystanę*. Tytuł tego ostatniego tomu jest przywołaniem dwóch końcowych linijek wiersza zatytułowanego po prostu *Nowy Jork*. Jak informuje nas data umieszczona pod tym utworem, powstał on 29 lipca 2001 roku. Zatem bezpośrednie wyznanie o psychicznej interio-ryzacji miasta ze Statuą Wolności zostało sformułowane w języku poezji, a później w bezpośredniej deklaracji około piętnastu lat temu. Nowy Jork stał się dla poetki nie tylko miejscem osiedlenia, ale częścią jej duchowej autobiografii, po prostu częścią tożsamości.

W niniejszych rozważaniach pragnę spojrzeć na poetyckie i prozatorskie zapisy Anny Frajlich, w których bezpośrednio lub pośrednio pojawia się przestrzeń Nowego Jorku. Przy czym nie chodzi mi tylko o zidentyfikowanie konkretnego geograficznego i kulturowego, ale o znaczenie tego miasta dla tożsamości poetki, o rodzaj aktu samopoznania. Można posłużyć się tutaj terminem „miejsca autobiograficznego” w sensie, w jakim definiuje go Małgorzata Czermińska. W jej ujęciu jest ono:

znaczeniowym, symbolicznym odpowiednikiem autentycznego miejsca geograficznego oraz związanych z nim konkretnych wyobrażeń. Nie istnieje w geograficznej próżni, nie odnosi się do przestrzeni uniwersalnej i pustej. Związane jest zawsze z topograficznym materialnym konkretem, nawet jeśli zostaje on poddany przekształceniom literackim, właściwym nie tylko metaforze możliwej w konwencji realistycznej, ale także prawom oniryzmu i fantastyki².

Na gruncie współczesnego myślenia o związkach literatury i geografii podkreśla się związek świata przeżyć duchowych ze środowiskiem geograficznym³. Z kolei prawodawcy geobiografistyki mówią wprost: „środowiska geograficznego i świata przeżyć wewnętrznych nie można oddzielać”⁴. Nowy Jork jako temat pojawia się w korespondencji Anny Frajlich,

² M. Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 187.

³ Szeroki przegląd stanowisk omawia Elżbieta Rybicka w książce *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach literackich*, Kraków 2014, *Horyzonty Nowoczesności*, t. 109.

⁴ J. Kaczmarek, *Podejście geobiograficzne w geografii społecznej. Zarys teorii i podstawy metodyczne*, Łódź 2005, s. 10, *Rozprawy Habilitacyjne Uniwersytetu Łódzkiego*.

jej prozatorskich miniaturach oraz w wierszach poetki pisanych na przestrzeni kilkudziesięciu lat. Użyłem tu często pojawiającego się zwrotu frazeologicznego wiążącego czas z przestrzenią. Domeną każdego projektu autobiograficznego jest czas: rytm upływających dni, miesięcy i lat. Ale przecież przemiany duchowe, jakie są tematem autobiografii, związane są z przestrzenią, nie tylko jako miejscem rozgrywających się zdarzeń, ale nią samą. Niektóre jej elementy stają się właśnie „miejscami autobiograficznymi”. Kirgizja, Szczecin, Rzym, Nowy Jork wyznaczają na osi czasu etapy życia poetki, ale stają się także elementem jej duchowego pejzażu, przestrzeniami zinterioryzowanymi. Pozostaje jeszcze uzasadnić posługiwanie się w tym szkicu terminem „autobiografia” w odniesieniu do poetyckiego dorobku Anny Frajlich. Jej wiersze od początku odczytywane były przez krytyków jako rodzaj liryki bezpośredniej, w której manifestuje się wrażliwość młodej kobiety⁵. Wraz z bagażem przeżyć i doświadczeń autorki głos osoby mówiącej w jej utworach identyfikować można z głosem kobiety dojrzałej, obdarzonej wiedzą, zrozumieniem praw biologii i życia społecznego. Zbiory jej wierszy skłaniają czytelnika do rekonstrukcji duchowych doświadczeń i przemian, jakim podlega ich literacki podmiot. Jego dzieje w znaczącym stopniu pokrywają się z rzeczywistymi doświadczeniami poetki, chociaż jest w jej twórczości miejsce na lirykę maski, roli, pewną grę z czytelnikiem – jak w każdej prawie autobiografii. Czytelnik odnosi jednakowoż wrażenie, iż zaproszony zostaje do spotkania z duchowym i poetyckim światem Anny Frajlich – kobiety i poetki wygnanej z Polski w roku 1969 i mieszkającej od 1970 roku w Nowym Jorku. Jako imigrantka zмага się ona z koniecznością zorganizowania swojego życia od nowa, wyczulona pozostaje zatem na konkret materialnego doświadczenia, na fizyczny kontakt z miastem. Z kolei jako intelektualistka i wykładowczyni literatury wrażliwa pozostaje na sferę symboliczną Wielkiego Jąbłka. Miasto Nowy Jork, owa, jak powie, „stolica stolic” odgrywa w jej życiu rolę fundamentalną zarówno na planie egzystencji w jej najbardziej prymarnym, ekonomicznym, społecznym i zawodowym wymiarze, jak i jako element doświadczenia duchowego kształtującego tożsamość poetki oraz temat poetyckich ujęć.

Nowy Jork jest, a tym bardziej był w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych XX wieku, jedną z największych aglomeracji współczesnego

⁵ Na tę właściwość poezji Anny Frajlich zwracał już uwagę Henryk Grynberg w słowie wstępnym do debiutanckiego tomiku poetki *Aby wiatr namalować*, Londyn 1976, s. 7-9.

świata. Wzbudza u przybyszów podziw i przerażenie. Jeśli chcemy znaleźć wspólny mianownik dla doświadczenia imigranta lądującego po raz pierwszy na nowojorskim lotnisku, mianownik obejmujący również doznania Anny Frajlich, to należy wskazać: wielokulturowość miasta będącego swą istą dwudziestowieczną wieżą Babel, morze nocnych światel, pnące się ku niebu wieżowce, bogactwo i nędzę, widoczny przepych i widok bezdomnych śpiących w kartonowych pudłach w metrze i na ulicach, dalej pośpiech, intensywny rytm życia, oraz – w zależności od pory roku – pozbawiający sił upał lub przejmująco zimny wiatr wiejący znad oceanu. Ślad takiego doświadczenia Nowego Jorku odnajdziemy w poetyckich zapisach Anny Frajlich.

Wygnaną z Polski spotyka tu wygnanych i uciekinierów z wszystkich kontynentów. Każdy, prawie każdy jest w Nowym Jorku przybyszem, co każe patrzeć na wygnanie i ruch jako na uniwersalne doświadczenie. Wbrew temu doświadczeniu potrzebą ludzi jest też przecież dążenie do zbudowania domu, do posiadania własnego ogrodu, choćby pelargonii na balkonie, stałego widoku z okna, pragnienie zakorzenienia na własnej, określającej naszą tożsamość ulicy⁶. Taką przestrzenią wygnania, poświadczającą zmienność ludzkiego losu i potrzebę stabilizacji stanie się dla Anny Frajlich właśnie Nowy Jork. Wiersz o tym tytule spina doświadczenia życiowe Anny Frajlich i najważniejsze linie jej poetyckiej twórczości. Omówię go w zakończeniu niniejszego artykułu. Tymczasem cofnijmy się do pierwszych wierszy poetki poświęconych miastu, którego jednym z symboli jest Statua Wolności.

Aklimatyzacja i wiersz zaczynający się od słów *Jestem oddzielna* z debiutanckiego tomu *Aby wiatr namalować* to najczęściej przywoływane przez krytykę utwory poetyckie Anny Frajlich. Są one wyrazistymi wypowiedziami autobiograficznymi i obok tytułu tomu eksponującego żywioł wiatru wyznaczają lekturę całej lirycznej twórczości poetki. Mówią o złożonym problemie tożsamości⁷ i o poczuciu odrębności. Manifestują również poczucie indywidualizmu, wolności, niezależności od systemów społecznych, wspólnot ludzkich. Ich autorka dopomina się o prawo wyświęcenia warg-

⁶ Zob. A. Frajlich, *Na ulicę w Brooklynie*, [w:] tejże, *Indian Summer*, Albany, NY 1982, s. 21.

⁷ Wygnanie można opisać w języku Anthony'ego Giddensa jako biograficzny moment przełomowy. Wymusza on na jednostce „stojącej na rozdrożu” refleksję o charakterze tożsamościowym. Zob. A. Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2001, s. 156.

mi oddzielnego imienia oddzielnego Boga. Przywołane wiersze są wyrazem buntu przeciwko wyrokowi historii dzielącej życie poetki na dwie połowy, są wyrazem nurtujących ją dylematów tożsamościowych i etycznych, są tyleż deklaracjami, co projektem egzystencjalnym. Owo poczucie odrębności, wyjątkowości każdej ludzkiej egzystencji wzmocnione zostanie później przez życie w Nowym Jorku. Miasto to odczytane zostanie w tytułowym opowiadaniu z tomu *Laboratorium* jako swoiste laboratorium. Jego bohaterka zajmująca się ankietowaniem chorych, od których pobierana jest krew do analiz medycznych, styka się z całym przekrojem ludzkiej populacji, przekrojem poprzez rasy, losy i seksualne zachowania⁸.

W debiutanckim tomie poetki z roku 1976 miasto jej osiedlenia pojawia się zaledwie w dwóch wierszach. Wykreowana persona zanurzona jest w swoim prywatnym życiu, we własnej intymności. *Spacer po Nowym Jorku* jest rodzajem erotyku i epifanicznego doświadczenia nowojorskiej wiosny rozkwitłej magnoliami. Deszczowe piękno Czternastej Street pozwala kochającej się parze żyć chwilą obecną, unieważnić melancholię wygnania, poczucie bezdomności:

trzymałeś mnie za rękę i przewodnie
gwiazdy na niebie nie szukałeś
by trafić do domu
spójrz – powiedziałeś –
Empire State Building na prawo
a domu nie potrzeba – dom
został za nami⁹.

Wiersz ma adnotację o czasie i miejscu zapisu. Powstał w Nowym Jorku w roku 1973. Drugi utwór zatytułowany *List z Nowego Jorku* napisany został 12 listopada 1974 roku. Dzienna data, właściwa modelowemu dziennikowemu zapisowi, podkreśla autobiograficzny wymiar utworu. Często pojawiająca się w innych tomach chronologiczna kompozycja, odpowiadająca planowi biografii poetki, pozwala nazwać je dziennikami poetyckimi.

⁸ Warto przypomnieć, iż Tymon Terlecki politykę wielokulturowości USA nazwał „eksperymentem o nieobliczalnych skutkach dla samej Ameryki, dla świata i ludzkości”. Zob. T. Terlecki, *Amerykański eksperyment wielokulturowy*, „Kultura” (Paryż) 1979, nr 1-2, s. 69.

⁹ A. Frajlich, *Spacer po Nowym Jorku*, [w:] tejże, *Aby wiatr namalować*, Londyn 1976, s. 32.

Za taki przecież może uchodzić tom ostatni *Łodzią jest i jest przystanią*¹⁰. *List z Nowego Jorku* poprzedzony jest słynnym cytatem z *Wesela* Stanisława Wyspiańskiego o krzaku róży owiniętym słomianym chochołem. Pojawia się też cytaty z *Nocy listopadowej*. Tekst jest wieloznaczny, przypomina wiersze pisane w młodopolskiej poetyce pejzażu wewnętrznego. Ewokuje uczucie miłości i smutku. Mówi się tu o zwątpieniu i o różach, które „wciąż kwitną w ogrodzie / w tym największym z miast świata...”, dodajmy, kwitną w listopadzie, złym dla Polaków miesiącu. Poetka każe nowojorskim różom poznać, czym jest zwątpienie¹¹. Nowy Jork w obu wierszach ewokuje pamięć przeszłości, poetka mówi o zostawionym domu i przywołany zostaje kanoniczny utwór literacki dla polskiej kultury, rodzimej kultury Anny Frajlich, absolwentki polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim.

W tomie *Tylko ziemia* pojawia się motyw przewijający się w następnych zbiorach poetyckich autorki *Laboratorium*. To widok z okna – jak można domniemywać – brooklyńskiego mieszkania autorki. W *Liście z wczesnej wiosny* czytamy: „Ten klon / za moim oknem / już odwinął pączki...”¹². Poetka adresuje wiersz do jakiegoś „ty” i nie musimy rozszyfrowywać, czy adresatem jest ktoś bliski, czy po prostu czytelnik. Poezja jest w końcu listem do nas, jej odbiorców. Odnajdziemy tu znowu zachwyt nad fenomenami przyrody, w tym wypadku krokusami rozkwitłymi w Brooklinie, korowodem fioletu oraz poczucie oddalenia i osamotnienia. Z kolei w wierszu zatytułowanym *Siódma jesień nowojorska* – tytuł niewątpliwie odsyła do autobiograficznego doświadczenia poetki – zanotowane jest oczarowanie tą najbardziej kolorową na wschodnim wybrzeżu USA porą roku: „Na naszej uliczce / złotopad / pod ciężarem gną się gałęzie / klonowe Eldorado / Miedziano-rude zagłębienie”¹³. To bogactwo palety barw skojarzone zostaje z uspokojeniem, ciszą, wiejący od oceanu wiatr „zamarł w połowie drogi”. Oba cytowane tu teksty poetyckie korespondują tematycznie z tytułowym dla tomu utworem *Tylko ziemia* zaczynającym się od słów „Ojcowizna to nie moja / ni niczyja / tylko ziemia / z kamieniami w swym wnętrzu...”¹⁴. Epifaniczne wiersze wyrażające zachwyt nastającą wiosną i bogactwem jesiennych barw, czyli po prostu urodą ziemi, są świadectwem przezwycięzania

¹⁰ Podobnie o tym tomie pisze Wojciech Ligęza w szkicu *Po śladach*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 4-5, s. 151-157.

¹¹ A. Frajlich, *List z Nowego Jorku*, [w:] *te j ż e*, *Aby wiatr namalować*, s. 52.

¹² *Ta ż*, *List z wczesnej wiosny*, [w:] *te j ż e*, *Tylko ziemia*, Londyn 1979, s. 19.

¹³ *Ta ż*, *Siódma jesień nowojorska*, [w:] *te j ż e*, *Tylko ziemia*, s. 30-31.

¹⁴ *Ta ż*, *Tylko ziemia*, [w:] *te j ż e*, *Tylko ziemia*, s. 5.

emigracyjnej nostalgii. Wyróżnione skrawki nowojorskich ulic pozwalają dostrzec piękno natury i wziąć w poznawczy nawias wszelkie prawa własności. Ziemia jest niczyja, a zatem także moja, zdaje się tu mówić poetka.

Tytuł kolejnego tomu bezpośrednio nawiązuje do amerykańskiego klimatu i amerykańskiej geografii. *Indian Summer* to jeden z najpiękniejszych i najbardziej komfortowych dla człowieka okresów amerykańskiego rytmu przyrody. Całe wschodnie wybrzeże doznaje uciszenia, spokoju pod kłosem ciepłego, ale nie palącego słońca. To także czas eksplozji kolorów – o których czytaliśmy w *Siódmej nowojorskiej jesieni*. Tomik przynosi dalsze nowojorskie wiersze. Obserwowany z okien mieszkania klon staje się poetyckim rekwizytem uruchamiającym myślenie w kategoriach obcości i swojskości:

A tutaj też mam swoje drzewo
za oknem klon
w piórka się stroi na kwietniowo
i chciałby przerósć choć o głowę
tutejszy dom
mój klon
a jednak taki obcy¹⁵.

Ten klon jest oczywiście konkretny i metaforyczny, jest nowojorski, a przy tym „powtarza szum zamorskich mórz”. Jest jednocześnie tutejszy i ewokujący jakiś tamtejszy klon. Jest swój i obcy. Ale inny zaimek dzierżawczy zostaje szczególnie wyróżniony w tym wierszu. „Mój jest” – powiada poetka, co jest wyrazistym sygnałem zadomowienia w przestrzeni osiedlenia. Natura okazuje się zatem kluczem do przezwyciężenia poczucia wykorzenienia. Takiego psychicznego komfortu nie zapewnia doznanie przestrzeni architektonicznej, chociaż jej piękno też zostanie odnotowane.

Wiersze *Na ulicę w Brooklynie*, *Panorama Manhattanu*, *Widok z mostu* wprowadzają obrazy przestrzeni zurbanizowanej, także nieprzyjaznej, nieoswojonej i obcej¹⁶. Poetycki obraz jej ulicy w Brooklynie jest emocjonalnie ambiwalentny. Z jednej strony poetka przyrównuje ją do życiodajnej aorty, z drugiej zauważa, iż ulica wydana jest na pastwę oceanicznych wiatrów, przed którymi nie chroni geometryczny układ zabudowy, nie zachęca do

¹⁵ Taż, *Klon*, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 12.

¹⁶ Zob. W. Ligęza, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków 1998, s. 144.

założenia domu: „nie tu / osiadać / gniazda zakładać”. Tej obcej architektury przeciwstawiona zostaje miłość, warunek konieczny przetrwania: „i jest miłość / na stacjach podziemnych kolei”¹⁷. Oko obserwatora dostrzeże piękno także architektonicznego pejzażu. W *Widoku z mostu* poetka porówna nowojorskie ulice do kamiennego wąwozu, zachwyci ją wdzierający się w przestrzeń miasta promień słoneczny. Widok ten przywołuje płótno Georgii O’Keffe. A może wiersz jest tylko ekfrazą, próbą przekładu malarzskiego dzieła na język poezji? Z kolei *Panorama Manhattanu* przedstawia nocny widok oświetlonej wyspy, odbijającej swe światła w Hudsonie i Rzece Wschodniej, a mosty porównane zostają do diamentów w diademie. Miasto poddane tu zostaje estetyzacji uwznioślającej. Pojawi się też ważny dla tej poezji motyw miasta zbudowanego na granicy, a jednocześnie opisywanego jako płynące: „wparte w ziemię granitem / z wiatrem w kamiennych żaglach / w morze / ruszy przed świtem”¹⁸.

Tytułowy wiersz wprowadza inną jeszcze nutę do tomu *Indian Summer*. Tutaj zachwyt nad jesienną amerykańską przyrodą podszyty jest melancholią, zadumą nad rytmem biologii, nieuchronnością przemijania. W innych wierszach mówić się będzie o pożegnaniach, śmierci, utraconych miastach, losie emigranta. Elegijny ton coraz silniej widoczny będzie w kolejnych poetyckich dokonaniach Anny Frajlich.

W wydanym cztery lata później tomiku *Który las* – w szesnastym roku pobytu poetki w USA – dostrzeżemy nowe, nieobecne wcześniej, spojrzenie na Nowy Jork. Przypomnijmy, najpierw spotykaliśmy epifaniczne zachwyty nad nowojorską przyrodą, pozwalały one przezwyciężyć obcość przestrzeni, później pojawiły się wiersze o architekturze dostrzegające piękno i nieludzką nowojorskich budowli. W tomie *Który las* znaczący jest wiersz *Ergo sumus*¹⁹. Pojawia się w nim liczba mnoga: „A więc jesteśmy – / ja z prowincji / i ty ze wszystkich stolic świata / pijemy wino w Nowym Jorku – stolicy stolic i prowincji wszystkich prowincji”. Miasto Nowy Jork poprzez swoją różnorodność, tu przecież „poeci w dwustu językach dla nikogo piszą swe wiersze jak szaleni”²⁰ staje się miniaturowym modelem całego świata. Tu zdetronizowani królowie – jak dalej czytamy – wyprowadzają psy na spacer, gdzie obok szklanych domów giełda i żebracy pod mostem.

¹⁷ A. Frajlich, *Na ulicę w Brooklynie*, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 21.

¹⁸ Taż, *Panorama Manhattanu*, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 29.

¹⁹ A. Frajlich, *Ergo sumus*, [w:] tejże, *Który las*, Londyn 1986, s. 7.

²⁰ *Tamże*.

Oczywiście nie możemy nie dostrzec ironii tego opisu, miasto porównane zostaje w końcu do wzdętego balonu, niemniej pokazane jest w swoich kontrastach, bogactwie i nędzy. Jego różnorodność sprawia, że mieszkając w tłumie i używając liczby mnogiej, ciągle pozostaje się poszczególną jednostką. Ten nowy w poezji Anny Frajlich obraz nowojorskiej metropolii odnajdziemy w dalszych tomach, wydawanych już w Polsce, po 1989 roku.

Powracają w nich obrazy Nowego Jorku jako miasta przepychu i biedy. W tomie *Ogrodem i ogrodzeniem* w wierszu zaczynającym się inwokacyjnym zwrotem „O miasto, w światła twoje patrzę...” zobaczymy Nowy Jork świąteczny, drzewa ozdobione tysiącami świateł, ale przecież „niżej w brzuchu pod pokładem / bezdomni się na ławkach kładą”. Sieć metra porównana zostaje do łożysk podziemnej rzeki wypełnionej przez tłum i przewalające się tony żelaznej podziemnej kolei. Motyw bezdomnych powraca, stając się centralnym obrazem wiersza. Poetka zwraca się znów do „miasta na skale w rzek ramionach”. Powiada: „ty jesteś swych bezdomnych domem”. Utwór kończy się obrazem innych ludzi zwabionych blaskiem miliarda okien, stawiających „nowe amsterdamy na granicie z piasku”²¹. To obraz molocha, miasta fascynującego, a jednocześnie wypływającego wielu przybyszów na margines życia. W wierszu tym odnajdziemy powtarzające się motywy wiatru, miasta jako granitowej skały, zaprzeczonej tu przez motyw piasku. Podobne obrazy znajdziemy w wierszu *Wielkanoc w Nowym Jorku* z tomu *Znów szuka mnie wiatr*²². Tytuł odsyła do konkretnego przeżycia szczególnego czasu świątecznego, bo w roku 2000 zbiegało się święto Zmartwychwstania i żydowski piątek paschalny, ale i do arcydzieła Blaise’a Cendrarsa, jednego z najważniejszych poematów dwudziestowiecznej poezji. Właśnie w tym wierszu podkreślona zostanie wieloetniczność mieszkańców Nowego Jorku, a także obecność wykolejonych i bezdomnych. Tym samym utwór ten wpisuje się w dzieło francuskiego poety, jest jego współczesnym dopełnieniem.

Z obrazami Nowego Jorku przedstawianymi jako miasto zaludnione przez imigrantów, tłumne, wiąże się zanotowana refleksja nad własnym zakorzenieniem. W wierszu datowanym na rok 1990 z tomu *Ogrodem i ogrodzeniem* zatytułowanym *Bez adresu*²³ poetka nawiązuje do pisarstwa Isaaca

²¹ Ta ż, *** [O miasto, w światła twoje patrzę], [w:] tej że, *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993, s. 7.

²² Ta ż, *Wielkanoc w Nowym Jorku*, [w:] tej że, *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001, s. 31.

²³ Ta ż, *Bez adresu*, [w:] tej że, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 64.

Bashevisa Singera, „który swoją ulicę/ulicę Krochmalną w Warszawie/ jak Atlas przeniósł na barkach/ przez wszystkie powodzie świata”²⁴. Trudno wyrokować, czy postawione w utworze poetyckim pytanie:

kto wie
co jest moje co obce
i który adres
to adres²⁵

może mieć jakikolwiek związek z przemianami politycznymi we wschodniej Europie. Nie wiemy, czy Anna Frajlich rozważała powrót do Polski, zapewne nie. Nie mniej jednak taki dylemat był udziałem wielu emigrantów. Większość oczywiście nie wróciła, zbyt wiele zainwestowała w rozpoczęcie nowego życia z dala od Polski. Wspólny podmiot liryczny tomów *Ogrodem i ogrodzeniem*, *Znów szuka mnie wiatr*, *W słońcu listopada*, *Łodzią jest i jest przystanią* wyznaje swoje zakorzenienie w Nowym Jorku, solidarność z jego mieszkańcami.

Nowy Jork zamieszkuje największa poza Izraelem populacja Żydów. Powodem emigracji Anny Frajlich były antysemickie prześladowania w Polsce gomulkowskiej. Poetka wyraźnie rozgranicza pojęcia emigranta i wygnańca²⁶. Czuje się wygnana z ojczyzny swojej młodości. W cytowanym na początku autobiograficznym szkicu wyznaje, że pochodzi z rodziny żydowskiej zlaicyzowanej i żyje w Nowym Jorku poza religijnymi instytucjami żydowskimi. W poezji odnajdujemy jednakże wiersze – wskazane zresztą przez samą autorkę – wyrastające z refleksji nad żydowskim losem i żydowską tradycją. O żydowskim komponencie nowojorskiej tożsamości Anny Frajlich pisali Natan Gross w szkicu *Nie przeminęło z wiatrem*²⁷, Sławomir Jacek Żurek w „Kresach”²⁸, a także autor niniejszego artykułu w książce *Doświadczenia polsko-żydowskie w literaturze emigracyjnej (1939-1980)*²⁹. W tym artykule przywołać chcę jedynie wiersz *Ogrody i domy* z tomu

²⁴ *Tamże*.

²⁵ *Tamże*.

²⁶ Zob. t a ż, *Marzec zaczął się w czerwcu*, „Midrasz” 1998, nr 3.

²⁷ N. G r o s s, *Nie przeminęło z wiatrem (poetka emigracyjna Anna Frajlich)*, „Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty” 2001, z. 4.

²⁸ S. J. Ż u r e k, *Głosy z wygnania pokolenia '68. O biografii poetyckiej Anny Frajlich*, „Kresy” 2006, nr 1-2, s. 165-170.

²⁹ K. A d a m c z y k, *Doświadczenia polsko-żydowskie w literaturze emigracyjnej (1939-1980)*, Kraków 2008, s. 162-168.

W słońcu listopada z 2003 roku, w którym Nowy Jork jest miastem dającym schronienie i poczucie bezpieczeństwa:

Pewnie tu jest mój dom
a nie tam
gdzie moja prababka
zmarła śmiercią
zwyčajną pielęgnując chwasty
i pewnie nie tam jest mój dom
gdzie wszyscy inni umarli
a po ich śmierciach śladu
nie ma w niczyjej pamięci (...)
w żadnym już z dawnych ogrodów
nie rosną nasze jabłonie
a z drzwi warszawskiego mieszkania
czyjąś obelgę ścieram
i dotąd zetrzeć nie mogę
więc chyba tu
gdzie nad drzwiami
strzeże mnie stara mezuzah
a koper za oknem wystrzela
w moim przenośnym ogrodzie³⁰.

W tym bezpośrednim wyznaniu lirycznym najważniejsza jest nieusuwalna trauma doznanego wykluczenia, napiętnowania i pohańbienia. Nowy Jork ze starą mezuzah w drzwiach mieszkania, której nikt nie zrywał, jest obietnicą spokoju i wytchnienia. Zwrócić należy tu jednak uwagę na gramatyczne i semantyczne formy wypowiedzenia przypuszczającego: „pewnie” i „chyba”.

Inaczej jest w ostatnim tomie poetyckim Anny Frajlich wydanym w roku 2013. Dla przedstawionych tu rozważań kluczowy jest wiersz opatrzony datą 29 lipca 2001 roku zatytułowany po prostu *Nowy Jork*:

To miasto jest moje
i ja jestem jego
w kryształowym powietrzu
płyniemy wzdłuż brzegów
czy jest piękne? – to mało istotne pytanie

³⁰ A. Frajlich, *Ogrody i domy*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, Kraków 2000, s. 23-24.

ważne że łodzią jest
i jest przystanią³¹.

Trudno o wyraźniejszą deklarację zinterioryzowania przestrzeni, pierwsze dwa wersy brzmią niczym zaślubiny z miastem. Poetka nie zachwyca się już kwitnącymi nowojorskimi magnoliami czy eksplozją jesiennych barw złota i czerwieni, a nawet architekturą mostów czy szklanych ścian wysuniętych ku niebu. Całe miasto jest jej, a więc również z jego mieszkańcami, pośpiesznym rytmem, poezją pisaną w dwustu językach, z jego bogactwem i nędzą, z restauracjami, muzeami i kartonowymi schronieniami bezdomnych, także z kościołami i starą mezuzą tkwiącą w drzwiach, z przejmującym upałem i przenikliwym wiatrem. Anna Frajlich ma świadomość, że wrosła również w pejzaż miasta, stała się jego częścią. Bez przywołania Nowego Jorku nie można interpretować jej poezji, ponieważ zbyt wiele sensów nam umknie. Kluczowa jest tutaj interpretacja ostatniego wersu. Motywy łodzi i przystani pojawiają się już wcześniej w poetyckiej twórczości Anny Frajlich. Ich odczytanie nie może być jednoznaczne, Łódź, mówiąc najogólniej, jawi się tu jako symbol ludzkiej egzystencji poddanej żywiołom, wystawionej na niebezpieczeństwo. Jako Łódź czy kamienny żaglowiec opisywany bywa też Nowy Jork³². Kamienny, bo stoi na skale i zbudowany jest z kamienia, a mimo to również poddany prawom ruchu. Przystań spotykamy wcześniej, kiedy poetka wspomina Szczecin miasto będące bramą portu i przystanią, do której nie ma po co wracać³³. Przystań jest jednak zawsze miejscem bezpiecznym, dającym odpoczynek i schronienie. Wydaje się, iż w wierszu tym i całym tomie słowo to otwiera perspektywę metafizyczną. Przystań to etap na drodze do portu, którym jest śmierć. Stronice tomu *Łodzią jest i jest przystanią* wypełnione są pożegnaniem zmarłych przyjaciół, zapisami ostatnich rozmów, rysowaniem białych plam:

Już znika z mapy
Kalifornia
I coraz więcej białych plam
ale gdy wczesna noc zapada
dzwonię
tam nikt nie odpowiada...³⁴

³¹ Taż, *Nowy Jork*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 15.

³² Taż, *Brooklińska kancona*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 51.

³³ Taż, *Taniec – miasto*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 66.

³⁴ Taż, *Bez odpowiedzi*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 41.

Zranieniu Nowego Jorku, tragedii 11 września poświęcony jest wiersz *Wyższe wieże*³⁵ powstały po terrorystycznym ataku w 2001 roku. Utwór nawiązuje do filmowych wizerunków zagłady miasta. Tym razem swąd, słup ognia i ból są realne.

Miasto Nowy Jork w poezji wygnanej z Polski w 1969 roku Anny Frajlich jest nie tylko poetyckim tematem czy tłem dla przeżyć bohaterki wierszy. Czytając wiersze autorki *Laboratorium*, nie narysujemy szczegółowej mapy tego miasta, jej poezja nie jest przecież rodzajem poematu opisowego. Przywoływane topograficzne szczegóły zostają mocą poetyckiej wizji przekształcone w wypowiedź o niepewności ludzkiego losu, poszukiwaniu w nim stałych odniesień. Nowojorskie ulice, zwane kamiennymi wąwozami, podziemne rzeki metra wykute w granitowej skale, uruchamiają pola znaczeniowe związane z poczuciem bezpieczeństwa. Granit brzmi solidnie, tyle że u Anny Frajlich ten granit jest także skojarzony z piaskiem i pokruszony żyłami, przez które wsącza się życiodajny i niszczący jednocześnie deszcz. Nowy Jork, a zwłaszcza wyspa Manhattan poddane są sile natury, żywiołom wiatru i wody, miasto porównane zostaje do dryfującej łodzi i przystani jednocześnie. Nowy Jork przekształcony zostaje mocą poetyckiego słowa w symbol ludzkiego losu³⁶, pozostając jednocześnie konkretnym miastem Anny Frajlich. Przywołane tu wiersze pozwalają dostrzec istotną zmianę w postrzeganiu Nowego Jorku, narastający proces interioryzacji miasta. Proces ten przebiega od poczucia wyobcowania, poprzez dialektyczną opozycję swojskości i obcości, aż po utożsamienie się z miastem, uczynienie go nieusuwalnym składnikiem tożsamości. Rana zadana miastu 11 września 2001 roku to również rana zadana poetce. Miasto cierpiące, przepełnione bólem³⁷ jest jeszcze bardziej bliskie, jest jej miastem.

³⁵ Taż, *Wyższe wieże*, [w:] *te j ż e, Łodzią jest i jest przystanią*, s. 21.

³⁶ Wojciech Ligęza pisze, iż przestrzeń miasta w poezji Frajlich przeradza się w metaforę egzystencjalną. Zob. W. Ligęza, *Po śladach*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 4-5, s. 151-157.

³⁷ Ewa Kołodziejczyk w kategorii bólu upatruje centralny temat poezji Anny Frajlich. Zob. E. Kołodziejczyk, *Koniec i początek*, „Twórczość” 2013, nr 12, s. 106-108.

Summary

New York Harbor of Anna Frajlich

The author analyses Anna Frajlich's poetic records of her experience of exile in order to determine what New York, the place she has lived in for over forty years, has come to mean to her. The article shows the long process of taming the urban space and overcoming the sense of alienation. In the end, New York – a city of immigrants – in all its multiculturalism becomes part of the poet's identity.

EWA BARTOS

Uniwersytet Śląski w Katowicach

Tropy cielesności w poezji Anny Frajlich

Dwudziesty wiek, jak żaden inny, odkrył dla siebie ciało. Jego rola w tworzeniu indywidualności jest zawsze pierwszoplanowa. Ciało reaguje na zmiany stanu ducha człowieka, pozwalając lepiej określić się wobec otaczającego go świata. Jest jednocześnie tym, co odróżnia jednostkowe „ja” od reszty ludzkości, i tym, co je z nią łączy. Człowiek, żyjąc, uczestniczy w spektaklach ciała (choroby, umierania, odczuwania bólu i przyjemności). Jest tym, co – jak pisała Anne Marie Moulin – „odróżnia na zawsze «moje ciało» od ciała Innego”¹, dookreśla bycie-człowieka-w-świecie.

Jednym z tematów poetyckiej twórczości Anny Frajlich jest ciało w kontekście doświadczeń zbiorowych. Jan Zieliński pisze:

Wiersze Anny Frajlich rodzą się często z bólu, z przykrych doświadczeń biograficznych, wśród których na naczelnym miejscu umieścić trzeba poczucie odrzucenia, wykluczenia z polskości, coś, co można określić mianem kompleksu Marca 1968 albo kompleksem Dworca Gdańskiego – warszawskiej stacji kolejowej, skąd odjeżdżali żydowscy emigranci².

Kazimierz Adamczyk dodaje, że Anna Frajlich i Henryk Grynberg „reprezentują [...] najmłodsze pokolenie ofiar antysemickiej kampanii lat sześćdziesiątych”³. Ich emigracyjne losy – zdaniem badacza – nierozerwa-

¹ A.M. Moulin, *Ciało wobec medycyny*, [w:] *Historia ciała*, t. 3, *Różne spojrzenia. Wiek XX*, red. J.-J. Courtine, przeł. K. Belaid, T. Stróżyński, Gdańsk 2014, s. 39.

² J. Zieliński, *Anna Frajlich-Zajac*, [on-line:] www.culture.pl/pl/tworca/anna-frajlich-zajac – 22 X 2016.

³ K. Adamczyk, *Którzy stchórzili i zdradzili*, [w:] *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, red. H. Gosk, A.S. Kowalczyk, Warszawa 2005, s. 447, *Seria Prac Zakładu Literatury Polskiej XX Wieku Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego*.

nie związane są z trudną historią zarówno własną, jak i rodziny. Dla Ewy Dunaj-Kozakow:

Czas, przestrzeń, historia – to trzy główne motywy składające się na tę opowieść, rozpoczynającą się opisem podróży tułaczkiej [...]. Podmiot wierszy Anny Frajlich jest bowiem podróżnikiem nie z własnej woli, emigrant z kaprysu historii, tułacz, którego pamięć i wrażliwość uniemożliwiają spokojne zakorzenienie się na nowym miejscu⁴.

Wyrzucenie ze świata, przemieszczenie, wygnańczy nomadyzm jest podstawowym doświadczeniem zapisanym w poezji Anny Frajlich. Doświadczeniem także mającym wpływ na jej ciało. Czas, przestrzeń, historia oddziałują na autorkę, wpływają na jej biologię. W 2013 roku poetka zapytana przez Paulinę Małochleb o relację łączącą czas kultury z czasem biologicznym w jej poezji odpowiedziała:

Człowiek żyje, funkcjonuje na przecięciu się cywilizacji/kultury i biologii. Trwanie kultury, dzieło człowieka jest lekarstwem na przemijanie. Jest naszym śladem, od tych pierwszych rysunków w grotach do najnowszych osiągnięć. Jest też łącznością pokoleń, różnych cywilizacji⁵.

Odpowiedź poetki świadczy o dużej samoświadomości. Frajlich wie, jakie znaczenie dla rozpoznania własnej podmiotowości ma akceptacja biologiczności skonfrontowanej z historią ludzką. Ciało człowieka związane jest nierozzerwalnie z kulturą i historią, które współtworzą więź pomiędzy jednostkowym losem a losem zbiorowym. Tym samym, na każdą jednostkową egzystencję składa się zawsze to, co już odeszło:

Pisz o śmierci, tylko o śmierci
drogi przyjacielu
[...]
tylko o tym co martwe
wiemy na pewno, że żyło
płynne głoski istnienia
wpisuj w palimpsest śmierci

⁴ E. Dunaj-Kozakow, *Poeci, poeci... Miara zieleni*, „Akcent” 1993, nr 4, s. 156.

⁵ *Wiersze pisze się w języku matki. Z Anną Frajlich rozmawia Paulina Małochleb*, „Nowe Książki” 2013, nr 9, s. 7.

wpisuj w palimpsest
wpisuj⁶.

Poetka dostrzega w śmierci element życia. W nakładających się na siebie warstwach historii, w „palimpseście śmierci” odbija się piękno życia. Wiersz jest wyrażeniem okrutnej prawdy o życiu człowieka. Egzystencji, która staje się piękna tylko w obliczu śmierci. Przemijalność, nakładanie się na siebie kolejnych warstw śmierci, współtworzy krąg życia:

jak nad jej wodami
nisko nachyla się życie
by raz jeszcze ujrzyć odbicie swojej piękności
tylko nad jej brzegami
pieśń swoją pełną śpiewa⁷.

Pełne doświadczenie piękna możliwe jest tylko w momencie, w którym człowiek swoje „ja” skonfrontuje z „ja” zbiorowości. Poetka mówi, że w obliczu śmierci zwielokrotnionej, powtarzalnej, w cyklu narodzin i śmierci, w „odbiciu” można dopiero dostrzec piękno życia. Człowiek jest istotą cielesną, skazaną, tak jak każdy przed nim, na ten sam los. W uświadomieniu sobie ciągłości w śmierci jednostki i zbiorowości poetka upatruje tego, co w człowieku (za pośrednictwem ciała) jest doświadczeniem wspólnoty. Rana – zdaniem poetki – może stać się impulsem do stworzenia więzi ponadtożsamościowej. Z taką sytuacją zderzała się poetka podczas ataku terrorystycznego 11 września. Według autorki *Ogrodem i ogrodzeniem* wydarzenia te były rodzajem zbiorowych ran, które „się zablizniają, ale blizna zostaje. Pamięć tego dnia jest w Nowym Jorku wciąż żywa i każdy pamięta, gdzie był w chwili ataku. Moim zdaniem to łączy nowojorczyków taką niewidzialną nicią”⁸. W innym miejscu Frajlich stwierdziła:

Jestem polską Żydówką, pochodzę z zasymilowanej, świeckiej rodziny, moja tożsamość kulturowa jest polska. [...] Oczywiście wygnanie bardzo mnie dotknęło, nadszarpnęło mój świat. Przez lata odbudowywałam go,

⁶ A. Frajlich, *O tym co martwe*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, Kraków 2000, s. 72. Ponadto w szkicu korzystam z następujących wydań poezji Anny Frajlich: *Który las*, Londyn 1986; *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993; *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001; *Łódź jest i jest przystanią*, Szczecin–Bezrzeczce 2013, *Tablice*.

⁷ A. Frajlich, *O tym co martwe*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 72

⁸ Taż, *Wiersze pisze się w języku matki...*, s. 5.

ale terapeutyczne właściwości literatury, która rodzi się z rany, pomogły mi pokonać kryzys⁹.

Rana zadana ciału i duszy jest czymś koniecznym do zaistnienia palimpsestu, wpisania własnej egzystencji w cykl historii. Na pytanie o tragiczny los rodziny, która została zamordowana we Lwowie, poetka odpowiedziała: „Dopiero sama żyjąc na emigracji, zrozumiałam ich poczucie utraty i bólu. To jest ten język bólu ponad podziałami i pokoleniami”¹⁰. Grażyna Borkowska zauważyła:

Losem emigranta jest rozdwojenie, pęknięcie, rozdarcie, zawodna pamięć i oporne zapominanie, „nieokreślonej barwy ból”, którego doświadcza się bez widocznej przyczyny, dym bez ognia, poczucie winy wobec obu stron – tych, co zostali tam, i tych, którzy są tu¹¹.

Poetyckie ciało Anny Frajlich reaguje na ból¹², co więcej – stwarza się za jego pośrednictwem. Odczucie bólu – cielesne, somatyczne – jest najsilniejszym bodźcem do tworzenia poezji:

Wiersz powstaje pod wpływem impulsu. [...] Impuls musi być dostatecznie silny, aby przynieść ze sobą wiersz. Rilke pisał o ranie, rana to bardzo silny impuls¹³.

W wierszach Anny Frajlich rana jest impulsem stwarzającym słowo poetyckie. Warto tu przywołać wiersz, o który pytała poetkę Paulina Małochleb, gdyż nie tylko ważne jest, jak doszło do jego powstania, lecz także z jakiej materii został on stworzony.

Rodzi się toto
tak jak kocię
ślepe ze ślepych sił
kto cztery łapy dał i oczy
kto giętkość wlał do żył

⁹ *Tamże*.

¹⁰ *Tamże*.

¹¹ G. Borkowska, *Znów szuka mnie wiatr*, Frajlich Anna, [on-line:] www.wyborcza.pl/1,75517,594261.html – 22 X 2016.

¹² O bólu w twórczości poetki wspomina E. Dunaj, *Znów zaczynasz wierzyć*, „Akcent” 2000, nr 3, s. 155-157.

¹³ A. Frajlich, *Wiersze pisze się w języku matki...*, s. 7 (podkr. – E.B.).

a potem tygrys w lśniące pręgi
w koronie grzywy lew
lub zwykły kot
w snach o potędze
pierwotny słyszy zew¹⁴.

Wiersz nie jest komunikatem. Jest istotą, która posiada ciało. Co więcej, wiersz nie powstaje, ale się „rodzi”. Wyrasta ze „ślepych sił”. Przybiera ciało ślepego kociaka, który – za sprawą jego stwórcy – może przeobrazić się w tygrysa, lwa lub zwykłego kota. Wybór ciała, w jakie Anna Frajlich wciela wiersz, nie jest przypadkowy. Wiersz jest utożsamiany tutaj z kotem, symbolizującym pierwiastki kobiece. Kobiecy jest także sam akt kreacji, przyrównany do porodu. Liryk – w tym ujęciu – łączy się z ciałem i krwią, powstaje z ciała autorki. Tak jak i ona „pierwotny słyszy zew”, posiada „żyły” i pragnienia. Więcej – jest nie tylko związkiem słów, ale staje się przedłużeniem ciała jego twórcy, który „giętkość wlewa” do jego „żył”. Rodzi się z bólu i w bólu:

Pytasz czemu
piszę tyle o bólu
trzeba zapytać czemu
Pan Bóg obsiał naszą skórę końcówkami
nerwów
czemu w świadomości jak w ogrodzie
całe drzewo bólu zasadził¹⁵.

Ból nie do zniesienia wywołują „kończówki nerwów”, wysyłające impulsy do duszy i ciała. Musi on zostać przez poetkę „urodzony”, wcielony w wiersz. Katarzyna Niesporek trafnie zauważyła, że źródłem bólu w poezji Anny Frajlich jest często przeszłość. Badaczka napisała:

„Porażona pamięć” to pamięć poraniona, obciążona, której zadano cios. Przeszłość z kolei, chociaż minęła, jest nieśmiertelna, manifestuje swoją obecność przez pozostawione po zranieniach blizny czy ślady. Wyrażają one „nieobecną obecność”, która wydaje się wskrzeszana w pamięci bohaterki wierszy najpierw przez materię i topografię, następnie przez najbliższych. Zdarza się także, że nagły przebłysk pamięci, w którym od nowa

¹⁴ A. Frajlich, *O wierszu*, [w:] *te j ż e, Który las*, s. 9.

¹⁵ *Ta ż, Jeszcze o bólu*, [w:] *te j ż e, Łodzią jest i jest przystanią*, s. 76.

odslaniają się czasy minione, wywoływany jest przez wrażenia – zapach, dźwięk lub dotyk¹⁶.

Niewyrażalna w języku trauma utraty zostaje pokazana w tej poezji przy pomocy odruchów ciała. Śmierć bliskich we Lwowie, kolejne rozstania z wyjeżdżającymi z kraju kolegami i koleżankami, wreszcie własna emigracja poetki układają się w palimpsest bólu:

Boli ząb
którego nie ma
dojmujący ból
przenika istotę
niebytu
wspina się po gałęziach nerwów
wstępuje na szczyty
żeby dowieść
zaświadczyć
wykrzyczeć
że to czego nie ma

boli¹⁷.

Utrata bliskich, wykorzenie stają się raną na ciele, która nawet jeśli się zablizni, to jednak wciąż będzie boleć. Człowiek jako byt-w-świecie, kiedy jest wyrwany ze świata, pozostawia po sobie wyrwę. Jest jak niepotrzebny ząb, usunięty z tkanki rzeczywistości. Ciało okaleczone, pozbawione swej jednej części, zaczyna odczuwać bóle fantomowe¹⁸. To, czego nie ma, racjonalnie powinno ulec zapomnieniu, tymczasem daje o sobie znać. Anna Frajlich przywołując fantomowy ból zęba, wpisuje się tym samym w tradycję pisania o doświadczeniu granicznym, jakim było palenie ludzi w czasie Holocaustu. Ciało pozostawione bez pochówku staje się skandalem, jednak bardziej przerażający jest brak ciała, które można by pocho-

¹⁶ K. Niesporek, *Przestrzenie utracone. O poezji Anny Frajlich*, [w:] *Literatura polska obu Ameryk. Studia i szkice. Seria druga*, red. B. Szalaśta-Rogowska, Katowice 2016, s. 124, *Prace Naukowe Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach*, nr 3499.

¹⁷ A. Frajlich, *** [boli ząb], [w:] *też e, Łódź jest i jest przystanią*, s. 19.

¹⁸ Na temat bólów fantomowych zob. M. Fellous, *Przeszczep: paradoks tożsamości i radykalnej obcości*, [w:] *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, wstęp i red. M. Szpakowska, Warszawa 2008, s. 282-286, *Wiedza o Kulturze – Uniwersytet Warszawski*.

wać. Giambattista Vico podkreślał, że małżeństwo, religia i p o g r z e b to trzy fundamentalne cechy, które wyróżniają człowieka. Jacek Leociak, komentując teorię Vica napisał:

[...] słowo *humanitas* pochodzi od *humando* – grzebanie. Zatem odcho-
dzenie od kulturowych rytów regulujących zachowania wobec martwego
ciała i pogrzebu oznacza wchodzenie w stadium nie-ludzkie, zezwierzę-
cenie¹⁹.

Ciało pozostawione bez pochówku przeraża. W lirycznym obrazie Anny Frajlich mamy jednak do czynienia z czymś bardziej wstrząsającym – z brakiem ciała. Ból fantomowy staje się nie do zniesienia. To, czego nie ma, za pośrednictwem bólów fantomowych „wspina się po gałęziach nerwów”, „żeby dowieść, zaświadczyć, wykrzyczeć”. Nieobecność wyraża się językiem bólu. Zostaje wpisana na stałe w życiorys autorki:

przeszłość się upomina znakami imionami
upomina się blizną zarosłą na kamieniu
coraz częściej wracają dawno pożegnani
a tych nie pożegnanych
na garstkę snu nie ma²⁰.

„Dawno pożegnani” wracają do poetki jako fantomy, odcięte kończyny, które nie mogą zwizualizować się nawet we śnie. Ich dotkliwa nieobecność jest „upominającą się blizną na kamieniu”. „Niepożegnanych”, z których utratą zmagają się poetka, „na garstkę snu nie ma”. Zwrot „garstka snu” przywołuje na myśl rytuał pogrzebu, podczas którego żałobnicy podchodzą do trumny i rzucają na nią grudkę ziemi. Nieobecność wspomnień o zmarłych jest na tyle dotkliwa, że ujawnia się w przestrzeni wyobraźniowej, wspomnień nie wystarcza nawet na „garstkę snu”. Doświadczenie utraty zakorzenienia się w ciele i za pomocą niewerbalnych sygnałów zaświadcza o swojej obecności:

Piękna jest ta rzeka
ta sama

¹⁹ J. Leociak, *Doświadczenia graniczne. Studia o dwudziestowiecznych formach reprezentacji*, Warszawa 2009, s. 312.

²⁰ A. Frajlich, *Curriculum vitae*, [w:] *te j ż e*, *Znów szuka mnie wiatr*, s. 5.

połyskują w blasku słońca jej wody
ale ciała już w niej nie zanurzę
po raz drugi wejść w nią nie mogę

moja skóra jej chłód wciąż czuje²¹.

Chociaż nie da się cofnąć czasu, odzyskać tego, co minione, to jednak „skóra jej chłód wciąż czuje”. Heraklitejska rzeka jest nie do zatrzymania. To, co odeszło, nie może być przywrócone, a mimo to ciało nadal reaguje na to, co powinno ulec zapomnieniu:

moja skóra jej chłód wciąż czuje
gładki kamień i żwir pod nogą
ona sama przeze mnie przepływa
tylko ja wejść do niej nie mogę²².

Świadomość, że nie da się cofnąć czasu, nie współgra z doświadczeniem poetki, która za pośrednictwem ciała czuje „gorzką wodę pamięci” i „cierpki smak zapomnienia”. Pozostawienie za sobą przeszłości nie jest w pełni możliwe: zapomnienie i pamięć wywołują, zawsze będą wywoływać, nieprzyjemny smak. W wierszu zaczynającym się do słów „A potem skóra staje się coraz cieńsza” poetka daje przejmujący obraz ciała swojej matki:

[...] skóra staje się coraz cieńsza
jak papier jak zleżały
pergamin
i już nie może się zrosnąć
i nie można jej zszyć
tak stało się ze skórą
mojej matki
[...]
rozbiegają się brzegi
rozrywają się ścięgi
[...]
a pamięć staje się
coraz cieńsza

²¹ Taż, *Rzeka*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 60.

²² *Tamże*.

jak papier
jak zleżały pergamin²³.

Liryk jest dojmującym obrazem reakcji, jaka zachodzi w ciele po wieloletnim zmaganiu się ducha z wstrząsającą przeszłością. Lwów, Kirgistan i Szczecin „nie dając się zszyć w pamięci”, wpływają na stan skóry kobiety, stającej się powoli „zleżałym pergaminem”. Ciało jest delikatne jak papier, na którym została zapisana historia. Palimpsestem – z bólem nie do zniesienia. Ciało matki jest jej świątynią. Zostaje zranione w ucieczce „przed samym sobą”. Nie wytrzymując bólu w zamieszkującym je duchu, ulega powolnej zagładzie.

W poezji Anny Frajlich często można odnaleźć obrazy liryczne, w których ciało stanowi przekaznik niezwerbalizowanych pragnień – bólu człowieka. Jakby wiedząc, że jego nosiciel nie jest w stanie wypowiedzieć w języku własnego doświadczenia, bierze na siebie obowiązek przekazania tkwiącego w nim uczucia. Za pośrednictwem reakcji psychosomatycznych wyraża niewyraźne. Ciało bywa także kapryśne. Nie reaguje na żądania swego nosiciela. W wierszu *Ofiarowanie* przeczytamy:

Ciało moje
ma ciemne korytarze
jak mistyczny kamień poetów
zajęte własnymi sprawami
nie słucha kiedy doń pukam
jego mądrość jest mi niedostępna
moja mądrość jest mu niepotrzebna
milczy do mnie językiem bólu²⁴.

Ciało jest nieczułe na pragnienia jednostki, jest „jak mistyczny kamień poetów / zajęte własnymi sprawami”. Zamknięty w ciele, człowiek poddany jest jego kaprysom. To ono decyduje, kiedy zesłać ból. Człowiek nie jest w stanie okiełznać własnej powłoki. Jednak ból będący doświadczeniem człowieka jest niejednoznaczny. Tytuł wiersza – *Ofiarowanie* – przywołuje na myśl starotestamentową Księgę Rodzaju, w której przedstawione jest ofiarowanie Bogu przez Abrahama syna Izaaka. Ból zapisany w świętym

²³ Ta ż, *** [a potem skóra staje się cieńsza], [w:] tej ż e, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 103.

²⁴ Ta ż, *Ofiarowanie*, [w:] tej ż e, *W słońcu listopada*, s. 31.

języku jest niejednoznaczny, zarazem uświęca i profanuje. Ciało i dusza nie łączą się w świętym związku przymierza. Duch zakłęty w cielesnej powłoce jest poddany władzy kapryśnego ciała. Mityczny związek duszy z ciałem także jest niejednoznaczny w poezji Anny Frajlich. Ciało nie zawsze reaguje tak, jak chciałaby tego dusza, a dusza nie zawsze podporządkowuje się ciału. Niejednoznaczność ciała wyraża się również w jego starzeniu się:

Jeszcze wciąż krew
której powstrzymać nie mogę
jak nie mógł Juliusz Cezar
w czym według pewnych teorii
podobny był do kobiety.
[...]
A więc znów krew
już nie życiodajna
już tylko zdradliwie zdradzona
i przy każdym jej wypłynięciu
powtarzać chce się
– i ty Brutusie? i ty Brutusie?²⁵

Powolne starzenie się ciała kobiety, którego znakiem jest klimakterium, zostaje w wierszu porównane do zdrady, jaką popełnił Marek Juniusz Brutus, współorganizując zamach na Gajusza Juliusza Cezara. Losem dyktatora, podobnie jak i kobiety, rządzi czas odmierzany przez upływ miesięcznej krwi. Ich podobieństwo zbudowane jest na wieloznaczności słowa „krew”. Jak zauważa Małgorzata Malwina Niespodziewana, kolor czerwony jest niejednoznacznym symbolem i „posiada [...] znaczenie zarówno pozytywne jako kolor miłości, życia lub płodności, jak i negatywne – kojarzy się z wojną, agresją czy nienawiścią”²⁶. Rudolf Gross, pisząc o kulturowych znaczeniach koloru czerwonego, stwierdza, że „krew = życie, krew = czerwień. Wszystkie czerwone rzeczy obdarzają życiem”²⁷. Badacz, skrupulatnie wymieniając wszelkie antropologiczne znaczenia koloru czerwonego, nie poświęca jednak uwagi jego kobiecej odsłonie. Krew menstruacyjna – jak pisze Jerzy S. Wasilewski – jest jednym z najsilniejszych tabu w kulturze:

²⁵ Taż, *Rozmyślania przy klimakterium*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 33.

²⁶ M.M. Niespodziewana, *Ciało uniwersalne w sztuce*, [w:] *Kulturowe emanacje ciała*, red. M. Banaś, K. Warmińska, Kraków 2011, s. 123, *Varia Culturalia*.

²⁷ R. Gross, *Dlaczego czerwień jest barwą miłości*, przeł. A. Porębska, Warszawa 1990, s. 64.

Przepisy rytualne, określające kobietę miesięczkującą jako nieczystą i zabraniające kontaktu z nią, znane są w wielu kulturach, archaicznych i współczesnych [...]. Lęk przed menstruacją widziano u źródeł instytucji tabu w ogóle: polinezyjskie słowo *tapu* wywodziło się z *tupua*, znaczącego właśnie menstruację²⁸.

Tabuizowana krew miesięczna była tematem zakazanym, omijanym. Dopiero XX wiek sprawił, że stała się ona – jak zauważa Niespodziewana – obiektem zainteresowania artystów. Mimo to przedstawienie jej w wierszu nadal ma posmak skandalu. Anna Frajlich w *Rozmyślaniach o klimakterium* wyzyskuje niejednoznaczność kulturową, jaką posiada krew menstruacyjna, a także idzie dalej. Krew jest tutaj „już nie życiodajna / już tylko zdradliwie zdradzona”. Klimakterium porównane zostaje do zdrady podczas idów marcowych, święta poświęconego Marsowi. Skojarzenie z bogiem wojny nie jest tu przypadkowe. Kobieta podczas klimakterium walczy z własnym organizmem, wiedząc, że nie jest w stanie wygrać z postępującym procesem starzenia:

i przy każdym jej wypłynięciu
powtarzać chce się
– i ty Brutusie? i ty Brutusie?
i ty Brutusie?
a idy marcowe
jedne za drugimi przechodzą
i skończoność na mgnienie zawisa
kostką lodu w nieskończoności²⁹.

Pytanie Cezara zadane Brutusowi przed śmiercią, staje się takim samym pytaniem, jakie zadaje swojemu ciału każda kobieta. „Kostka lodu w nieskończoności” jest sygnałem nieodwracalności cyklu biologicznego. W wiersz wpisana jest także fraza pozwalająca inaczej odczytywać jego sens. Ciało kobiece naznaczone cyklem miesięcznym nierozzerwanie wiąże się z płodnością. Wypłynięcie krwi z organizmu kobiety świadczy nie tylko o jej płodności, ale także o tym, że kobieta nie została zapłodniona. W pierwszej części liryku autorka waha się:

²⁸ J.S. Wasilewski, *Tabu*, Warszawa 2010, s. 253.

²⁹ A. Frajlich, *Rozmyślania przy klimakterium*, [w:] *też*, *W słońcu listopada*, s. 33.

A może nie chcę powstrzymać
i może nie chciał Cezar
bo jednak szedł
na spotkanie losu
wbrew znakom
żeby do kości rzuconych dorzucić
– i ty Brutusie?³⁰

Niechęć do powstrzymywania w sobie krwi, skonfrontowana z czasem, odbijającym na ciele kobiety swoje piętno, może być oznaką niechęci do posiadania potomstwa. Cezar podobnie jak kobieta idzie na „spotkanie losu wbrew znakom”. Tym losem jest śmierć. Cezar umiera. Wypływająca krew nie jest już życiodajna, nie oznacza możliwości zajścia w ciążę, lecz koniec płodności. Jest zdradą, jaką na kobiecie dokonuje jej własne ciało.

W poezji Anny Frajlich, nie tylko w *Rozmyślaniach o klimakterium*, ważna jest płeć. Poetka w wielu utworach pisze o dostępnych tylko kobiecie doświadczeniach ciała. W tym kontekście składający się z sześciu części liryk *Z jakiego portu płyną do jakiego*, który jest odczytywany jako wiersz o samotności i tułaczce emigranta, równie dobrze można interpretować jako refleksję poetki nad stanem kobiety w poszczególnych fazach cyklu menstruacyjnego. Najpełniejsza konkretyzacja następuje w pierwszej części liryku:

Rozlane mleko
rozlany ocean nawet
klucza nie było
żeby rzucić w wodę
a przecież księżycowa krew
przyływem wzbiera
i w łodygach
w tętnicach
w mlecznych drogach
wschodzę³¹.

Rudolf Gross zauważył: „Fakt, że księżyc wpływa na biologiczny rytm kobiety, przedstawiono już w epoce kamiennej, przed 30 tysiącami lat”³².

³⁰ *Tamże* (podkr. – E.B.).

³¹ A. Frajlich, *Z jakiego portu płyną do jakiego 1*, [w:] *też*, *Znów szuka mnie wiatr*, s. 13.

³² R. Gross, *dz. cyt.*, s. 77.

Pierwsza część liryku jest poetyckim opisem okresu. Kobieta przyrównana do księżycy „wschodzi”. Krew miesięczna zostaje tutaj nazwana dosłownie – to „księżycowa krew”. Metaforyka użyta w wierszu konkretyzuje się w obrazie kobiety-rośliny³³. Pęczniejącej i przygotowującej się na przypływ krwi. W kolejnych częściach wiersza poetka zapisuje poszczególne stany duchowe i cielesne, jakie towarzyszą kobiecie w trakcie okresu, przed i po nim.

Ciało kobiety jest nie tylko dopełnieniem jej duszy. Jest strukturą na tyle skomplikowaną i nierozpoznaną, że fascynuje i pobudza poetkę do podejmowania różnych tematów związanych z cielesnością. Między innymi stanowi przyczynek do refleksji na temat biopolityki, jak w wierszu *Są kiedy chcą* z tomu *Łodzia jest i jest przystanią*. Jest on opisem społeczności Chinatown, w której to kobiety mają prawo do dokonania aborcji lub donośzenia ciąży. Ich wybór nie podlega żadnym represjom ze strony państwa. W Chinach państwo podjęłoby decyzję za kobiety. Prawo do własności ciała jest dla autorki bardzo ważne. Poetka prowadzi obserwację zarówno swojego ciała, jak i ciał innych ludzi. Wiersz jest nie tylko cielesny (stanowi reagujące na impulsy płynące z przeżyć i doświadczeń przedłużenie ciała autorki), lecz może być także zapisem laboratoryjnych obserwacji.

W 2010 roku Anna Frajlich opublikowała zbiór małych narracji *Laboratorium*³⁴. W opowiadaniu tytułowym autorka opisuje swoje doświadczenia i refleksje towarzyszące jej w pracy, jaką wykonywała w laboratorium w Nowym Jorku. Poetka „[...] była asystentem w laboratorium epidemiologicznym Kimbell Reserch Institute przy New York Blood Center (1971-1975) [...]”³⁵. Można przypuszczać, że praca o podłożu ściśle naukowym, każąca spoglądać na człowieka przez preparaty krwi, znacząco wpłynęła na sposób postrzegania przez autorkę ciała. Nie tylko ból utraty staje się impulsem do pisania wierszy. Poetce przez całe życie towarzyszy świadomość istotności ciała. Zajmowała ją choroba ojca przebywającego „na ren-

³³ Na temat roli poezji w twórczości poetki zob. A. Jamrozek-Sowa, „...I tam gdzie mnie nie posiało do słońca wyciągam gałęzie. Przyroda w poezji Anny Frajlich, [w:] *Poezja polska na obczyźnie. Studia i szkice*, t. 2, red. Z. Anders, J. Wołski, Rzeszów 2005, s. 350-363; J. Żmizdiński, *Drzewo i dom. O wierszach Anny Frajlich-Zajac*, „Polonistyka” 1998, nr 3, s. 371-373.

³⁴ Zob. A. Frajlich, *Laboratorium*, Szczecin–Bezrzecze 2010, 15 Piętnastka.

³⁵ A. Supruniuk, *Słowo wstępne*, [w:] S. Kossowska, *Definicja szczęścia. Listy do Anny Frajlich 1972-2003*, do druku przygotowała, słowem wstępnym i przypisami opatrzyła A. Supruniuk, Toruń 2007, s. 12, *Archiwum Emigracji*, t. 27.

cie inwalidzkiej ze względu na epilepsję”³⁶. We wstępie do korespondencji z Felicją Bromberg i Władysławem Zającem pisała:

Ale po tragicznych wypadkach w Gdańsku i po wyjątkowo silnym ataku epilepsji ojca rodzice zdecydowali, że „co ma być, niech będzie” [...]. Ojciec znów poszedł do pracy i heroicznie, niekiedy ulegając atakom w metrze, niekiedy w pracy, dorobił się najniższej, ale własnej emerytury³⁷.

Obserwacja zmagania ojca z chorobą, praca w laboratorium medycznym w USA to nie jedyne zderzenie poetki z ciałem poddanym próbie choroby. Jeszcze w Polsce, „po studiach polonistycznych na Uniwersytecie Warszawskim pracowałam jako lektor i młodszy redaktor w dwóch pismach dla niewidomych³⁸” – zanotowała w *Listach do domu*. Swoje obserwacje zapisała w poezji:

Nie dotrzymuje mi kroku
życie
ja tam a ono zabłąkane
w fizjologii
w węzłach chłonnych
w tętnicach
ja mam plan
w każdej kartce kalendarza
a ono – przed Babilonem
przed Chaldeczykami
zna przypływy odpływy
nie zna kalendarza³⁹.

Plany człowieka wobec władzy choroby, jaką sprawuje ona nad ciałem, są niczym. Choroba jest w stanie zawładnąć Chronosem, ma własny kalendarz. Zmienia cały świat, w jednej sekundzie potrafi „pokruszyć” delikatną strukturę ludzkiego ciała:

Kruche i połączone naczynie
z całym wszechświatem

³⁶ A. Frajlich, *Listy do domu*, [w:] F. Bromberg, W. Zając, A. Frajlich, *Po marcu. Wiedeń, Rzym, Nowy Jork, Warszawa 2008*, s. 8, *Biblioteka Midrasza*.

³⁷ *Tamże*.

³⁸ *Tamże*, s. 7.

³⁹ A. Frajlich, *Zawał*, [w:] *też e*, *Łódź jest i jest przystanią*, s. 10.

wylewa się w nim i przelewa
kłębi się od nadmiaru.
Lustro
co biegło kiedyś
po szerokich dziedzińcach
strzaskane leży przy drodze
[...]
Co było połączone
nie jest już połączone
co kruche było i całe
stało się pokruszone⁴⁰.

Anna Frajlich obserwuje swoje ciało i ciała innych ludzi. Snuje refleksję o przemijaniu, zastanawiając się nad istotą ludzkiej egzystencji, jej powiązaniach z powłoką, w jakiej człowiekowi przychodzi żyć. W wierszu *Na przystanku* poetka opisała swoją obserwację trójki ludzi na przystanku, w tym kobiety na wózku inwalidzkim, której zdrowa kobieta podaje do ust gumę do żucia:

myślę o ciele
kiedy przestaje służyć
wciąż domaga się aby służyć jemu
wciąż domaga się
żeby słodycz cukierka
rozlała się po języku⁴¹.

W innym liryku zanotowała ironiczne:

Czy to możliwe
że w miejscu tym samym
gdzie siusiał Herod
Żydzi i Rzymianie
gdzie się krzyżowcy dzielnie odlewali
sułtan turecki i konie sułtana
my obejrzawszy szczątki starych murów
także siusiamy?⁴²

⁴⁰ Taż, *Wylew*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 30.

⁴¹ Taż, *Na przystanku*, [w:] tejże, *Łódź jest i jest przystanią*, s. 73.

⁴² Taż, *VII Cezarea*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 76.

Fizjologia jest niezmienna, uruchamia myślenie o sile, jaką ma nad człowiekiem ciało. Kultury żydowska i rzymska są niczym wobec nakazów ciała. W obliczu praw biologii człowiek jest kruchy⁴³:

tak szumnie brzmiało
postęp wzrost
nasz wiek
ideologia

i tylko śmieje nam się w nos
biologia biologia biologia...⁴⁴

Ciało w wielu przypadkach pozwala wypowiedzieć najskrytsze pragnienia człowieka. We wszystkich tomach poetyckich i w prozie Anna Frajlich można zauważyć refleksję nad ciałem. Poetka stara się „obserwować upadek” ciała, ale także nie stroni przed opisem ciała zmysłowego, erotycznego, odczuwającego. Tym tematom warto przyjrzeć się jeszcze niejednemu raz.

Summary

On Corporeal Tropes in Anna Frajlich's Poetry

In Anna Frajlich's works one can observe a reflection on corporeality. Even though Frajlich does not shy away from describing bodies which are sensual, erotic, and ones that experience emotions, she also pays attention to bodies which suffer and are stricken with pain. "On Corporeal Tropes in Anna Frajlich's Poetry" is an attempt to take a closer look at the diverse ways in which corporeality is understood by the author of *Łodzią jest i jest przystanią*.

⁴³ O biologii w poezji Anny Frajlich wspomina także A. Fiedor, *Poetycka biografia emigrantki Anny Frajlich. Wokół tomiku Łodzią jest i jest przystanią*, [w:] *Literatura polska obu Ameryk...*, s. 103-121.

⁴⁴ A. Frajlich, *Jeszcze jeden fin de siècle*, [w:] *też e, Łodzią jest i jest przystanią*, s. 8.

EWA GÓRECKA

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

„Ciemne korytarze”

Serce jako centrum ciała w poezji Anny Frajlich

Poezja Anny Frajlich należy do liryki, która ewokuje skojarzenie z kryształem, w którym pobłyskują różne odcienie światła. Różnorodność podejmowanych tematów i form artystycznych, bogactwo skojarzeń i odwołań do tekstów kultury sprawiają, że przyglądając się jednemu z wybranych jej aspektów, nieuchronnie stykamy się z innymi. Tak właśnie dzieje się z wyraźnie zaznaczającymi się w niej obrazami ciała, które odnajdujemy we wszystkich jej zbiorach poezji. Rozproszone w jej liryce, czasem jedynie szkicowo zaznaczone, kiedy indziej zaś obejmujące nawet cały wiersz, nigdy nie stanowią jedynie deskrypcji ani też nie są wyłącznie wyrazem afirmacji. Światoodczucie poetki bowiem charakteryzuje skłonność do równoważenia intensywności przeżyć z powściągliwością, prostoty formy z estetycznym wyrafinowaniem¹, tego, co osobiste – często bardzo intymne – z tym, co uniwersalne. Autorka świadoma jest wszakże swej odrębności, skoro w pierwszym wierszu zamieszczonym w tomie *Aby wiatr namalować* deklaruje: „Jestem oddzielna / – żadna część systemu / niczyja własność”². Refleksja nad indywidualnym bytem sprzęga się w jej poezji z zadumą nad miejscem podmiotu w świecie. Osobna, lecz intensywnie odczuwająca i przeżywająca istnienie jednostka nie może zlekceważyć ciała, stanowiącego centrum jej jestestwa, jednocześnie zapośredniczającego ze światem. Wpisane w porządek ontologiczny i epistemologiczny, anatomie i fizjologię, zasługuje na uwagę, jednak kieruje myśli poetki także poza cie-

¹ Por. P. Śliwiński, *Sztuka utrzymywania równowagi. O wierszach Anny Frajlich*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 24, s. 14.

² A. Frajlich, *** [*Jestem oddzielna*], [w:] *te j ż e, Aby wiatr namalować*, Londyn 1976, s. 10.

lesność³. *Corpus* jawi się w wierszach Frajlich jako przestrzeń wielowymiarowa, sensualna, obszar doświadczeń rozpostartych pomiędzy zmysłową przyjemnością a fizycznym bólem, terażniejszością a minionym. Skupiające się w nim, niczym w soczewce, doznania, niezależnie od ich charakteru, są przez podmiot przyjmowane z uwagą i pokorą, u której źródeł leży przekonanie, że świat – a w nim i człowiek – nie jest dziełem przypadku. Poetka pisze bowiem: „Pan Bóg dał mi ciało / nakazał włóknem każdym poznawać znużenie” (*Na progu*, Aby, 36). Stwierdzenie to odsłania przekonanie podmiotu, że ciało jest darem i to darem szczególnym, bo oferującym poznanie. Nie tylko jest tożsame z istnieniem⁴, ale też miejscem aktualizowania się stosunku do świata⁵. Ciało w tradycji kultury Zachodu jest zawsze blisko związane z duszą – czy to w dualistycznej koncepcji Greków jako dopełnienie *psyche*⁶, czy to w chrześcijańskiej wizji ciała – doczesnej ampuły ją chroniącej. W liryce tej jest ono niezbędne do pełnego uczestnictwa w życiu i wyróżnia istoty żywe⁷. Świadomość ciała wyraźnie wykraczająca poza odczuwanie, manifestująca się w sytuowaniu go w perspektywie ontologii i epistemologii⁸, sprawia, że w poezji Frajlich *corpus* i jego obrazy stają się zwykle impulsem do refleksji sięgających poza problematykę somatyczną.

W lirykach autorki *Indian Summer* ciało zyskuje charakter przestrzeny – wielowymiarowe, posiadające wewnętrzną strukturę jest jednocześnie komponentem świata. Poetka konsekwentnie w całej twórczości kreuje takie jego wyobrażenia, ale sygnalizuje jednocześnie ambiwalencję wspomnianych relacji.

Ciało-przestrzeń bywa osobne, stanowi mikrokosmos włączony w makrokosmos. Przenikanie się tych struktur jest w jej poezji echem przekonań o charakterze filozoficznym. Złożone z komórek, stanowiące skomplikowaną strukturę, pozostaje w relacji z otoczeniem, umożliwiając człowiekowi poznanie. Najmniejsza jego cząstka jawi się jako „Krucze i połączone na-

³ Por. E. Lévinas, *Całość i nieskończoność. Esej o zewnętrżności*, przeł. M. Kowalska, wstęp B. Skarga, przekł. przejrzał J. Migasiński, Warszawa 1998, s. 141, *Biblioteka Współczesnych Filozofów*.

⁴ F. Chirpaz, *Ciało*, przeł. J. Migasiński, Warszawa 1998, s. 14.

⁵ *Tamże*, s. 3, 34.

⁶ Por. Platon, *Fedon*, przeł. R. Legutko, Kraków 1995, s. 62, *Biblioteka Filozofii Religii*; Arystoteles, *O duszy*, I 411B, przeł. P. Siwek, Warszawa 1988, *Biblioteka Kłasyków Psychologii*.

⁷ A. Frajlich, *Robot nie może*, [w:] *też e, Który las*, Londyn 1986, s. 23.

⁸ M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, przeł. M. Kowalska, J. Migasiński, posł. J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 265-389.

czynię / z całym wszechświatem”⁹. Impulsy nerwów, błyski wzroku, szumy oddechu i wonie, dotyk skóry tworzą siatkę doznań, które wraz z myślami i emocjami nadają bytowi głębszy wymiar.

Przyglądanie się obrazom ciała w tej poezji wypada rozpocząć od stwierdzenia, że najwięcej uwagi poświęca autorka nie tyle jego aspektowi zewnętrznemu, ile wewnętrznemu. Frajlich nie pozostaje obojętna wobec jego wyglądu i tego, co w sferze sensualnej ono generuje, ale do mocno utrwalo-nych w tradycji literackiej strategii prezentowania ciała odnosi się ze swobodą. Poetkę intryguje niezwykłość ciała, którego wnętrze kryje niedostępną, ale odczuwaną przestrzeń. Co ciekawe, owo *spatium* kreślone jest jako całość kreską bliższą szkicowi niż wyraźnemu rysunkowi. Frajlich ukrytą przestrzeń wnętrza ciała ewokuje niezwykle oszczędnie, sygnalizując tylko ważne szczegóły. W jednym z jej liryków czytamy:

Ciało moje
ma ciemne korytarze
[...]
nie słucha kiedy doń pukam¹⁰.

Konstatacja ta, kluczowa dla wykreowanych przez nią obrazów ciała, od-
ślania również cechy charakterystyczne jej poezji. Zmetaforyzowane jego
wyobrażenie opiera się na ekspozowaniu wnętrza tożsamego z całością.
Korytarze stanowią sieć połączeń, trakty obejmujące jakiś obszar. Jedno-
cześnie ciało-przestrzeń jawi się jako *spatium* tajemnicze i czasem nie-
przyjazne. „Ciemne korytarze”, implikujące głębię, mieszczą się w obrębie
komponentów pejzażu wewnętrznego, cenionych przez poetów młodo-
polskich¹¹, dla których były ekwiwalentem smutku, tajemnicy i zagrożenia.
Frajlich nadaje znanej już figurze indywidualny sens – wyraża lęk przed
nieprzewidywalnością przyszłości oraz nieufność wobec ciała, które może
nas zaskoczyć, krzyżując plany.

Przestrzenny obraz ciała jako niedookreślonej całości zyskuje jednak
topografię. Nie jest ona szczegółowa, ale wskazane punkty należą do waż-
nych zarówno w perspektywie podmiotu, jak i szerszej – całej poezji autorki.
Na mapie wnętrza – niedostępnego mikrokosmosu – zaznaczone zostały

⁹ A. Frajlich, Wylew, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, Kraków 2000, s. 30.

¹⁰ Taż, *Ofiarowanie*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 31.

¹¹ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Pol-
ski*, Kraków 1994, s. 171-176.

serce, płuca, nerwy, węzły chłonne oraz macica. Centrum układu krwionośnego, narząd oddechowy oraz nerwy pojawiają się z dużą częstotliwością, natomiast dwa ostatnie narządy spośród wymienionych – sporadycznie. Wszystkie łączy to, że należą do tych elementów anatomii człowieka, które odgrywają znaczącą rolę dla istnienia jednostki.

Serce zajmuje na somatycznej mapie miejsce najważniejsze. Jest ono w poezji Frajlich, zgodnie z anatomią, centrum życia, którego rytm stale nam towarzyszy. Pozostający zawsze w relacji z innymi obszarami ciała – tętnicami, żyłami i naczyniami, współtworzy wewnętrzną strukturę ciała. Poetka obraz ten kreuje, odwołując się do znanej w literaturze metaforyki, rezygnując jednocześnie z opisanie serca¹². O ile sam *corpus* nie zostaje w jej wierszach bezpośrednio nazwany świątynią – katedrą czy kościołem, o tyle jest on implikowany przez obraz krwioobiegu. W liryku pt. *Myślenie pod słońcem*, zawierającym motto zaczerpnięte z wiersza Poświatowskiej („ach jestem niewątpliwie gotyckim kościołem / z tym smukłym krwioobiegim”)¹³, odnajdujemy pochwałę jego doskonałości („leżę tak doskonała / w zamysłów spełnieniu”¹⁴). Wyobrażenie konstruowane jest jako konsekwencja nawiązania do poezji Poświatowskiej opartego na alegacji¹⁵. Wnętrze ciała jawi się jako konstrukcja przywodząca na myśl gotycką budowlę:

krewn mam bardzo czerwoną
w niebieskawych żyłach
skończonością gotyku
pnie się mój krwioobieg¹⁶.

Wykorzystanie topiki architektonicznej¹⁷, związanej z terminologią anatomiczną¹⁸ sprawia, że niewymienione tutaj centrum życia jest umieszczone

¹² Odnajdujemy jedynie deskrypcję serca prehistorycznego gada (zob. A. Frajlich, *Serce dinozaura*, [w:] *też e*, *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001, s. 33).

¹³ A. Frajlich, *** [z takich nitek...], [w:] *też e*, *Indian Summer*, Albany, NY 1982.

¹⁴ *Tamże*, s. 11.

¹⁵ Zob. M. Głowiński, *O intertekstualności*, [w:] *też o*, *Intertekstualność, groteska, parabola. Szkice ogólne i interpretacje. Prace wybrane*, t. 5, Kraków 2000, s. 22-23, *Klasyści Współczesnej Polskiej Myśli Humanistycznej*. Por. też. B. Morzyńska-Wrzesek, „Zawsze byłam tu...” *Kreacja czasu i przestrzeni w liryce Haliny Poświatowskiej*, Kraków 2004, s.144-156.

¹⁶ A. Frajlich, *Myślenie pod słońcem*, [w:] *też e*, *Indian Summer*, s. 11.

¹⁷ M. Czermińska, *Gotyki i pisarze. Topika opisu katedry*, Gdańsk 2005, s. 255-381.

¹⁸ Żebro sklepienia, pacha łuku, czoło katedry. Por. *tamże*, s. 274-312.

w przestrzeni sakralizowanej. Aktualizowanie wertykalnej orientacji *spatium* uznawanej na gruncie religioznawstwa za wyraz przekraczania sfery *profanum* wraz z przywołaniem barw odnoszących się wprawdzie bezpośrednio do anatomii, ale także obrosłych w sztuce średniowiecznej w znaczenia symboliczne¹⁹, współtworzą obraz konstrukcji opartej na boskim planie. Gotyk jest dla podmiotu znakiem doskonałości tożsamej z pięknem i niezwykłością struktury.

W późniejszych wierszach ciało okazuje się nieobojętne ani na władanie czasu, ani też na chorobę. Serce ulega uszkodzeniu, którego metaforyczne wyobrażenie opiera się na analogii pomiędzy ludzkim ciałem a budowlą lub maszyną. Stąd też serce może zostać „połatane” (*Rozmowa z Janem Kottem*²⁰), a jego bicie implikować pytania wykraczające poza medycynę:

moje serce
pożyczone? darowane?
jakąś ręką
precyzyjnie nakręcane
jeszcze bije²¹.

Osiągnięcia nauki, umożliwiające ocalenie życia, stają się impulsem do refleksji nad tożsamością i porządkiem natury. Przeszczep, kardiowerter to wynalazki bezcenne, ale też zmieniające nasze istnienie nie tylko w sensie somatycznym, ale i duchowym. Wrażliwa jednostka nie przeoczy faktu, że jej cielesna całość funkcjonuje prawidłowo jedynie pod warunkiem medycznej ingerencji. Moje i cudze, naturalne i sztuczne stanowią kontradycje, których świadomość może budzić niepokój i zadumę nad własnym istnieniem.

W późniejszych wierszach Frajlich ciało jest kojarzone z delikatną tkaną żywo reagującą na bodźce. Ból i niedomaganie układu krwionośnego są dla podmiotu doświadczeniem niezwykłym – somatycznym, psychicznym i poznawczym. Choroba pojmowana jest tu w duchu hipokratejskim – jako zakłócenie równowagi między *psyche* a *somą*, ale poetka poszerza jej zasięg o otoczenie, które wskutek dolegliwości ulega entropii. Rozpad jego

¹⁹ M. Pastoureaux, *Średniowieczna gra symboli*, przeł. H. Igalsón-Tygielska, Warszawa 2006, s. 162-168, 201, *Horyzonty Cywilizacji*; M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, t. 1, Warszawa 1989, s. 129-133.

²⁰ A. Frajlich, *Rozmowa z Janem Kottem*, [w:] tejże, *Który las*, Londyn 1986, s. 31.

²¹ Taż, *Bije skrzydłem*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin–Bezrzecze 2013, s. 46, *Tablice*.

pierwotnej postaci sygnalizowany jest w obrazach nacechowanych ruchem i przemianą. Linie, błyski i multiplikowane obrazy przywodzą na myśl rozsypany na kawałki pejzaż niegdyś zachwycający harmonią. Dramat chorującego ciała manifestuje się zakłóceniami percepcji. Poetka cierpienie kreuje, aktualizując znany w kulturze symbol – lustro²². Zbicie zwierciadła, interpretowane jako zły znak, w jednym z jej utworów współtworzy wizję bólu i dysharmonii:

Lustro
[...]
strzaskane leży przy drodze
a w każdym jego odłamku
puszystość pączków klonowych
bezmiar się nieba odbija.
Skrzydło ptaka migocze
w tysiącu kawałków naraz²³.

Zestawienie ze sobą wyobrażenia ciała w wierszach powstałych w wyraźnym odstępie czasowym – *Myślenie pod słońcem* (*Indian Summer*, 1985) i *Wylew* (*W słońcu listopada*, 2000), odsłania specyfikę poetyckiego obrazu choroby i jej różnorodnych skutków. Deklaracja podmiotu: „ja – zwykła linia prosta / biegnąca w przestrzeni”²⁴. świadczy o akceptacji ciała – doskonałego, symetrycznego. Około piętnastu lat później bogactwo doświadczeń sprawia, że podmiot inaczej już je postrzega. Epitety i porównania ewokujące skojarzenie z prostotą i harmonią („doskonała”, „zwykła”, „prosta”) znacząco kontrastują z określeniami współtworzącymi obraz ciała w utworze późniejszym. Naczynia krwionośne wcześniej tożsame z komponentami konstrukcji przywodzącej na myśl architekturę gotycką, teraz okazuje się „kruche” i zmienne – połączone z wszechświatem „wylewa się w nim i przelewa” (*Wylew*). W poezji tej niedomagania somatyczne poddane są metaforyzacji. Chore ciało przybiera formę amorficzną – złączone rozpada się, całe – kruszy (*Wylew*).

Całość i rozproszenie stanowią w tej liryce opozycję organizującą nie tylko myślenie poetki o ciele, ale przede wszystkim o harmonii odnoszonej do wizja świata i ludzkiej egzystencji.

²² Por. J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles. Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris 1999, s. 635-639.

²³ A. Frajlich, *Wylew*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 30.

²⁴ Taż, *Myślenia*, [w:] tejże, *Indian Summer*, s. 11.

Doświadczenie choroby ma jednocześnie aspekt epistemologiczny – odsłania bowiem paradoks niedomagań. Zakłócone funkcjonowanie ewokuje wrażenia wcześniej niedostępne i niepożądane – jak trudności z oddychaniem, widzeniem oraz lęki, które są równoważone przez zbliżenie się do tego, co wcześniej najczęściej pozostawało w ukryciu. Zawał i wylew to zagrożenia dla życia, stwarzające okazję do poznania wnętrza własnego ciała. Ujrzenie tego, co dotąd było ukryte, jest dla cierpiącej jednostki przeżyciem niezwykłym. Granica między „ja” a światem zewnętrznym zostaje na krótko zniesiona, a widok organów budzi zdziwienie i zadumę („Moje serce widziałem / bijące / na monitorze”, *Rozmowa z Janem Kottem*²⁵). Poetka sugestywnie kreśli obraz aktu poznania – pięknego i bolesnego zarazem. Widok własnego serca nie rodzi zachwyty, lecz kieruje myśli ku innym obszarom. Realizacja odwiecznego marzenia człowieka okazuje się doznaniem tożsamym z wstrząsem, godnym opisanie w poezji (*Rozmowa z Janem Kottem*) Frajlich w późniejszym wierszu z 2003 roku pt. *Bije skrzydłem*, kreując obraz tego przeżycia, korzysta z własnych doświadczeń:

Moje serce
czerwoniutkie okrągłutkie
na ekranie się trzepoce
tak jak ryba
co złowiona skacze w sieci
tak jak ptak
co jeszcze w sidłach
bije skrzydłem²⁶.

Poetyckie ślady tego doświadczenia odsłaniają sensualność przedstawień autorki. Za wyliczeniem, zdrobnieniami wyrażającymi czułość (czerwoniutkie, okrągłutkie) i porównaniami kryje się wprawdzie pochwała intelektu zdolnego tworzyć narzędzia umożliwiające poszerzenie granic poznania, ale też myśl, że wynalazki, które ocalają ludzkie życie, przeobrażają się w towarzyszy cierpienia rejestrujących każdy ruch i oddech (*Zawał*²⁷). *Episteme* nie rekompensuje zatem ani cierpienia, ani ograniczeń. Choroba przede wszystkim uczy wsłuchiwania się w rytm własnego ciała, uważności, pokory i radowania się chwilą.

²⁵ Taż, *Rozmowa z Janem Kottem*, [w:] tejże, *Który las*, s. 31.

²⁶ Taż, *Bije skrzydłem*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 46.

²⁷ Taż, *Zawał*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 10.

Frajlich, kreując obraz całego układu krwionośnego, wylicza jedynie te jego komponenty, które z perspektywy życia są najważniejsze. Wspomina więc o „małej pulsującej żyłce” (*Nerwy*²⁸), tętnicach (*Zawał*²⁹) współtworzących złożony system umożliwiający życie i łączący nas zarazem ze światem. Wewnętrzna struktura ciała nie jest jednak statyczna. Poetka podkreśla jej sprzeczności – system fascynuje konstrukcją, ale zdarzają się mu awarie, cechują go bezruch i ruch. Ten ostatni obejmuje przede wszystkim krew, pojawiającą się w wierszach Frajlich w różnych kontekstach. Życiodajny płyn jest stale towarzyszącym znakiem istnienia:

a przecież nadal krew pulsuje w żyłach
skrzętnie roznosi pęcherzyki tlenu
niczym listonosz co zmylił adresy
lecz ciągle z torbą pełną listów chodzi³⁰.

Poetka podkreśla sensualność krwi, ale nie poprzestaje na nim. Odczuwana termicznie (*Biologia*³¹), słuchowo (pulsowanie, *Pod czujnym okiem*³²) jest zarazem znakiem płodności. Autorka z niezwykłą odwagą snuje refleksje na temat przeżyć zarezerwowanych tylko dla kobiet. Ich biologiczny rytm rozpięty pomiędzy pokwitaniem a przekwitaniem, etapami płodności i jej wygasaniem, określony jest nawet w medycynie za pomocą metaforyki floralnej. Frajlich nie uchyla się przed wyjawieniem przeżyć związanych z fizjologicznymi symptomami napiętności i cykliczności, zawsze jednak ewokującymi refleksje na temat czasu, porządku rzeczywistości oraz własnego życia³³. Zmienność jest przez podmiot uznana za jeden z paradoksów świata. Refleksja heraklitejska obejmuje wszelkie formy istnienia, ale tylko człowiek świadomie przeżywa czas i jego znaki. Krew miesięczna³⁴

²⁸ Taż, *Nerwy*, [w:] tejże, *Aby wiatr namalować*, s. 34.

²⁹ Taż, *Zawał*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 10.

³⁰ Taż, *Pod czujnym okiem*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993, s. 23.

³¹ Taż, *Biologia*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 58.

³² Taż, *Pod czujnym okiem*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 23.

³³ Michałowski dopatrzył się w ostatnim tomie poetki „dziennika zastygłego czasu” (P. Michałowski, *Transatlantycka mapa pamięci*, [w:] A. Frajlich, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 111).

³⁴ Krew miesięczna należy również do motywów sztuki współczesnej. Por. M. Janowska, *Krew – mój największy skarb. Krew jako motyw sztuki współczesnej*, [w:] *Szpetne w sztukach pięknych. Brzydota, deformacja i ekspresja w sztuce nowoczesnej*, red. M. Gron, J. Malinowski, Kraków 2011, s. 296-298, *Studia o Sztuce Nowoczesnej*, t. 3.

jest symbolem istnienia i namiętności (*Z jakiego portu płyną do jakiego*³⁵), które nie słabną nawet wobec przeobrażeń życia napawających smutkiem:

Rozlane mleko
rozlany ocean
[...]
a przecież księżycowa krew
przyptywem wzbiera
i w łodygach
w tętnicach
w mlecznych drogach
wschodzę³⁶.

Lunarna natura kobiety wydaje ją na pastwę zmian³⁷, ale Frajlich nie ogranicza się do afirmacji tego rytmu, lecz akcentuje jego ambiwalencję. Krew jest też wpisana w cierpienie i ból. Macierzyństwo jest dla niej darem i doświadczeniem trudnym, bo opłaconym „ofiara seksu / krwi / mdłości” (*Są kiedy chcą*³⁸).

Poddane prawom biologii i czasu kobiece ciało wywołuje skojarzenia z historią. Klimakterium, które nie należy do chętnie przez kobiety podejmowanych publicznie tematów, w poezji polskiej pojawiającemu się rzadko, Frajlich poświęciła cały wiersz. Doświadczenie to, trudne pod względem psychicznym i somatycznym, skierowało myśli ku innym obszarom – przeszłości, wpływowi jednostki na bieg życia. Paralela pomiędzy bezsilnością przekwitającej kobiety a losem Juliusza Cezara eksponuje refleksje na temat relacji człowiek–świat. Determinujące go ograniczenia – biologiczne, historyczne, zawsze rodzą smutek:

A więc znów krew
już nie życiodajna
już tylko zdradliwie zdradzona
i przy każdym jej wypłynięciu

³⁵ A. Frajlich, *Z jakiego portu płyną do jakiego*, [w:] *też e, Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001, s. 13-14.

³⁶ *Tamże*, s. 13.

³⁷ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, przeł. J. Wierusz Kowalski, Warszawa 2000, s. 182-189.

³⁸ A. Frajlich, *Są kiedy chcą*, [w:] *też e, Łodzią jest i jest przystanią*, s. 80.

powtarzać chce się
– i ty Brutusie? I ty Brutusie?³⁹

Eksponowanie w wewnętrznym mikrokosmosie serca i układu krwionośnego mieści się w obrębie uformowanych w tradycji literackich zabiegów. Poetka, korzystając z tego dziedzictwa, stale poza nie wykracza. Serce i krew bowiem są źródłem różnorodnych przeżyć, ale jednocześnie stanowią tylko punkt na trajektorii jej myśli. Istnienie i poznanie, trwanie i przemijanie, czas i historia nie są możliwe do uchwycenia, gdyby nie ciało. Zrodzona „We krwi w kale / w krzyku i smrodzie” istota (*Istota*⁴⁰) bez swego materialnego wymiaru (gr. *hyle*) musi przybrać jakąś formę, by dalej w pełni uczestniczyć w misterium życia:

A ja myślałam
że to dusza
ma genitalia
i że siusia
*Hilemorfizm*⁴¹.

Frajlich, przyglądając się istnieniu z powagą, nie traci jednak dystansu do bytu i poznania, co dobitnie świadczy o jej dojrzałości, pozwalającej łączyć zadumę z poczuciem humoru.

Summary

Ciemne korytarze [‘Dark corridors’]

Heart within the Space of the Body in Anna Frajlich’s Poetry

In Anna Frajlich’s poetry, the body is bestowed with spatial features — with its inner structure, it becomes a multidimensional component of the world. Most of the author’s attention is devoted to the inner side of the body, although she is not indifferent to the appearance of the body and what it generates in the sensual sphere. She is intrigued by the extraordinary nature of the body and the experience of pain and illness treated as a form of cognition. In Frajlich’s poetry, the circulatory system is characterised by movement and stillness; blood is a symbol of existence, fertility and passion. Exposure of the heart and circulatory system falls within the forms of expression established in the literary tradition. Tapping into this legacy, the poet constantly transcends it. The heart and blood are the source of various experiences, but, at the same time, constitute just a point on the line of thought. Existence and cognition, lasting and passing, time and history would be impossible to capture if it were not for the body.

³⁹ Taż, *Rozmyślania przy klimakterium*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 33.

⁴⁰ Taż, *Istota*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 49.

⁴¹ Taż, *Hilemorfizm*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 39.

ALICJA JAKUBOWSKA-OŻÓG
Uniwersytet Rzeszowski

„Między harmonią a chaosem”

Obrazy przyrody w wierszach Anny Frajlich jako język diagnozowania świata

„[...] harmonii świata
nie zakłóczę
tylko dłaczego chaos
jak przyływ się wdziera
w mój sen”¹

W diagnozowaniu świata trudno oprzeć się banalnemu w swej oczywistości wrażeniu, że nieustannie mieszają się w nim dobro i zło, piękno i brzydota, prawda z fałszem, świętość z jej profanacją i zaprzeczeniem. Piękno utożsamiane często z harmonią przejawia się na wiele sposobów, jest dostępne dzięki zmysłom, które poświadczają i zwiastują świat wyższy, idealny. Te przejawy piękna – jako prześwity idei – sztuka próbuje zamknąć w słowie, kształcie, barwie. Pragnienie ładu, co naturalne, nieustannie tkwi w człowieku, zarówno dotyczy jego wnętrza, jak i jest upragnione w otaczającym go zewnętrznym świecie i przestrzeni. Zaprzeczeniem zaś piękna i harmonii jest chaos² nie tylko jako ich przeciwieństwo, odrzucenie wartości, ale także jako doświadczenie nieprzewidywalności ludzkiego losu. Problem obecności tych motywów, obrazowania ukazującego zarówno harmonię świata, jak i jego bezład w wierszach Anny Frajlich dotyczy przede wszyst-

¹ A. Frajlich, *Sonante*, [w:] *te j e, Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001, s. 16.

² Chaos – pojęcie ma różne znaczenia, przywołuje przede wszystkim biblijne słowo będące określeniem pierwotnego, najwcześniejszego stanu wszechświata, nieukształtowanej jeszcze przestrzeni, nieograniczonej i nieforemnej, z której wyłania się poprzez boski akt stworzenia świat. W okresie klasycznym Grecji słowo to nie wskazywało na nieporządek, lecz na pierwotną pustkę.

kim tekstów, w których autorka dostrzega obrazy pozwalające się scharakteryzować jako piękne, mówiące o poszukiwaniu i pragnieniu piękna lub to piękno rejestrujące, ale i obrazowania/przedstawienia będące zaprzeczeniem porządku zarówno w przestrzeni zewnętrznej, jak i duchowej bohaterki wyznań. Znajdujemy w jej wierszach nie tylko obrazy zła, dramatycznych wydarzeń, ale też bezpośrednie wskazania obecne w tekstach, że to, co obserwuje, czego doświadcza bohaterka, jawi się jej jako chaos (na przykład *Lekkość niebytu*, z tomu *Łodzią jest i jest przystanią*³).

Jedną z najważniejszych cech twórczości Anny Frajlich jest sensualność obrazów poetyckich, osadzenie w krajobrazie, który staje się nie tylko elementem obrazowania, ale równie często językiem poetyckiego wyrazu. Zapowiedzi tego typu wykorzystania przyrody wnoszą same tytuły zbiorów jej poezji: *Tylko ziemia*, *Który las*, *Ogrodem i ogrodzeniem*, *W słońcu listopada*, *Znów szuka mnie wiatr*. Zwracali na to uwagę autorzy tekstów omawiający jej poezję, m.in. Wojciech Ligęza, Anna Węgrzyniakowa, Anna Jamrozek-Sowa⁴. Taki sposób operowania motywami przyrodniczymi wynika z jednej strony ze szczególnej wrażliwości autorki, z drugiej – pewnej strategii, która pozwala na zamknięcie w obrazie przywołanym, w przyrodniczym żywiole, całej gamy odczuć i doznań bohaterki wyznań. Przyroda, co charakterystyczne, bardzo często obecna jest w poezji emigracyjnych twórców. Wynika to po części z pewnej analogii między życiem człowieka a otaczającym go światem, do którego przecież człowiek przynależy. Cechy właściwe dla przyrodniczego świata, jego siła, zdolność odradzania się (cykliczność), cały proces trwania pozwalają odnajdywać analogię z ludzkim życiem na obcej ziemi, procesem trudnego przystosowywania się do nieznanego rzeczywistości, wrastania w obce środowisko, nawiązywania relacji, adaptacji do nowego świata, nowego porządku. Natura, elementy przyrody zapamiętane z przeszłości, zamknięte w konkretnym obrazie stają się przede wszystkim rodzajem matrycy, która może być punktem odniesienia do naszych działań i wyborów.

³ A. Frajlich, *Lekkość niebytu*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin–Bezrzecze 2013, s. 81.

⁴ Anna Węgrzyniakowa tak charakteryzowała wiersze i strategię poetycką Frajlich: „chętnie posiłkująca się tradycyjną topiką naturalnego cyklu przemian, poezja Frajlich żyje obrazami przyrody. To one sytuują człowieka w świecie, wyznaczają mu miejsce teraz i w przyszłości. Różnorodność i trwałość zjawisk przyrody [...] stanowi decydujący układ odniesienia dla egzystencji ludzkiej”. Zob. A. Węgrzyniakowa, *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich*, [w:] „Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny...” *Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, Łódź 1995, s. 304.

Żywotność przyrody i jej siła odradzania się wprowadzają do ludzkich zmagania to, co najważniejsze, czyli nadzieję. Pejzaż, krajobraz, w które bohaterka wrasta w nowym świecie, postrzegane są i waloryzowane poprzez odniesienia do krajobrazów charakterystycznych dla rodzinnej ziemi, zapamiętanych, w pewnym stopniu także „zapodanych” w literackich, kulturowych znakach i utrwalone w ludzkiej świadomości już od dawna. To stałe elementy, stanowiące przykłady uporządkowania, doskonałej symbiozy człowieka i przyrody (a nawet jeśli nie, są swojskie i bliskie sercu, bo ojczyście), ich zwyczajność każe widzieć ludzkie życie poprzez charakterystyczne miejsca, kolory, kształty, zapachy – to one w pewnym sensie wyznaczają azymut drogi człowieka, decydują o jego kondycji psychicznej. Zarówno świat przyrody, jak i pojedyncze jego elementy poprzez usytuowanie w nim bohatera pozwalają ukazać całą gamę odczuć, uniwersalnych doświadczeń, jak ból i pamięć o nim, rozłąkę, oczekiwanie, marzenie – doświadczenia w wymiarze globalnym, jak i tym najbardziej osobistym:

Każdy skądś przywędrował
przyjechał przyplynał
[...]
a ziemia była czyjaś
niczyja
miłosierna okrutna
wypalona słońcem
zawiana śniegiem

do kupienia
do zagrabienia
do odkupienia
siekiarą ofiarą
zachwytem⁵.

Przestrzeń ojczyzny, krajobraz zapamiętany z przeszłości najczęściej w tej twórczości pozostają synonimem harmonii i ładu, wiele w tych przedstawieniach barw, obrazów sensualnie nacechowanych z charakterystyczną synestezyjnością. Obrazy zapamiętane przynależą do przeszłości i choć naznaczone rozstaniem, są – używając klucza tradycji – najdroższe „jak

⁵ A. Frajlich, *Każdy skądś*, [w:] *te j ż e, Łodzią jest i jest przystanią*, s. 84.

pierwsze kochanie”⁶. W tej refleksji nad światem dominuje u bohaterki wyznacznik kontemplacja nieograniczająca się do dostrzegania jedynie powierzchniowej urody miejsc czy zjawisk. Piękno osadzone w doznaniach zapamiętanych z przeszłości (wykorzystywane są w tym celu również literackie kalki czy motywy) staje się antidotum na bólaczki współczesnego świata

Trzeba mieć łąkę
jakąś łąkę
gdzie mgła rozsiewa w trawach rosę
gdzie skrzyp się gnieździ z koniczyną
[...]
trzeba mieć
obcą lub niczyją
na jakimś łądzie czy półkuli
i boso chodzić po tej łące
bezziemne stopy w ziemię wtulić
i niech ta łąka lipcem dyszy
i niech tę łąkę koszą kosą
i niech pijane pszczoły piją
z kielichów dzikich smolinosów⁷.

Elementy przyrody mają siłę ewokowania przeszłości, są echem dawnych zdarzeń, ale właśnie poprzez niespodziewane nawroty obrazów wprowadzają dysonans w uporządkowany już świat. To ejdetyczne wręcz doznania, zamknięte i utrwalone już na kształt bursztynu unieruchamiającego w swoim wnętrzu życie owada⁸, pozwalają się oglądać z podziwem,

⁶ Anna Kronenberg dostrzeża w poezji Frajlích realizację postulatów geopoetyki. Autorka *Geopoetyki...* zauważa, że obrazy należące do ojczystego krajobrazu i zaczerpnięte z nowej rzeczywistości miejsca osiedlenia pozostają w charakterystycznych relacjach: „przeszłość–teraźniejszość, staroświeckość–ponowoczesność, peryferyjność–centrum, statyczność–dynamika”. Zob. A. Kronenberg, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, Łódź 2014, s. 240. Kronenberg wskazuje na istotne dla geopoetyckiej perspektywy podkreślanie przez autorkę zbioru *Tylko ziemia* związku człowieka ze środowiskiem, w którym żyje, i traktowanie natury jako inspiracji i wzoru dla ludzkich poczynąń. Zob. *tamże*.

⁷ A. Frajlích, *** [Trzeba mieć łąkę], [w:] *tę* *że*, *Tylko ziemia*, Londyn 1979, s. 44.

⁸ Tę metaforę zawdzięczam samej poetce. W *Podróży sentymtalnej* (2) (z tomu *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001) znajdujemy taki fragment: „Zapomniała / mucha w bursztynie / że ma odwłok i łapki kosmate / jej świat zginął bezpowrotnie / jedynie / jej ta kropla żywicy / została / która tamtą ranę w korze / zapomniała”.

ale również ze świadomością ich nieuchronnego przemijania. Są mitem⁹ i z całym sztafażem jego znaczeń ozywają wbrew woli, niespodziewanie odwracając uwagę od tego, co jest obecne tu i teraz:

Jemy jabłka w hotelu
na Cape May
soczyste McIntoshe
przyjechaliśmy tu na ślub
córkę Tamary
tyle nas łączy z Tamarą
dzieciństwo i wspólny exodus
w Cieplicach w pałacu Szafgoczów
druh Longin uczył nas
salutować do portretu Stalina
[...]
druh Longin jest dziś marszałkiem
a my jemy jabłka
w hotelu na Cape May
[...]
i czemu właśnie o tym
jedząc jabłka
w hotelu na Cape May¹⁰.

Charakterystyczne dla twórczości Frajlich jest traktowanie przyrody jako swego rodzaju teatralnych „dekoracji” do opisywanych zdarzeń, ich podstawowym wyróżnikiem pozostaje (najczęściej) chwilowość i zmienność, ale jednocześnie łatwość zapadania w pamięć dzięki ich sile ewokowania emocji związanych z opisywanym zdarzeniem czy sytuacją:

Już wtedy byli tajemnicą
gdy zakochani szli ulicą
w słońcu
pod wiatr
soki się w drzewach przelewały
z zimy na wiosnę

⁹ Zwracał na to uwagę Wojciech Ligęza. Zob. W. Ligęza, *Problematyka miejsc wspólnych we współczesnej polskiej poezji emigracyjnej*, [w:] „Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny”..., s. 19.

¹⁰ A. Frajlich, *Wiersz amerykański*, [w:] *te j ż e, Łodzią jest i jest przystanią*, s. 31.

i pęczniały pąki na drzewach
kiedy szli
[...]¹¹.

Podobne znaczenie wnoszą obrazy z przestrzenią wyraźnie ukształtowaną ręką człowieka, rozplanowaną według obowiązujących estetycznych reguł, gdzie kształt i kolor sąsiadujących roślin, rzeźb porządkował i miał nakierowywać wyobraźnię widza, tworzył przed oczyma oglądającego wrażenie doskonałości (jej iluzję). Mówi o tym wiersz *Portret stylizowany Marlene Barsoum*¹²:

Kiedy się po Ogrodach przechadzasz Boboli
w białej sukni
błękitnej przewiązanej szarfą
krokiem każdym
spojrzeniem splatasz harmonijnie
rozlewną dumę Nilu
z kaprysami Arno

kiedy się po Ogrodach przechadzasz Boboli
szmer fontanny przycicha
twoja suknia szeleści
na stokach belwederu
wiatr tobą oddycha
i włosy twoje rozwiewa
i śpiewa ci pieśni
[...].

Ten sztucznie osiągnięty porządek (jak i wystudiowana obecność przechadzającej się bohaterki, uświadamia to już sam tytuł) wprowadza z jednej strony perfekcyjny ład utrwalony ludzką myślą, zapisany w czasie poprzez historię tego miejsca (zdaje się ono zamknięte w tym samym kształcie na

¹¹ Taż, *Powieść gotycka*, [w:] *też e, Łódź jest i jest przystanią*, s. 29.

¹² Taż, *Portret stylizowany Marlene Barsoum*, [w:] *też e, Tylko ziemia*, s. 55. Ogrody Boboli to największy park we włoskiej Florencji o ogromnej powierzchni blisko jedenastu hektarów. Założony został w roku 1549 przez Kosmę Medyceusza Starszego dla żony Eleonory di Toledo, w 1766 udostępniony publiczności. To ogród w stylu francuskim, znajduje się w nim wiele rzeźb władców pochodzących z okresu XVI-XVIII wieku, w skład których wchodzi również antyczne dzieła starożytnego Rzymu. Zgromadzono w nim rzadkie dla Włoch odmiany roślin. Ogród ten położony jest na wzgórzu, tak by można było oglądać niemal całe miasto.

zawsze) – z drugiej, choć trwa wieki, odrealnia przecież prawdziwą rzeczywistość, staje się jedynie jej erzacem, namiastką prawdziwego życia, doświadczanego świata. W przedziwny sposób uświadamia prawdziwą historię tego miejsca – stworzone z kaprysu dla kogoś, kto nigdy nie znał prawdziwego życia, pozostaje na zawsze tylko piękną dekoracją. Wyjście z niej, przekroczenie wyznaczonej granicy oznacza inną już jakość, inny także staje się człowiek zarówno wstępujący w tak wykreowane miejsce, jak i je opuszczający, schodzący z tak przygotowanej sceny¹³. Jest w tym obrazie przekazana jeszcze jedna prawda – zafascynowani widokiem miejsca stajemy przed niebezpieczną pułapką, jakie nakłada na nas jego piękno – dla jednych miejsce to będzie jedynie tłem dla ich zachowań, chwilowym odejściem od codzienności, dla innych stanowi świat cały, doskonały i skończony, znajdują się i ci, którzy je miną, nie poświęcając uwagi¹⁴.

Przyroda zarówno towarzyszy typowym zdarzeniom, nadając im nieco bardziej intensywną jakość, jak i stanowi ważny element odległej historii świata¹⁵. Pozostaje niezmiennie żywotna i trwała, zachowuje przecież w swej podskórnej warstwie pamięć o przeszłości:

Upadł Rzym
– jakże wspaniały –
drogami wojska jeszcze szły

¹³ Ciekawą w wierszach A. Frajlich jest „teatralna” metaforyka. Poetka operuje tym chwytym na kilka sposobów; przywołuje elementy charakterystyczne dla przestrzeni teatralnej, przedstawia swoich bohaterów w sytuacji charakterystycznej dla spektaklu, fragmenty życia/zdarzeń/sytuacji zamyka w formy dramatyczne (rozmowa, monolog), kształtuje przestrzeń, w której przebywają na kształt ruchomych kulis. Oto kilka przykładów tekstów przywołujących takie obrazowanie: *Z jakiego portu płyną do jakiego* (Znów szuka mnie wiatr), *Wariacje na temat drambuie* (Tylko ziemia), *Może* (Tylko ziemia), *Aktorzy* (W słońcu listopada, Kraków 2000).

¹⁴ Według Jolanty Brach-Czajny obiekty istnieją nie całkiem obiektywnie, gdyż nie dla każdego mają to samo znaczenie. Pisz: „[...] dzięki temu, że są nie takie same dla wszystkich, możliwa jest rozmowa, wymiana, porozumienie się bytów. Z garści sensów wybieramy niektóre. I choćby na tym polega nasz udział w rozmowie”. J. Brach-Czajna, *Błony umysłu*, Warszawa 2003, s. 49.

¹⁵ Anna Jamrozek-Sowa ujmuje te zależności następująco: „przyroda w wierszach Frajlich towarzyszy podmiotowi, nic ważnego i nieważnego w życiu nie dzieje się bez jej obecności. Często jest miarą rzeczywistości. [...] Wydaje się, że poetce łatwiej pisać o ludziach, poprzez mówienie o nich i o kwiatach, liściach, pędach, szypułkach [...]”. Zob. A. Jamrozek-Sowa, *...i tam, gdzie mnie nie posiało do słońca wyciągam gałęzie. Przyroda w poezji Anny Frajlich*, [w:] *Poezja polska na obczyźnie. Studia i szkice*, t. 2, red. Z. Andres, J. Wołski, Rzeszów 2005, s. 353.

słońcem winnice ociekały
i kolumnowy marmur biały
porastał pył [...] ¹⁶.

Czemu wracają pelargonie
natrętne jak podmiejskie stacje
jak przerywany sen w wagonie
coraz czerwieńsze coraz gładsze
a w szorstkim aksamicie listków
coś z mięty czujesz i coś z sadzy
jeszcze w ruinach było miasto
i bujne kwiaty na ruinach kwitły
i kwiaty na tapetach
od reszty uwolnionych ścian
a już na stacjach gdzieś za miastem
równo wisały u pułapu
i stały w oknie zawiadowcy
ogniste kule pelargonii ¹⁷.

Niezwykle wymowna jest ta żywotność przyrody, trwa wbrew wszystkiemu, niezniszczalna intensywniej w ruinach, powtarzając kształt i kolor zdartych tapet z porzuconych mieszkań. Jest znakiem życia.

W oglądzie świata, z jakim spotykamy się w tej poezji, można zauważyć z jednej strony zgodę na nieuchronność, z drugiej rodzaj zdziwienia przemianami czasu (ale w pewnym sensie także ich akceptacji), niezwyklego rytmu, w którym nakładają się nieustannie *sacrum* i *profanum*. Mówi o tym wiersz z tomu *Znów szuka mnie wiatr – Wielkanoc w Nowym Yorku*:

[...]
dziś Wielki Piątek
jedni lilie niosą
a inni windą zjeżdżają
do pralni
pod kościoła bramą
bezdomny drzemie
owinięty w kołdrę
zdobyczną
[...]

¹⁶ A. Frajlich, *Czytając Gibbona*, [w:] *te j ż e, Który las*, Londyn 1986, s. 19.

¹⁷ *Ta ż*, *Przeciw pelargoniom*, [w:] *te j ż e, Który las*, s. 27.

Kiedy się zbudzi
kołdrę zwiniętą
przy schodach zostawi
i w Wielki Piątek
wjedzie na rowerze.

A naprzeciwno
w błyszczącym chałacie
chasyd już wraca z porannej
modlitwy
bo dziś jest piątek paschalny
czasem się zbiegają
kalendarz słońca
kalendarz księżyca
– czy już po nowiu –
wszyscy się pytają

a deszcz na wiśnie
tylko co rozkwitłe
i na skulone główki tulipanów
spada
i wsącza się w żyły
granitu¹⁸.

Kulturowa odmienność mieszkańców, nakładanie się różnych porządków, według których żyją, nowa czy raczej inna jakość, zwyczaje, jakie ze sobą wnieśli do miasta-molochu, decydują o braku międzyludzkich więzi, niemożliwości porozumienia. Prawdziwe spotkanie w tym tyglu kulturowym jest niemal niemożliwe, tak rzadkie jak moment, kiedy zbiegają się ze sobą „kalendarz słońca” i „kalendarz księżyca” (skoro więc zdarza się taka zbieżność, możliwe jest również spotkanie)¹⁹.

¹⁸ Zob. też, *Wielkanoc w Nowym Yorku*, [w:] *te j ż e, Znów szuka mnie wiatr*, s. 31. Wielkanoc to największe chrześcijańskie święto, ma swe korzenie w Starym Testamencie. Pascha żydowska obchodzona była piętnastego dnia miesiąca nisan (marzec–kwiecień). Kalendarz żydowski to kalendarz lunarny, oparty na fazach Księżyca (podobnie jak na przykład kalendarze muzułmański, starogrecki, rzymski), używany przez plemiona semickie od czasów prehistorycznych. Kalendarz gregoriański, według którego chrześcijanie obchodzą Wielkanoc, jest kalendarzem solarnym, opartym na cyklu zmian pór roku związanym z ruchem obiegowym Ziemi wokół Słońca. Kalendarzem solarnym są na przykład kalendarze Majów, aztecki, irański.

¹⁹ Wojciech Ligęza, omawiając typologię miast emigrantów, zauważa (podąża za myślą Denisa de Rougemonta): „wielkie miasto współczesne zwodzi pokusa depersonalizacji.

Na obraz rzeczywistości obserwowanej nakłada się obraz przestrzeni i czasu zamkniętych w wymiarze globalnym. Podsumowuje to poetka pełnym goryczy stwierdzeniem: „historia żywi się śmiercią / tylko to / co umarło / rozpycha opasłe jej tomy”²⁰, ale podobnie w wymiarze osobistym, przestrzeni skrytej w pamięci czy tylko śnionej. Świat śniony (można powiedzieć chaos śniony) często zdaje się bardziej rzeczywisty od tego zapamiętanego. W stylistyce snu odbywają się imaginacyjne podróże bohaterki w przeszłość, ale i w przyszłość. Wiersze z tym motywem przypominają, że stan bezradności, w jaki zapadamy, śniąc, sprawia, że czujemy się bardziej wolni niż na jawie, wolni od konieczności działania, nastawieni jedynie na obserwowanie świata wewnętrznego. Obecny w poezji Frajlich sen pozostaje łącznikiem między „dziś a kiedyś”, łamiąc wszelkie prawa fizyki, załamując czas i przestrzeń, przypomina zapomniane zdarzenia, ale i przeżycia, intensyfikuje je:

Nie harmonii świata
nie zakłóce
tylko dlaczego chaos
jak przyplw się wdziera
w mój sen
który już prawie
ciszy się nauczył
a spośród zasuszonych róż
co stoją dla ozdoby
jedna lipcową nocą
płatki swe otwiera
i ból obnaża
– ziarno swej choroby?²¹

Siłą snu jest jego nieprzewidywalność, ulgę sprawia przebudzenie i powrót do realności, choć pozostaje jeszcze pamięć zarówno o tych przenikających się w śnie obrazach, jak i o prawdziwych zdarzeniach, w których uczestni-

W sposób złudny dowartościowuje jednostkę. Pozwala na ucieczkę w anonimowość. Obniża próg moralnych zobowiązań i roztopia niepowtarzalne „ja” w nieokreślonej masie. Z tej anonimowej potęgi masy człowiek czerpie siłę, a jednocześnie uwalnia się od odpowiedzialności”. Zob. W. Li g ę z a, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków 1998, s. 140.

²⁰ A. Frajlich, *Historia*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 61.

²¹ Taż, *Sonante*, [w:] tejże, *Znów szuka mnie wiatr*, s. 16.

czyliśmy. Można powiedzieć, że wyobraźnia Anny Frajlich ma charakter przestrzenny i wtedy, gdy przedmiotem uwagi stają się najbardziej osobiste doświadczenia poetki, i wtedy, kiedy pojawiają się w tej poezji pytania zasadnicze dotyczące istnienia w ogóle. Język z bogactwem przestrzennych, przyrodniczych metafor pozwala na zrozumienie tej rzeczywistości w całej złożoności istnienia.

Frajlich swoim stosunkiem do świata uświadamia, że te wszystkie jego zewnętrznosci w nas osadzone poprzez pamięć, dotyk, zapamiętany smak, wzrok, poprzez nieustanną ich zmienność przenikają w nas, osadzają się w nas, stając się naszym sposobem odczuwania, myślenia, wyrażania. Jednocześnie – czemu trudno zaprzeczyć – takie kurczowe trzymanie się świata, pielęgnowanie w pamięci okruchów doskonałości i klęsk poświadcza radość i przywiązanie do życia w ogóle.

Summary

“Between Harmony and Chaos”

The Image of Nature in Anna Frajlich's Poems as the Language of Diagnosing the World

This article discusses the presence in Anna Frajlich's poems of characteristic motifs illustrating both harmony and chaos in the world. It refers primarily to the texts in which the poet perceives images that can be characterised as beautiful, describing the search and desire for beauty or recording beauty, but it also evokes images which contradict order both in the external and spiritual spheres of the central figure of the confessions.

ARKADIUSZ LUBOŃ
Uniwersytet Rzeszowski

Aklimatyzacja poezji

Polsko-amerykańska antologia wierszy Anny Frajlich *Between Dawn and the Wind*

W przypadku przekładów tomów poezji będących antologiami lub kolekcjami „wierszy wybranych”¹ dwie decyzje tłumacza należy uznać za fundamentalne dla wizerunku autora, jaki zaprezentowany zostanie obcojęzycznym czytelnikom. Pierwszą jest sam wybór tekstów źródłowych do tłumaczenia, redakcyjna koncepcja ich selekcji spośród – zazwyczaj o wiele bogatszego – dorobku literackiego twórcy. Drugą zaś – użyte techniki translatorskie, rezultaty ich zastosowania w tekstach docelowych, a wśród nich modyfikacje, jakie wprowadzają do lirycznych komunikatów. Co jednak szczególnie istotne, obie te decyzje są ze sobą ściśle skorelowane, a kryteria selekcji warunkują i uzasadniają zmiany, jakim poddany zostaje tekst w procesie przekładu. Przywołanie tego w dużej mierze uniwersalnego mechanizmu praktyki tłumaczy poezji pozwala także na interpretację przekształceń, jakim uległy utwory Anny Frajlich w anglojęzycznych wariantach Reginy Grol.

Kwestia wyboru wierszy do zbioru jest w oczywisty sposób ważka, ponieważ przesądza o tym, jakie aspekty twórczości poety zostaną w czytelniczej recepcji uznane za najważniejsze, najbardziej sztandarowe, a nierzadko także: ponadczasowe. W efekcie antologie i kompilacje mają charakter nie

¹ Termin „antologia”, najczęściej stosowany w odniesieniu do zwartych kolekcji tekstów różnych autorów, używany jest tu zgodnie z jego definicją rekomendowaną przez *Słownik terminów literackich* (red. J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 34), jako „publikacja zawierająca wybór utworów (lub ich fragmentów) jednego lub wielu autorów”. W przypadku zatem tomu Anny Frajlich *Between Dawn and the Wind* określenia „zbiór wierszy wybranych” autorki i „antologia” stanowią bliskoznaczniki.

tylko *stricte* literacki, ale również krytyczno-, a nawet historycznoliteracki. Włączone bowiem w obręb takich tomów liryki, jak zauważa Julian Kornhauser, odrywają się z czasem od swoich historycznych kontekstów

i wdzierają na wyższe piętro kulturowego dyskursu. Po latach zacierają się zapewne kryteria, które decydowały o „antologijności” utworu, ale i tak jego ważne miejsce nie ulega zachwianiu. Zatem w antologiach głównie umieszczane są teksty od dawna rejestrowane w świadomości jako ponadprzeciętne, tworząc pewnego rodzaju planszę gatunkową. Tylko od czasu do czasu jest ona uzupełniana nowymi tekstami, spoza kanonu².

Tłumacz jako redaktor i antologista pełni więc także rolę współtwórcy różnej skali kanonów: narodowych, gatunkowych, pokoleniowych, a w przypadku tomów „wierszy wybranych” pojedynczych poetów – indywidualnych i autorskich. We wszystkich przypadkach ma wydatny wpływ na recepcję i miejsce przekładanej poezji w kulturze języka docelowego, ponieważ dostarcza jej tekstów, jak wskazuje Jerzy Jarniewicz, „reprezentatywnych dla kultury, z której się wywodzą”, których „przekład może wejść w twórczy dialog (...), proponując nowe wzorce, nowe języki, nowe kryteria”³. Warto dodać, że owa „reprezentatywność” jest szczególnie istotna, gdy tłumacz przenosi wybrane teksty indywidualnego poety z kultury i języka o niewielkiej strefie wpływów do kultury o globalnym zasięgu i jej *lingua franca*. W takich przypadkach antologia ma często silniejszą od pojedynczych autorskich tomów moc popularyzatorską i dyskursotwórczą. Towarzyszy jej bowiem etykieta zestawu prac już wyselekcjonowanych, których status w dorobku poety został potwierdzony werdyktami krytyki oraz próbą czasu. Swoistych, by użyć terminu częstego w anglosaskiej kulturze popularnej, *the best of* poety.

Zbiory „wierszy wybranych” powstają podług przyjętego przez redaktora kryterium doboru i stopień adekwatności selekcyjnego klucza do lirycznych komunikatów nie pozostaje bez wpływu na wyrazistość i koherencję antologii. Tomy poetyckie niebędące kompilacjami przekładów pozwalają ich redaktorom na uzyskanie takiej adekwatności jedynie poprzez trafne ustalenie i konsekwentne przestrzeganie przyjętych kryteriów. Tymczasem

² J. Kornhauser, *Antologia jako projekt historycznoliteracki*, „Pamiętnik Słowiański” T. 55, 2005, z. 1, s. 124.

³ J. Jarniewicz, *Tłumacz jako twórca kanonu*, [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-2005. Antologia*, wyb. i oprac. E. Balcerzan, E. Rajewska, Poznań 2007, s. 436.

zbiory tłumaczeń umożliwiają jej osiągnięcie lub wzmocnienie za pomocą jeszcze jednego środka, a mianowicie zestawu technik translatorskich, które w procesie transferu dodatkowo dopasowują teksty do szkicowanego kryteriami antologii wizerunku autora i jego twórczości

Gdyby zainteresowany poznaniem twórczości Anny Frajlich czytelnik sięgnął, na przykład, po polskojęzyczną antologię *Snuć miłość...* Włodzimierza Boleckiego⁴, w której ujęte zostały także wiersze autorki, dostrzegłby w niej zapewne poetkę nieco sentymentalną, skupioną na rozważaniu niestałości i przemijania miłosnych uczuć. Wizerunek taki zgodny jest z ideą przyświecającą antologię, lecz w oczywisty i nieskrywany sposób redukuje spektrum zainteresowań tematycznych obecnych w liryce Anny Frajlich. Inny tom, *Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939-1999* pod redakcją Bogdana Czaykowskiego⁵, ukazuje twórczość autorki z radykalnie innej perspektywy – jako emigrancki wyraz tęsknoty za opuszczonymi miejscami; tęsknoty ujętej w onirycznych formułach wspomnień mieszających sen z jawą (w ośmiu wybranych przez Czaykowskiego wierszach słowa klucze typu „sen”, „koszmar” czy „noc” pojawiają się trzynaście razy). Nawet antologie o znacznie mniej precyzyjnie wyznaczonym temacie przewodnim, jak choćby przekrojowa panorama poezji polskiej Bohdana Drozdowskiego i Bohdana Urbankowskiego⁶, ograniczona wyłącznie ramami czasowymi (okresu 1939-1985), nie są w stanie uniknąć dysproporcji w kreowanych sylwetkach twórczych prezentowanych poetów. Tom *Od Staffa do Wojaczka* przedstawia bowiem Annę Frajlich przede wszystkim jako poetkę religijną, w większości zestawionych liryków wręcz eksplicytnie odwołującą się do Boga, interpretatorkę tajemnic świata i ludzkiego losu. Czytelnik polskojęzyczny, aby wyrobić sobie możliwie kompleksowy pogląd na twórczość autorki *W słońcu listopada*, ma do dyspozycji – nie licząc opracowań i studiów literaturoznawczych – poza antologiami jeszcze kilkanaście tomów jej poezji. Czytelnik anglojęzyczny natomiast – prócz niełatwo dostępnych, pojedynczych przekładów rozrzuconych na łamach amerykańskich i brytyjskich czasopism (między innymi „Terra Poetica” (Buffalo), „Dodge” (Bloomington w stanie Indiana), „Visions” (Arlington

⁴ *Snuć miłość... Polska poezja miłosna XV-XX wieku. Antologia*, wstęp i wyb. W. Bolecki, Warszawa 1999, s. 362-363.

⁵ *Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939-1999*, wyb. B. Czaykowski, Warszawa-Toronto 2002, s. 534-540.

⁶ *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939-1985. Antologia*, red. B. Drozdowski, B. Urbankowski, t. 2, Łódź 1988, s. 438-443.

w stanie Wirginia) czy londyński „The Quarterly”) – przede wszystkim bilingwalny tom wierszy wybranych *Between Dawn and the Wind*, wydany po raz pierwszy w Austin w 1991 roku, a wznowiony i uzupełniony piętnaście lat później.

Tom *Pomiędzy światem i wiatrem* zbiera siedemdziesiąt wierszy, których kolejności nie porządkuje chronologia publikacji, lecz pokrewieństwo tematyczne. Zbiór otwiera najdłuższa, bo licząca około trzydziestu wierszy, seria podejmująca problematykę wygnania i jego aspektów (wykorzenienia, poczucia obcości, samotności), zarówno w wymiarze ogólnoludzkim, indywidualnym, jak i etniczno-narodowym (polskim i żydowskim). Następnie czytelnik napotyka utwory zogniskowane na metafizyczno-religijnych i filozoficznych refleksjach dotyczących różnych aspektów ludzkiej egzystencji (często w jej relacji z naturą) Po nich zaś umieszczone zostały wiersze metatematyczne (*O poezji*, *Chłodna noc*) oraz impresje inspirowane różnymi wytworami kultury i sztuki (między innymi *Z Florencji*, *Nad listami Brunona Schulza*, *Kobiety Renoira*, *Braque – wystawa retrospektywna*). Tom zamyka najpierw szereg wierszy miłosnych, a następnie snujących rozważania na temat śmierci, zwieńczonych wymownie lirykiem o symbolicznym, bo syntezującym oba te zagadnienia, tytule *Tanatos i Eros*.

Tak skomponowany wybór tekstów uzasadnia wprowadzenie tłumaczki. Kwestie teoretycznoprzekładowe i warsztatowe są w nim jednak potraktowane marginalnie. Sprowadzają się do zapowiedzi, że artystyczną wartością – jak ujmuje to kanoniczna formuła Roberta Frosta – „utrconą w tłumaczeniu” jest „jakość muzyczna” („musical quality”), „poziom akustyczno-fonetyczny” („acoustic/phonetic level”) poezji Anny Frajlich. W praktyce oznacza to incydentalne jedynie odtwarzanie w wariantach anglojęzycznych siatki metryczno-rymowej oryginałów. W efekcie próżno szukać w przekładach Reginy Grol istotnych, rażących metamorfoz semantycznych, wprowadzonych dla uzyskania tych środków poetyckich. Przekonanie tłumaczki, że „angielszczyzna nie jest w stanie w pełni zasymilować muzycznego rezonansu poezji Frajlich, jej rytmów, rymów i asonansów”⁷, wsparte jest autorytetem nazwiska Czesława Miłosza i przytoczeniem jego opinii, wedle której wskaźnik trudności translatorskiego wyzwania w przy-

⁷ „English, the receiving vessel, cannot assimilate the full musical resonance of Frajlich's poetry, its rhythms, rhymes, and assonances” (R. Grol, *Introduction*, [w:] A. Frajlich, *Between Dawn and the Wind*, trans. R. Grol, Austin, TX 2006, s. iv, *Literature from Around the World*).

padku tej poezji lokuje się „gdzieś pośrodku skali, ale zapewne bliżej biegu na niemożliwości”⁸.

Wstęp tłumaczki jest w istocie notą biograficzną i krytycznym szkicem⁹ o twórczości poetki. Regina Grol podkreśla, że choć doświadczenie emigracji stanowiło dla warsztatu Frajlich intelektualny i „poetycki tygiel” („crucible in which the poet was able to examine questions”¹⁰), to postrzeganie jej prac jedynie przez pryzmat wychodźstwa jest ujęciem nazbyt uproszczonym. W zamian proponuje znacznie obszerniejszy sposób definiowania dorobku autorki, jako „konsekwentnego literackiego świadectwa doświadczeń kobiety ukazanej w całej pełni złożoności i wielości odgrywanych przez nią ról”¹¹. Taka formuła, bez wątpienia trafna, jest jednak na tyle generalizująca, że zdolna uzasadnić umiejscowienie w zbiorze niemal każdego z wierszy poetki. Dlatego tłumaczka przedstawia czytelnikom dalsze, uszczegółowione diagnozy interpretacyjne, których słuszność potwierdza podwójnie: włączaniem przykładu adekwatnego utworu w obręb tomu oraz stosowaniem w wariancie angielskim odpowiedników współgrających z proponowaną interpretacją antologistki.

Grol określa poezję Frajlich mianem „wysoce autobiograficznej” („highly autobiographical work”¹²). Odwołuje się przy tym do opinii innego pisarza emigracyjnego, Stanisława Wygodzkiego, który twórczość autorki *Indian Summer* nazywa wręcz „poetyzacją własnej biografii” („poetization of her autobiography”¹³). Związki twórczości z życiorysem poetki, oczywiście zarówno dla czytelników polsko-, jak i anglojęzycznych, zostają w ujęciu tłumaczki dodatkowo uwypuklone. Nierzadko dzieje się tak za sprawą subtelnych dookreśleń w przywoływanej przez poetkę terminologii geograficznej. Najprostszym z nich jest już sam wybór przedimków. Na przykład,

⁸ „Somewhere in the middle of the scale of difficulty, and perhaps closer to the pole of impossibility” (C. Miłosz, cyt. za: *tamże*).

⁹ I jako szkic literaturoznawczy został – w wersji rozszerzonej i uzupełnionej – opublikowany przez Reginę Grol później (w tłumaczeniu Tomasza Kunza jako *Erotyka i wygnanie. Poezja Anny Frajlich*), w zbiorze studiów *Życie w przekładzie. Barańczak, Frajlich, Głowacki, Grynberg, Hłasko, Hoffman, Holland, Karpowicz, Kosiński, Kott, Miłosz, Polański, Tyrmand*, red. H. Stephan, Kraków 2001.

¹⁰ R. Grol, *dz. cyt.*, s. i.

¹¹ Przeł. T. Kunza. Oryginał tego zdania brzmi: „a consistent trail of testimonials, a record of a woman’s insights into her multiplicity of roles and the myriad aspects of her existence” (R. Grol, *dz. cyt.*, s. i).

¹² *Tamże*.

¹³ *Tamże*, s. ii.

ilekroć Frajlich wspomina „ocean” (między innymi w wierszach *Ptaki, Sen o Lwowie* czy *Między nami ocean*), wersje anglojęzyczne traktują zawsze o „the ocean” (nigdy: „an ocean” lub po prostu „ocean”). „Gniazda budowane nad oceanem” to „nests built by the ocean”, „przeciwna strona oceanu” – „other side of the ocean”, a wspomnieniu rozdzielonych bliskich „między nami ocean” odpowiada fraza „the ocean divides us”¹⁴. Ponieważ przedimek określony wyklucza mówienie o oceanie hipotetycznym (tudzież jednym, globalnym „wszechoceanie”, czyli „the world ocean”), zaś klasyfikacje geograficzne wyróżniają od trzech do pięciu oceanów na kuli ziemskiej, taki wybór translatorski, z punktu widzenia anglojęzycznej komunikacji, jest uzasadniony tylko w jednym przypadku: gdy odbiorca wierszy posiada wiedzę, który z oceanów oddzielał emigrantkę od wspominanej ojczyzny. Słowo „Atlantyck” jednak w tym akurat tomie Frajlich nie pojawia się ani razu. To drobiazg, który jednak wskazuje na przeświadczenie tłumaczki, że czytelnik, zapoznany z ujętym we wstępie tomu życiorysem autorki, za oczywiste uznaje w tekstach wtręty autobiograficzne, a „the ocean” automatycznie oznacza dla niego, tak jak dla poetki, Ocean Atlantycki.

Często powracający w lirykach wspomnieniowych o topice emigracyjnej jest również motyw rodzinnego miasta rodziców Anny Frajlich – Lwowa (między innymi w wierszach *Sala dziecięca w muzeum męczeństwa Yad Vashem w Jerozolimie, Ptaki* czy *Sen o Lwowie*¹⁵). Tłumaczka konsekwentnie stosuje w nich nie rozpowszechnioną w angielszczyźnie od czasów pojałtańskich do dziś nazwę „Lviv”, lecz jej przedwojenny (polski i rosyjski, lecz ostentacyjnie nie ukraiński) odpowiednik „Lvov”. W ten sposób wpisuje realia geograficzne w porządek historyczny, a nade wszystko – biograficzny. Wskazuje bowiem, że Lwów, o którym pisze poetka, to bynajmniej nie wciąż istniejąca metropolia na Ukrainie, ale należące już do przeszłości Drugiej Rzeczypospolitej miasto jej przodków – jak zresztą wyjaśnia czytelnikom w nocie biograficznej: „the Polish city of their origin”¹⁶.

Przypadków dodatkowego akcentowania wątków autobiograficznych odnaleźć można więcej. W polskojęzycznym oryginale wiersza *Kraj utracony*, na przykład, koleje losu narodu żydowskiego ujęte zostały w strofie: „z niejednego wygnani kraju / za Jakuba grzech i Abrahama / prarodzice

¹⁴ A. Frajlich, *Between Dawn and the Wind...*, s. 14-15, 36-37, 112-113.

¹⁵ *Tamże*, s. 24-25, 14-15, 36-37.

¹⁶ R. Grol, *dz. cyt.*, s. v.

moi / i rodzice / do dziś dnia się błakamy”¹⁷. Tłumaczenie silniej wpisuje osobę mówiącą w wierszu – a jednocześnie postać samej poetki – we wspólnotę doświadczającą uchodźstwa. Wprowadza bowiem bezpośrednio postać podmiotu lirycznego. Dwuwiers o wygnanych „prarodzikach i rodzicach” w wersji angielskiej brzmi: „my forefathers / my parents and I”¹⁸. Przypomina dodatkowo w ten sposób czytelnikom nie tylko o pochodzeniu autorki i wygnańczych analogiach w dziejach wielu rodzin żydowskich na przestrzeni wieków, ale także o przywołanym przez tłumaczkę we wstępie tomu fakcie biograficznym: rodzice Anny Frajlich migrowali z córką u boku. To zaś, iż doświadczenie emigracji w życiorysie poetki – i nie tylko jej – nie zamykało się w wyizolowanym epizodzie z wczesnego dzieciństwa, jednej dawnej podróży z punktu A do punktu B, lecz składało się z wielu kolejnych wędrówek, podkreśla przekład modlitewnego liryku *Santa Maria Ausiliatrice*¹⁹. Prośbie do Maryi Wspomożycielki o „światła na daleką drogę” odpowiada zwrot zamieniający oryginalnie pojedynczą liczbę rzeczownika „droga” na mnogą: „lights for distant roads”. Analogicznie w utworze *Aklimatyzacja*²⁰ pejzaż ojczysty i twarze pozostawianych bliskich oglądane zza „okien pociągu” stają się w przekładzie widokiem „behind windows of trains”.

Wspominane w wierszu *O piwnicy, jabłkach i poetach*²¹, oglądane i odwiedzane w dzieciństwie „poniemieckie ogrody / prawie jak hesperyjskie” czytelnik wariantu anglojęzycznego rozumie nie tylko jako zasadzone i pielęgnowane wcześniej przez Niemców (co sugerowałby nasuwający się jako pierwszy ekwiwalent „post-German”), ale – w nawiązaniu do wojennej i powojennej historii – porzucone przez ewakuowaną lub wysiedloną ludność niemiecką: „garden left by the Germans”. O tym wreszcie, że większość swoich wierszy pisze Frajlich już z perspektywy bezpiecznego w Ameryce emigranta, dowiaduje się czytelnik najpierw wprost, z biogramu („[she] reached her poetic maturity as an emigré”²²), a następnie pośrednio, podczas lektury takich wierszy jak choćby *Tu jestem*²³. W nim bowiem swoje życie podmiot liryczny utworu opisuje jako naznaczone dziedzictwem exodusu,

¹⁷ A. Frajlich, *Between Dawn and the Wind...*, s. 6.

¹⁸ *Tamże*, s. 7.

¹⁹ *Tamże*, s. 18-19.

²⁰ *Tamże*, s. 10-11.

²¹ *Tamże*, s. 38-39.

²² R. Grol, *dz. cyt.*, s. i.

²³ A. Frajlich, *Between Dawn and the Wind...*, s. 68-69.

zbiorowej tragedii narodów, których przedstawiciele zmuszeni byli wskutek prześladowań ukrywać się, błędzić i uciekać – nierzadko bezskutecznie: „ja w labiryntach bez kłębka / i bez okienka na strychu / trochę mnie w dymie z komina / i w solach wody gruntowej”. W polskojęzycznym oryginale poczucie piętna przeszłości, świadomość sprzężenia losu poetki z losem jej przodków i pobratymców, uzasadnia pesymizm lirycznej konkluzji. Więczy go wszak wizja własnego pogrzebu z brutalną w swej wymowie – przywodzącą na myśl bezwzględność realiów wojny i brak szacunku dla ludzi martwych – sceną wrzucania ciała do grobu: „i gdy mnie wrzucą do ziemi / to tak jak orzech / w łupinie”. Wariant anglojęzyczny ukazuje tę scenę nieco inaczej, za sprawą pozornie nieznacznej wymiany czasownika. Tłumaczka oczywiście nie sugeruje, że perspektywa podmiotu lirycznego to punkt widzenia osoby, której życie w Stanach Zjednoczonych nie podlega prawu przemijania i śmierci. Zastępuje jednakże wyobrażanie pozbawionego czci dla zmarłego, bezceremonialnego pochówku, w którym zwłoki bliźniego rzucane są niczym przedmiot, obrazem cywilizowanego, a nawet technicyzowanego²⁴, rytuału: „they lower me in the ground” („gdy opuszczą mnie do ziemi”).

Ponieważ Regina Grol przedstawia twórczość poetki jako literacką relację z wieloletniego procesu konstruowania i rekonstruowania własnej tożsamości („search for a new sense of identity, [...] reconfiguration of her identity and reintegration”²⁵), figura człowieka odcinającego się od zbiorowości obecna jest w wielu spośród włączonych w obręb tomu tekstów. Z pewnością najwyraźniej ujmuje ją liryk o incipicie *Jestem oddzielna*, ze swoistą dewizą Anny Frajlich: „jestem oddzielna / – żadna część systemu / niczyja własność / ni kółko w maszynie”²⁶. Przekłady dodatkowo podkreślają, akcentowaną już samą treścią wierszy, rangę jednostki ludzkiej w interesujący sposób – za pomocą struktur gramatycznych. Chodzi nie tylko o wprowadzanie dodatkowych podmiotów poprzez modyfikacje fraz operujących jedynie podmiotami domyślnymi, jak to ma miejsce chociażby w utworze *Do przyjaciela w Haifie*²⁷, którego ustęp „Śródziemne Morze w oknie / i co wię-

²⁴ Określenie „opuszczać trumnę” lub „osobę zmarłą” w odniesieniu do realiów amerykańskich rzadziej bowiem oznacza jej złożenie w grobie za pomocą lin obsługiwanych przez zespół grabarzy, częściej zaś przy użyciu zdalnie sterowanego mechanizmu pneumatycznej lub grawitacyjnej tzw. „windy pogrzebowej” („casket lowering device”).

²⁵ R. Grol, *dz. cyt.*, s. i.

²⁶ A. Frajlich, *Between Dawn and the Wind...*, s. 58.

²⁷ *Tamże*, s. 28-29.

cej trzeba” tłumaczka proponuje w formie: „in your window the Mediterranean Sea / so what else do you need” – a więc z bezpośrednim wskazaniem osoby lirycznego adresata („you”). Przede wszystkim jednak warto zwrócić uwagę na liczne przypadki, w których, na skutek wyboru Grol, występują frazy z podmiotami jako ekwiwalenty fragmentów oryginalnie bezpodmiotowych, zazwyczaj z czasownikami bezokolicznikowymi. W utworze *Rozmyślenia wyzwoleńca*²⁸, na przykład, sparafrazowana zostaje przysłowiowa zasada: „zasiać trzeba by zbierać”. Anglojęzyczny odpowiednik, *Meditation of a Freedman*, oddaje tę myśl w semantycznie równoważnej formie: „one must sow to harvest”. Różnica polega na wprowadzeniu podmiotu, niedookreślonego wprawdzie, ale eksplicytnego. „One” to „ktoś”, ale także „jedna” osoba, „jednostka”, która w przypadku cytowanego wiersza skazana jest na ciężką pracę dla zapewnienia sobie bytu.

Znamienne, że Regina Grol programowo nie stosuje w podobnych przypadkach angielskich struktur gramatycznych – możliwych przecież – opartych na stronie biernej czasowników. W liryku *Z jakiego portu płyną do jakiego*²⁹ napotyka czytelnik strofę: „lecz dwie są rzeki / i nie można zliczyć / łodzi co płyną / i nie można wiedzieć / z jakiego portu / płyną do jakiego”. W przekładzie nie odpowiada jej bynajmniej fragment z gramatycznymi formami typu „cannot be counted” czy „can’t be known”, lecz ustęp: „but there are two rivers / and one cannot count / the sailing boats / and one cannot know / from which harbor to which / they are sailing”. Incipit „trzeba mieć łąkę” zyskuje równoważnik w formie: „one needs a meadow”³⁰, a wers tego liryku, „bezziemne stopy w ziemię wtulić”, przełożony zostaje jako „press one’s landless feet into the land”. Podobnie w utworze *Już nic*³¹ postawę wytrwałego wędrowca puentuje fraza „trzeba wstać trzeba pójść”. Anglojęzyczny czytelnik *Nothing’s Left* odnajduje ją ujętą w słowa „one must get up must go”. Wszystkie tego rodzaju przekształcenia językowe, jakich znaleźć można w tomie więcej, skutkują powstaniem ekwiwalentnego przekładu. Ale mają jeszcze dodatkową właściwość: nadal głoszą życiowe zasady czy wskazują prawidłowości egzystencji – zgodnie z wizją autorki jako zdeklarowanej zwolenniczki *vita contemplativa*³² – stawiają jednak w centrum jednostkę ludzką i to ona, nie zaś bezosobowa,

²⁸ *Tamże*, s. 52-53.

²⁹ *Tamże*, s. 2-3.

³⁰ *Tamże*, s. 4-5.

³¹ *Tamże*, s. 74-75.

³² R. Grol, *dz. cyt.*, s. ii.

teoretyczna, rzecz można: bezduszna reguła, staje się głównym bohaterem utworu.

Anna Frajlich w swojej poezji posługuje się „prostym i przystępnym językiem” („simple and accessible language”) – informuje czytelników tłumaczka – „jej metafory unikają niejasnych obrazów, zapewniając lirycznym refleksjom większą precyzję” („her metaphors are used not to obscure images, but to insure that her lyrical reflections are more precise”³³). Słusznej diagnozie, podzielanej zresztą przez innych badaczy, jak Wojciech Ligęza³⁴ czy Anna Węgrzyniakowa³⁵, wtórują wprowadzone do anglojęzycznej części tomu elementy, których zadaniem jest utwory poetki uczynić jak najbardziej „prostymi i przystępnymi” również dla publiczności amerykańskiej.

Składają się na nie, po pierwsze, okazjonalne wewnątrztekstowe eksplikacje – w rodzaju prostego uzupełnienia geograficznej nazwy „Ural” z wiersza *Kraj utracony*³⁶ rzeczownikiem „góry” („Ural Mountains”). Wedle podobnej zasady przekształca tłumaczka „zaciąganie z wileńska” w „mówienie z wileńskim akcentem” („speak with the Vilna accent”) a „całowanie rączek z lwowska” w „całowanie damskich dłoni, jak mieli to w zwyczaju we Lwowie” („kiss ladies’ hands / the way they used to in Lvov”)³⁷.

Po drugie, zaplecze paratekstów twórczości Frajlich – komentarzy i przypisów objaśniających – jest znacznie obszerniejsze w przypadku przekładów. Dotyczy to zazwyczaj potencjalnie niejasnych dla odbiorcy anglosaskiego aluzji i odwołań literacko-kulturowych. Na przykład w *Kraju utraconym* poetka wspomina pierwszy, usłyszany w dzieciństwie wiersz – balladę *Powrót taty*. Odwołuje się do niej w strofie: „a w snach wraca / słupki i wzgórek / i odwieczne: «ja do lasu muszę» / dobry zbójco / ja jeszcze teraz / wciąż o twoją / modłę się duszę”. Przekład wyjaśnia obecny w tekście tytuł, „Daddy’s Return”, komentarzem: „a well-known poem by Adam Mickiewicz”³⁸. Kiedy w utworze o incipicie *W bezmiarze wśród chaosu*³⁹ mowa

³³ *Tamże*.

³⁴ Patrz: W. Ligęza, *W samym oku cyklonu jest żrenica ciszy. O liryce Anny Frajlich*, „Tygiel Kultury” 1998, nr 3, s. 94-99.

³⁵ Która określa twórczość poetki jako „prostą, komunikatywną, bezpretensjonalną” (A. Węgrzyniakowa, *Życie w podróży. O poezji Anny Frajlich*, [w:] „Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny...”. *Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. W. Ligęza, W. Wysocki, Łódź 1995, s. 300).

³⁶ A. Frajlich, *Between Dawn and the Wind...*, s. 6-7.

³⁷ *Tamże*, s. 40-43.

³⁸ *Tamże*, s. 6-7.

³⁹ *Tamże*, s. 64-65.

o głosie „rozdartym w szумы, zlepy, ciągi”, wariant anglojęzyczny wers „Your voice / ground into soughs, clumps and clusters” objaśnia przypisem: „title of a book by Miron Białoszewski”. Natomiast finał wiersza *Ojciec*⁴⁰, „na dwóch snów granicy / stoimy przerzucając / po ziarnku gorczycy”, przekład oddaje jako „on the border of two dreams / we stand tossing across / grains of mustard seed”. Następnie zaś tłumaczka dodaje: „a New Testament image used in Adam Mickiewicz’s *The Forefathers Eve*”.

Tego rodzaju objaśnienia nie towarzyszą polskiemu oryginałom, gdyż dla ich odbiorców aluzje Anny Frajlich są – jak można zakładać – znacznie bardziej czytelne. O tym jednak, że tłumaczce niemal programowo przyświeca cel podkreślenia „przystępności” literackiego stylu autorki, świadczy fakt, iż wprowadzane eksplikacje nie mniej często dotyczą poetyckich odwołań do faktów i tekstów kultury powszechniej rozpoznawalnych, bo pozbawionych lokalnego, słowiańsko-polskiego kolorytu i rodowodu. Spośród przykładów przywołajmy dwuwiers „bo można umrzeć pod płótem / lub ojcem być Dioklecjana”⁴¹. Przekład („for one can die in rags / or become Diocletian’s father”) najpierw zastępuje niestandardowy dla amerykańskiego odbiorcy frazeologizm „umrzeć pod płótem” równoległym znaczeniowo, a formalnie bardziej znajomym mu powiedzeniem: „die in rags” (dosłownie: „umrzeć w łachmanach”). Następnie zaś objaśnia także odwołanie do postaci rzymskiego cesarza: „Diocletian was the first Roman emperor whose father was a former slave”. Podobnie słynna, cytowana w *Żywotach* Plutarcha, fraza Pompejusza Wielkiego, „navigare necesse est, vivere non est necesse”, która patronuje lirykowi *Z jakiego portu płyną do jakiego*, nie ma w tomie Frajlich polskiego odpowiednika. Tłumaczenie jednak wprowadza wariant angielski z komentarzem bibliograficznym: „it is necessary to navigate, it is not necessary to live (Plutarch quoting Pompey)”⁴².

Trzecim wreszcie typem modyfikacji translatorskich, wzmacniających wizerunek poetki jako „unikającej niejasności” w poszukiwaniu „lirycznej precyzji”, są ujednoznacznienia metafor i ograniczenie interpretacji polisemicznych fragmentów. Ten zespół przekładowych zabiegów dobrze ilustruje obecna w wierszu *Tylko ziemia*⁴³ fraza: „ojcowizna to nie moja / (...) tylko ziemia z właściwością przyciągania”. Rozumienie tego zwrotu

⁴⁰ *Tamże*, s. 134-135.

⁴¹ *Tamże*, s. 52-53.

⁴² *Tamże*, s. 2-3.

⁴³ *Tamże*, s. 30-31.

jako wyznania wygnańca pozbawiono dostępu do ojczyzny, lecz nie przywiązania do niej, jest w czytelniczej recepcji równie możliwe, jak dostrzeganie w nim jedynie elementarnego odwołania do prawa grawitacji. Wersja angielska utworu pozostawia odbiorcy mniej swobody interpretacyjnej. Tłumaczka stosuje bowiem w tym miejscu sformułowanie: „just earth with the property of gravitation”. Za inny spośród licznych tego typu przykładów może posłużyć zawarte w wierszu o incipicie *Jestem oddzielna*⁴⁴ pojemne znaczeniowo wyznanie podmiotu lirycznego: „oddzielnie mierzę księżycowe góry”. Dylemat interpretacyjny rodzi tu dwuznaczność określenia „góry księżycowe”. Może ono oznaczać zarówno „góry na powierzchni księżyca”, jak i *Lunae Montes*, opisany już w starożytności przez Ptolemeusza z Aleksandrii jako legendarne źródło Nilu masyw górski w środkowej Afryce (dziś określenie to zwyczajowo zastępuje nazwę pasma Ruwenzori⁴⁵). Tłumaczenie anglojęzyczne dylemat rozwiewa wraz z zastosowaniem zdania „separately I measure mountains on the moon”. „Kryształowe powietrze” z wiersza *To miasto jest moje*⁴⁶ (*It is mine*) to oczywiście, jak upewnia czytelnika przekład, „powietrze tak czyste jak kryształ” („crystal clear air”), „cyfry znad bram”, wspomniane w liryku *Bez adresu*⁴⁷ (*With no Address*), są naturalnie „numerami domów” („house numbers”), a nieudane „próby” stworzenia świata przez Boga (wiersz *Tak wiele prób*⁴⁸) przekład ukazuje, wyraźniej jeszcze niż oryginał, w kategoriach pracy artystycznej i pisarskiej wraz z użyciem słowa „brudnopis” („draft”). Podobne przykłady można mnożyć.

Wszystkie analizowane modyfikacje translatorskie w przeważającej większości przypadków nie zmieniają rdzenia semantyki utworów, do których zostały wprowadzone. Ich rezultatem jest tylko wzmocnienie wizerunku poetki prezentowanego i popularyzowanego w tomie oraz dodatkowe przezwyciężenie dla czytelników obcojęzycznych tego, co Regina Grol określa mianem „egzotyki biograficznej”⁴⁹ wpisanej w twórczość Frajlich.

⁴⁴ *Tamże*, s. 58-59.

⁴⁵ W takim znaczeniu nazwa „Góry Księżycowe” została spopularyzowana za sprawą poczytnych dzieł literatury podróżniczej (między innymi Juliusza Verne’a), także w Polsce (na przykład w powieści Alfreda Szklarskiego *Przygody Tomka na Czarnym Łądzie*).

⁴⁶ A. Frajlich, *Between Dawn and the Wind...*, s. 48-49.

⁴⁷ *Tamże*, s. 32-33.

⁴⁸ *Tamże*, s. 72-73.

⁴⁹ R. Grol, *dz. cyt.*, s. ii.

Słownik biologiczny na określenie zmian zachodzących w organizmie w celu dostosowania do nowych warunków klimatycznych posługuje się terminami „aklimacja” lub „aklimatyzacja”. Podczas gdy aklimacja jest tymczasowa, najczęściej przebiega w warunkach sztucznych, laboratoryjnych, czasem ze szkodą dla organizmu, aklimatyzacja jest długotrwała, nierzadko permanentna i naturalna. Wprawdzie w rezygnacji tłumaczki z odtworzenia niezwykle istotnych struktur brzmieniowych wierszy poetki trudno nie dostrzec znamion „szkody dla organizmu” tekstu lirycznego. Jednak mimo to, jeśli poszukiwać sugestywnej metafory dla procesu transformacji poezji Anny Frajlich w warianty Reginy Grol i ich miejsca w świadomości czytelników anglojęzycznych, porównanie do aklimatyzacji wydaje się trafniejsze z kilku powodów. Najpierw, ponieważ z upodobaniem stosuje je sama poetka w odniesieniu do własnego życia i twórczości poza Polską (*vide* wiersz *Aklimatyzacja*). Następnie, gdyż w języku angielskim słowo „acclimatization” ma także drugie, wymownie symboliczne w kontekście miejsca liryki Frajlich w kulturze amerykańskiej, znaczenie: „udomowienia” lub „oswojenia”. Przede wszystkim zaś dlatego, że tom *Between Dawn and the Wind* nie tylko nie znalazł dotychczas równej zasięgiem i kompleksowością konkurencji w pracach innych tłumaczy, ale dodatkowo wznowieniem w 2006 roku bez wątpienia przyczynił się do zdezaktualizowania niegdyśjszej opinii George’a Gasyny, który określił status poetki zaledwie jako „lokujący się dosłownie tuż poniżej poziomu międzynarodowej sławy i uznania”⁵⁰. Przekładoznawcom natomiast komparatystyczna analiza tekstów zgromadzonych w tomie umożliwia obserwację „antologijnych” procedur translatorskich w klinicznej postaci. Tłumaczka pracuje wprawdzie na nietuzinkowym materiale literackim, jednak nie podług bezprecedensowej strategii i do dalszych już studiów porównawczych należy ocena, czy lub w jakim stopniu kolejne obcojęzyczne wersje wierszy Anny Frajlich – których zapewne należy w nieodległej przyszłości oczekiwać – również będą jej realizacjami.

⁵⁰ G. Gasyna, *Wyrażać odmiennność. Pisarze polsko-amerykańscy po okresie wielkiego podziatu*, [w:] *Życie w przekładzie...*, s. 300.

Summary
Acclimatization of Poetry
The Polish-American Anthology of Anna Frajlich's
"Poems Between Dawn and the Wind"

The article discusses a set of translational techniques used by Regina Grol in her translations of selected poems by Anna Frajlich, collected and first published in the bilingual anthology "Between Dawn and the Wind". As shown by the comparative analysis, numerous lexical choices and modifications were introduced during the transfer from source language (Polish) into target language (English) in order to match the meaning and form of the texts with the description of the poet provided by the translator. As a result, such features of Frajlich's poetry as autobiographical references, focus on topics related to émigré identity or lyrical form based on simple and comprehensible language, are further enhanced by the textual alternations introduced by Grol.

MARCIN WYREMBELSKI

Università degli Studi di Firenze, Italia

***Ocean między nami* – wiersze Anny Frajlich w przekładzie na język włoski**

Twórczości Anny Frajlich długo nie znałem. Zbyt długo. Nazwisko poetki usłyszałem po raz pierwszy od profesorów Jolanty i Janusza Pasterskich przy okazji naszego ubiegłorocznego spotkania we Florencji. Zaproсили mnie wówczas do udziału w konferencji poświęconej twórczości nieznanej mi dotąd autorki. Zaproszenie to miało znamiona imperatywu czytelniczego. Profesorstwo pobudzili bowiem moją ambicję: „Jakże możesz nie znać?”. Wprawdzie nie powiedzieli tego na głos, lecz milczeniem dali mi skutecznie do zrozumienia, że z wierszami Frajlich powinienem się jak najszybciej zapoznać. Tak oto nastała miłość od pierwszego wersu, czyli od pierwszej lektury *Ogrodem i ogrodzeniem*, bo właśnie od tego tomiku rozpocząłem swoją czytelniczną przygodę. Po pewnym czasie odruchowo – trochę na zasadzie codziennej filologicznej higieny – zacząłem przekładać je w myślach na język włoski. Zrodził się więc pomysł, aby zaproszenie do udziału w sesji potraktować jako pretekst do próby opracowania włoskiego wyboru wierszy poetki. Towarzyszący mi w chwili decyzji ekspansywny entuzjazm utemperowała jednak świadomość powagi wyzwania, a i ciążącej na nim odpowiedzialności – odpowiedzialności nie tylko za tłumaczenie, ale za całokształt takiego opracowania. Poza tym miałem nieodparte wrażenie, że pośród znamienitych gości zaproszonych do udziału w sesji, z twórczością Anny Frajlich zaznajomionych nie tylko od strony czytelniczej, ale zwłaszcza naukowej, będę jak zawodnik wagi piórkowej wśród kadry wagi ciężkiej. Lecz twórczość poetki zdążyła już zostawić niezamywalny ślad. Zanim jednak o samej propozycji czy raczej wizji włoskiego wyboru wierszy powiem coś więcej czytelnikowi, który nie wie, jak się ma „polska muza pod niebem Italii” (pozwolę sobie zapożyczyć tytuł artykułu Moniki Surmy), należy się kilka słów wprowadzenia.

Poezja polska we Włoszech to już od lat rozpoznawalna marka, niezawodny certyfikat jakości. Miała swoich licznych orędowników w osobach tłumaczy, a także znanych na Półwyspie pisarzy. Dość wspomnieć Josifa Brodskiego, który jej walory i wyjątkową siłę rażenia podkreślał podczas wykładu inauguracyjnego Targi Książki w Turynie w 1984 roku, wskazując wówczas nazwiska Leopolda Staffa, Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta i Wisławy Szymborskiej jako jej najwybitniejszych dwudziestowiecznych przedstawicieli. W ostatnim dwudziestoleciu nakładem rozmaitych włoskich oficyn ukazały się liczne wybory polskiej poezji. Gdybyśmy mieli pokusić się o zestawienie tomików polskich poetów w przekładzie na włoski i tych włoskich w przekładzie na polski, trudno byłoby mówić o jakiegokolwiek równowadze, przytłaczającą większością w tym starciu wygrałaby polska poezja w przekładzie na język Dantego. Dla porównania w latach 2003-2013 we Włoszech wydano tomiki aż czterdziestu polskich poetów, w tym samym zaś czasie w Polsce ukazało się zaledwie kilka zbiorów włoskich autorów¹. I ta wymowna przewaga zdaje się utrzymywać.

Pod względem liczby wydań i niegasnącej popularności prowadzi bezkonkurencyjnie Wisława Szymborska. Pierwsza fala szczerego zainteresowania przyszła po nagrodzie Nobla, choć nie od razu, z początku bowiem nie obyło się bez nieufności i postaw sceptycznych². Druga fala natomiast wezbrała ze zwielokrotnioną siłą już po śmierci Szymborskiej, doprowadzając do niemalże gwiazdorskiej sławy noblistki. Dość powiedzieć, że wystąpienie Roberta Saviana w programie telewizyjnym RAI3 *Che tempo che fa* przełożyło się na niespodziewany sukces – wydawnictwo Adelphi w ciągu kilku tygodni sprzedało sześćdziesiąt tysięcy egzemplarzy włoskiego wyboru wierszy zatytułowanego *La gioia di scrivere (Radość pisanía)*³. Ograniczę

¹ Zainteresowanych obecnością polskiej poezji we Włoszech i włoskiej w Polsce odsyłam do artykułu, dostępnego jednakże tylko we włoskojęzycznej wersji: A. Ceccherelli, *Non solo Szymborska. Venticinque anni di poesia polacca tradotta in italiano (1989-2013)*, „Europa Orientalis” 2015, XXXIV, s. 379-396. O sukcesie polskiej poezji mowa także w artykule L. Masiego, dostępnym również wyłącznie po włosku: *Una grande tradizione: la poesia polacca contemporanea*, „Quaderni del premio letterario Giuseppe Acerbi” 2011, n. 12.

² O reakcjach wydawców i prasy po ogłoszeniu werdyktu Akademii Szwedzkiej możemy przeczytać w wymienionym już wcześniej z tytułu eseju Moniki Surmy: M. Surma, *Polska muza pod niebem Italii – Szymborska i Herbert po włosku*, [w:] *Między oryginałem a przekładem* 1998, nr 4, s. 47-55.

³ O fenomenie Wisławy Szymborskiej we Włoszech pisze Luigi Marinelli w eseju *Jarmark cudów, czyli Szymborska (i szymborskizm) we Włoszech*, „Nowa Dekada Krakowska”

się tutaj do poezji, która wyszła spod kobiecego pióra; poza Wisławą Szymborską tłumaczone były wybrane wiersze Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Kazimierzy Iłłakowiczówny, w 1996 roku zasilając antologię kobiecej poezji dwudziestowiecznej *L'altro sguardo. Antologia delle poetesse del '900* (Inne spojrzenie. Antologia poetek XX wieku), a swoich osobnych zbiorów doczekały się Julia Hartwig, Ewa Lipska, Halina Poświatowska, Urszula Kozioł, a wkrótce także Anna Świrszczyńska. W tej kobiecej konstelacji brakuje jednak kilku ważnych nazwisk. Wskazałbym tu – i jest to wskazanie bardzo osobiste – Krystynę Miłobędzką i Łucję Danielewską. Od niedawna wiem, że w gronie polskich poetek po włosku brakuje też Anny Frajlich.

Jak zatem miałyby wyglądać mój włoskojęzyczny wybór wierszy Anny Frajlich? Dam tu rzecz jasna tylko skromny przedsmak swojego zamiaru. Osobisty przesąd, że nie należy głośno mówić o niepowstałym jeszcze przekładzie, powstrzymuje mnie przed uchYLENIEM więcej niż rąbka przekładu, zwłaszcza że projekt ma charakter *work in progress*, wiersze mają więc dopiero swoje pierwsze, robocze jeszcze wersje. Wspomnę na początku o tytule. Pierwotnie zamierzałem uwypuklić w nim – jak mówi sama autorka – te „trzy wcielenia, które zlały się w jedno niepodzielnie”, które określają jej poetycki świat: kultura polska, żydowska i amerykańska. Trudno byłoby jednak o ilustrujący te trzy wcielenia fragment, który mógłby posłużyć za zwięzły tytuł. Sednem poezji Anny Frajlich jest emigracyjna rozłąka i wynikająca z niej nieuśmierzona tęsknota. Nierzadko znajdziemy w wierszach poetki przyimki wyrażające rozdzielnność czy rozłączność, jak „między” i „pomiędzy”. Zdecydowałem się więc ostatecznie na tytuł wyrażający rozłąkę, nawiązujący do utworu *Między nami ocean* i do wersu „skąd ten ocean między nami” z wiersza *Inny emigrancki sen*.

W trakcie lektury zrezygnowałem z chronologicznego ujęcia twórczości poetki, respektującego daty poszczególnych wydań. Wiersze podejmujące tematykę emigracyjną, osadzone w amerykańskiej, nowojorskiej rzeczywistości, ukazały się przecież częściowo w obiegu emigracyjnym drukiem, zanim wydano w Polsce wiersze odwołujące się do doświadczeń przedwygnanceńskich i samego wygnania, a zatem uprzednich w stosunku do okresu spędzonego za oceanem, byłoby więc pewną niezręcznością, gdyby nowo-

2013, nr 4/5, s. 6-17 [L. Marinelli, *La fiera dei miracoli, ovvero Wisława Szymborska (e lo szymborskismo) in Italia*, [w:] A. Ceccherelli, L. Marinelli, M. Piacentini, *Szymborska. Un alfabeto del mondo*, Roma 2016, pp. 243-257], a także Jarosław Mikołajewski w artykule *Eco Szymborskiej – dwa słowa o jej obecności we Włoszech*, „Nowa Dekada Krakowska”, 2013, nr 4/5, s. 18-21.

jorska „przystań” znalazła się nie tylko – trzymając się tej morskiej metafory – przed rejsem, ale i przed tym wszystkim, co ów rejs poprzedziło. Uznałem, że będę szedł tropem zgodnym z kolejnymi etapami osobistych doświadczeń poetki. Kiedy jednak przystąpiłem do pracy nad przekładem, uznałem, że taki tradycyjny układ tworzy jednolity obraz, w którym nic nie wysuwa się na plan pierwszy, pozbawiony odpowiedniej dynamiki i ekspresji, niebędący ani portretem, ani pejzażem. Nie byłoby wówczas widać wyraźnie tego, co rzeczywiście poetycko ukształtowało autorkę. Doszedłem do wniosku, że najciekawiej będzie nakreślić mapę motywów. Na włoski wybór złożyłyby się więc cykle wierszy pogrupowane tematycznie, a każdy cykl poprzedzony byłby zaczerpniętym z wiersza cytatem sugerującym dany motyw. Każdy z motywów z kolei – byłoby ich w sumie sześć – obrazowałyby około dziesięciu wierszy, sama zaś kolejność poszczególnych cykli jest już subiektywnym wyborem. Biorąc pod uwagę to, że nie jestem jeszcze pewien, które wiersze ostatecznie wejdą w skład tomiku, ograniczę się wyłącznie do wymienienia tych tytułów, które na pewno się w nim znajdą, a więc tych, których fragment posłuży za tytuł rozdziału. I tak najpierw w wyborze znalazłyby się wiersze, w których najdonośniej wybrzmiewa wygnancy los, wiersze o rozstaniu, rozłące, o tym, co bezpowrotnie utracone. Krótko mówiąc – wiersze, które bołą. To miejsce na mapie oznaczyłbym fragmentem pochodzącym z wiersza *Tematy*: „Z dwojga ojczyzn w dwójakie wygnanie”⁴. Kolejnym miejscem na szlaku wędrówki po twórczości Anny Frajlich byłyby wiersze mówiące o powrotach pamięci do lat dziecięcych, do świata, którego już nie ma: do lwowskiej arkadii, do powojennego Szczecina, a także do polskiego krajobrazu. Opatrzyłbym je cytatem pochodzącym z wiersza *W roku urodzaju gruszek*: „I każdy owoc po brzegi szorstkiej skórki / krajem lat dziecinnych wypełniony”⁵. Następnie na mapie wyrósłby Nowy Jork – wiersze o nowojorskiej przystani poetki, o nowym życiu, ukazany zarówno w wymiarze osobistym, jak i zbiorowym.

Tytułem poprzedzającym cykl byłby cytat z wiersza *Nowy Jork*: „Ważne że łodzią jest / i jest przystanią”⁶. Dalej do wyboru dołączą wiersze miłosne, zarówno te podszyte subtelnym erotyzmem, jak i te odsłaniające potrzebę czułości i bliskości międzyludzkiej. Poprzedzi je tytuł: „Ulice wciąż są na-

⁴ A. Frajlich, *Tematy*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, Kraków 2000, s. 36.

⁵ Taż, *W roku urodzaju gruszek*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 28.

⁶ Taż, *Nowy Jork*, [w:] tejże, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin 2013, s. 15, *Tablice*.

grzane / moją myślą o tobie”, cytat pochodzący z wiersza *Elegie Nowojorskie II*. Mapę wzbogacą wiersze włoskie, czyli te inspirowane półrocznym pobytem poetki we Włoszech, poprzedzającym wyjazd do Stanów Zjednoczonych. Tytuł tego cyklu brzmiałby: „I skończoność na mgnienie zawisa / kostką lodu w nieskończoności” z wiersza *Rozmyślania przy klimakterium*⁸. W przypadku tego cyklu kryterium było nie tematyczne, ale „topotwórcze”, odnoszące się zatem do miejsca powstania wierszy, choć pod względem treści są one między sobą zróżnicowane. „Przestańcie poeci / ciągnąć mnie wiecznie za włosy”⁹ – tak brzmieć będzie ostatni rozdział wyboru, a znalazłyby się w nim wiersze, w których poetka bawi się z czytelnikiem, przyjaźnie mruga doń okiem, które są poetyckim komentarzem do sztuki, czerpiące inspirację ze skarbcza wspólnego wszystkim kulturowego kodu.

Wiersze Anny Frajlich, choć głęboko zakorzenione w indywidualnym doświadczeniu, mają bardzo uniwersalny wydźwięk. Temat rozłąki, bólu po stracie, tęsknoty to przecież bliskie każdemu uczucia, tworzące wspólną wszystkim płaszczyznę porozumienia. To, co wymagać będzie głębszego wyjaśnienia lub wprowadzenia, to nie tyle sam kontekst emigracyjny – tu akurat Włosi odnajdą pokoleniowe styknie z doświadczeniami swoich rodaków – ale same okoliczności, które zmusiły autorkę do emigracji. W świadomości Włocha, także tego wykształconego i odczytanego, kampania antysemita w Polsce z '68 roku jest raczej nieobecna. 1968 rok to dla Włocha, podobnie jak dla Francuza czy Niemca, lewicowy studencki zryw, rewolta, której celem była radykalna zmiana dotychczasowego porządku społeczno-politycznego. W dodatku należałoby wyjaśnić, że antysemita burza rozpętała się w kraju, w którym panował system komunistyczny; komunizm we Włoszech – może dlatego, że pozostał dla lewicowych środowisk, zapładnianych propagandowo przez wielu intelektualistów, tylko szczytną acz naiwną utopią – znajdował się zawsze pod pewnym parasolem ochronnym. Komunizm nie ciemnił, nie dyskryminował, nie wykluczał – takie wyobrażenie utrwaliło się w umysłach wielu Włochów, którzy patrzyli na ten system przez różowe okulary ideałów o równości i tolerancji. Przydałaby się zatem przedmowa, w której nakreślony zostanie kontekst historyczno-społeczny końca lat sześćdziesiątych.

⁷ Taż, *Elegie nowojorskie II*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 2013, s. 28.

⁸ Taż, *Rozmyślania przy klimakterium*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 33.

⁹ Taż, *Ofelia do poetów*, [w:] tejże, *W słońcu listopada*, s. 38.

Kilka słów chciałbym powiedzieć na temat samego przekładu i językowej tkanki wierszy Anny Frajlich. Pomimo niezwyklej prostoty, decydującej w dużej mierze o uroku tej poezji, jej przekład wcale nie wydaje się łatwym zadaniem. Żaden zresztą przekład – i wie to dobrze każdy tłumacz praktyk – nie jest łatwy. Na twórczość poetki składają się w znacznym stopniu wiersze wolne, wiele jednak jest mniej lub bardziej zrytmizowana – wyzwaniem więc pozostanie właściwe oddanie ich dźwiękowej struktury. Przykładem wiersza, który przez swoją silną rytmiczność stwarza niebagatelny problem tłumaczowi jest *Inny emigrancki sen*. Oto oryginał i pierwsza nieśmiała próba tłumaczenia pierwszych wersów utworu:

Inny emigrancki sen

Uparcie wraca do mnie sen
ciemny męczący ucisk krtani
jestem tam znowu – krok czy dwa
jest Konwiktorska Nowy Świat
i w torbie notes z adresami
tak często wraca tamten sen
i coraz rzadziej piszę listy
trzy razy już się zmienił sens
pożegnań a trawa przy mennicy
i lipy pachną wciąż niezmiennie
to proste – drzwi otworzyć wejść
pamiętam twarze okna ściany...
...labirynt ulic zgęszcza się
skąd ten ocean między nami
i jak nie odpuszczony grzech
ciąży mi notes z adresami¹⁰.

Quel sogno buio torna a tormentarmi
mi soffoca con la sua tenace morsa
Varsavia è a un passo sto per avvicinarmi
con un taccuino di indirizzi nella borsa

Starałem się zachować w przekładzie aliterację z pierwszego wersu, to 'r', które „uparcie wraca”, poprzez włoskie „torna a tormentarmi”, które zdaje się odtwarzać brzmieniowo uporczywość tego sennego powrotu. „Konwiktorska i Nowy Świat” ustępują miejsca ogólnikowej Warszawie, w przeciwnym razie, gdyby zostawić w języku docelowym oryginalne nazwy ulic, trudno byłoby zachować rytm. Pomyślałem, że rozwiązaniem – nie twierdę, że satysfakcjonującym, ale z pewnością wartym wzięcia pod uwagę – byłoby ubrać treść w trochę inną formę. Skoro oddanie rytmu wcale nie

¹⁰ Taż, *Inny emigrancki sen*, [w:] tejże, *Ogrodem i ogrodzeniem*, s. 53.

będzie łatwe, wersy bowiem za bardzo się wydłużą, może warto trzymać się semantycznej ekwiwalencji, próbując rytm zastąpić rymem. Zrodził się więc pomysł, aby podzielić wiersz na cztery czterowersowe zwrotki pisane jedenastozgłoskowcem, czyli przy zastosowaniu metrum właściwego i naturalnie brzmiącego w liryce języka docelowego, przy zachowaniu jambicznego porządku akcentów. Czy jednak to będzie jeszcze – by uciec się do terminologii Karla Dedeciusa – *Übersetzung*, czyli przekład, czy może już *Nachdichtung*, czyli naśladowanie¹¹?

Prostota i przyrodzona wierszom Frajlich melodyjność może doznać uszczerbku w przekładzie; ze względu na specyfikę języka włoskiego i języków romańskich w ogóle, w których relacje między słowami regulują nie fleksyjne końcówki, lecz poprzedzające je przyimki, często spojone określającymi ich rodzaj i liczbę rodzajnikami, wers ulega rozciągnięciu. O tej rozciągłości czy rozciągliwości pisze na przykład, w kontekście włoskich przekładów Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta, Monika Surma:

Język włoski nie pozwala na przełamanie pewnych barier już na poziomie samej tkanki gramatycznej – w moich skromnych doświadczeniach translatorskich jednym z najtrudniejszych do rozwiązania problemów, praktycznie nieumożliwiających oddanie tonu zwięzłej prostoty, były rodzajniki, a zwłaszcza przyimki. Te same w sobie pozbawione znaczenia cząstki, bez których w języku nie posiadającym deklinacji zdania tracą sens, potrafią sprawić, że wersy zapełniają się bezlitośnie zgrzytającymi niby-słowami-kikutami¹².

To wynikające z gramatycznej konieczności rozciągnięcie wersu może popsuć płynność całego tekstu. Za przykład – na dobrą sprawę pierwszy z brzegu – niech posłuży wiersz *Ogrody i domy*¹³:

W żadnym już z dawnych ogrodów
nie rosną nasze jabłonie
a z drzwi warszawskiego mieszkania

czyjąś obelgę ścieram
i dotąd zetrzeć nie mogę.

In nessuno dei giardini remoti
crescono più i nostri meli
e dalla porta del mio appartamento
di Varsavia

continuo a cancellare l'oltraggio
e non riesco più a toglierlo.

¹¹ K. Dedecius, *Szkiełko tłumacza i oko poety. Eseje, wyb. i wstęp* A. Lawaty, Kraków 2013, s. 53, *Polonica Leguntur*, 15.

¹² E. Surma, *dz. cyt.*, s. 43-55.

¹³ A. Frajlich, *Ogrody i domy*, [w:] *też e, W słońcu listopada*, s. 23.

Trzeci wers wiersza, składający się z dziewięciu sylab „a z drzwi warszawskiego mieszkania” staje się w przekładzie piętnastosylabowym „e dalla porta del mio appartamento di Varsavia”.

Pewnych problemów może nastęrczać przekład krótkich wierszy, opartych zwłaszcza na jakimś żarcie, mających zgrabną pointę. Podam dla przykładu dwa wiersze. Aby zachować rym, można wprowadzić drobne zmiany w kolejności występowania poszczególnych członów wiersza, jak w przypadku *Spaceru po Uppsali*¹⁴:

Spacer po Uppsali

Leonardowi Neugerowi

W czym leży
uroda sroki?
– w ogonie
którym zamiata
obłoki

In giro per Uppsala

A Leonard Neuger

Dove si cela
il fascino della gazza?
Nella sua coda
con cui le nuvole
spazza.

Rymujące się ze sobą w oryginale ‘sroki’ i ‘obłoki’ w przekładzie zmieniły swoje miejsce i po zmianie szyku rymują się ze sobą ‘sroka’ (gazza) z ‘zamiata’ (spazza). Pomysł był automatyczny, jednak spalił na panewce: rym nie jest doskonały. Choć i w jednym, i drugim przypadku mamy podwójne ‘z’, w języku włoskim w każdym z tych słów będziemy je czytać na dwa sposoby, pierwsze jako „gadzdza”, drugie jako „spacca”. Co z tym fantem zrobić? Szukać innego ptaka zamiatającego obłoki byłoby nadużyciem, srokę trudno przecież podrobić. Szukanie rymu w języku włoskim dla drugiego wiersza, *Pokuta*, skończyło się takim oto rezultatem:

Pokuta

Jednostajnie
do znudzenia
świerszcz
pobrzękuje na tę samą nutę
Pan Bóg skarał go za jakiś grzech

Espiazione

Il grillo senza sosta noioso e annoiato
le stesse note va strimpellando
Dio lo condannò per qualche peccato
questa è la pena che sta espiando.

Taką właśnie naznaczył pokutę.

¹⁴ Ta ż, *Spacer po Uppsali*, [w:] *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001, s. 29.

À propos szukania rymu pozwolę sobie przytoczyć krótką anegdotę, którą w swoim *Dzienniku z pawlacza* przywołuje Krzysztof Mętrak: „Witkacy zawiózł kiedyś daleko w ulewny deszcz pewnego pana o nazwisku Szporek do pani Węborek. Na pytanie, dlaczego tego pana przywozi po nocy i dlaczego się upiera, iż pan ten tu zamieszka, odpowiedział: «Dla rymu»”¹⁵. Otóż nie chciałbym za wszelką cenę zawozić pana o nazwisku Szporek do pani Węborek i szukać rymów na siłę, uznałem jednak, że ze względu na humorystyczny wydźwięk wiersza nie będzie złym rozwiązaniem ubranie jego treści w formę fraszki. Oczywiście zaznaczam, że jest to chwilowo tylko pierwsza propozycja.

Bezpośredniość doświadczenia, umiejętność nawiązania dialogu z czytelnikiem, szczerłość przekazu, unikanie koturnowej pozy – czyli to wszystko, na co krytycy analizujący twórczość Anny Frajlich zwracają uwagę – są siłą tej poezji. „To mapa prawdziwych doznań, do których może się odwołać czytelnik”, jak pisał w przedmowie do tomiku *Jeszcze w drodze* Mateusz Werner¹⁶. Tłumaczenie, jak mawiał Dedecius, jest sztuką samotnych decyzji i licznych ciągłych kompromisów. Samotność podjętych decyzji w tym przypadku nie będzie dotyczyła wyłącznie samego przekładu, ale i całokształtu takiego wyboru; zastrzeżenia mogą się pojawić w stosunku tak do wyboru wierszy, jak i do ich układu. Z pewnością warto jednak zadać sobie trud przybliżenia wierszy poetki włoskiemu odbiorcy, wzbogacić krajobraz polskiej poezji o dodatkowy pierwiastek emigracyjny. Gustaw Herling-Grudziński pisał w 1990 roku w swoim dzienniku: „Według mnie dzięki wkładowi pisarzy emigracyjnych cała nasza literatura wypiękniała i spoważniała, dopiero teraz mają możliwość przekonać się o tym czytelnicy w Kraju”¹⁷. Czas najwyższy, żeby mogli się o tym przekonać także czytelnicy we Włoszech.

Summary

“The Ocean Between Us” – Poems of Anna Frajlich in Italian Translation

This article is an attempt to develop a selection of poems by Anna Frajlich translated into Italian. According to the author the Anna Frajlich's poetry is a missing piece in the panorama of the Polish literature translated into Italian. Guided by this imperative, the author presents his vision of the anthology and analyzes some problems related to the translation of the poems of Anna Frajlich.

¹⁵ K. Mętrak, *Dziennik z pawlacza*, Londyn 1997, s. 87, *Proza i Eseistyka*, 118.

¹⁶ M. Werner, *Siła poetyckiego faktu*, [w:] A. Frajlich, *Jeszcze w drodze*, Warszawa 1994, s. 5.

¹⁷ G. Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą 1989-1992*, Warszawa 1993, s. 167.

EWA KOŁODZIEJCZYK
Instytut Badań Literackich PAN

Amerykańskie laboratorium Anny Frajlích

W życie i twórczość Anny Frajlích wpisany jest eksperyment, ten zaś bywa instrumentem poznawania siebie, sprawdzania własnych możliwości i granic, przejawem jej niewyczerpanej ciekawości świata, otwartości na nieznanne, świadectwem wielkiej pasji życia, a w nim niezadowalania się cudzymi odpowiedziami na pytania i wyzwania, które stawiają rzeczywistość, historia, drugi człowiek i los. Dlatego określenie „laboratorium” w tytule zbioru jej prozy z 2010 roku¹ użyte zostało jako wielka metafora, którą należy rozpatrywać w wielu planach egzystencji i działalności twórczej autorki.

Już sama achronologiczna kompozycja próz zebranych w *Laboratorium* podpowiada, że opisane w nich rozmaite doświadczenia nie mają układać się w autobiograficzny łańcuch wspomnień. Nie byłoby w takim ich układzie nic niewłaściwego poza tym – czego autorka jest zupełnie świadoma – że ich potencjał nie zostałby dostatecznie wyzyskany². Konstrukcja tomu dowodzi, że Anny Frajlích nie interesuje nostalgiczny zapis pamięci i wgląd w przeszłość. Przeżyte sytuacje i wydarzenia są dla niej raczej substratem doświadczenia intelektualnego o tyle, po pierwsze, o ile w obrębie pojedynczego opowiadania zostały one poddane krytycznej obserwacji i analizie, by odsłoniły swe nieoczywiste wymiary i punkty dojścia; po drugie, o ile umieszczone w narracyjnej mozaice całego tomu objawiają sens jeszcze wyższy, bardziej uogólniony, znacznie ponad pierwszym poziomem realności. Opowiadania Anny Frajlích wprowadzające w świat, którego

¹ Wszystkie cytaty pochodzą z edycji A. Frajlích, *Laboratorium*, Szczecin–Bezrzeczce 2010, 15 Piętnastka. Zlokalizowane są w tekście głównym w nawiasie zwykłym, w którym podany jest tytuł prozy i numer strony.

² Na uniwersalizację zdarzeń biograficznych zwraca uwagę Marta Karpińska w szkicu *Poety emigracyjnego zmagania z biografią (na przykładzie Anny Frajlích)*, „Akcent” 2005, nr 3, s. 83.

biegunami są życie intymne i publiczne, szczodrym gestem zapraszają do współuczestnictwa w myśleniu o uniwersaliach, takich jak dobro i zło, czas, tożsamość, przyjaźń i miłość, prawda i mądrość w układzie zmiennych historycznych i geograficznych, wśród których na plan pierwszy wysuwają się II wojna światowa, los polskich Żydów w XX wieku, migracja, Polska i Ameryka³. Intensyfikacji tej myśli służy gra instancjami nadawczymi oraz kategorią faktu i fikcji literackiej, które pozwalają na wielostronny ogląd opisywanych sytuacji i zdarzeń, a w nich samej siebie – innej widzianej oczami narratora odautorskiego, jak w tytułowym opowiadaniu, innej reprezentującej narratora zbiorowego, jak w prozie *Proste równoległe*, jeszcze innej i najbardziej zobiektywizowanej, gdy sposobem rozważenia własnej sytuacji jest stworzenie bohatera, jak w fikcjonalnych opowiadaniach *Wycieraczka* czy *Szkielet*. Innymi słowy: autorka *Laboratorium* bywa tu podmiotem i obiektem krytycznej obserwacji. Zmiany lub nakładanie się tych strategii służą tu osiągnięciu dystansu, a dzięki niemu głęboko realistycznego spojrzenia na swe człowieczeństwo, tak jak zalecali filozofowie, rozeznający, czym ono jest i czym może być na szerokim tle społecznym, i jak zalecali pisarze, a wśród nich Zofia Nałkowska z pytaniami, czy jesteśmy tacy, jakimi nas widzą inni, czy jest się takim jak miejsce, w którym się jest. Te pytania wydają się stale Annie Frajlich towarzyszyć.

Nie sposób rozpatrzeć i wyczerpująco omówić tu wszystkich ról, w których występuje poetka i które opatruje znakami zapytania w swym *Laboratorium*. Warto wybrać i omówić te najważniejsze, najsilniej oddziałujące na pozostałe. Sytuują się one w spektrum, którego jednym biegunem jest niepewność i kruchość egzystencji, a przeciwnym bezpieczeństwo i stabilizacja, pomiędzy nimi zaś objawiają się wszelkie stany cząstkowe i problematyczne obu tych walorów.

Centrum ładu egzystencjalnego współtworzy tu doświadczenie silnych więzi rodzinnych i przynależność do wspólnoty pokoleniowej. Gdyby przeczytać *Laboratorium* tylko jako studium rodzinne, objawi się ono jako album skreślonych niekiedy pojedynczą kreską portretów, nie tylko nie retuszowanych, ale przeciwnie: ciągle wypełnianych nowymi detalami wiedzy i wspomnień. To rezerwuar wartości pielęgnowanych przez kolejne pokolenia rodu, co gwarantowało jego ciągłość i tożsamość, a dla autorki jest busolą dającą orientację społeczną, emocjonalną i moralną.

³ Na ten temat subtelnie pisze Kazimierz Adamczyk, *Doświadczenia polsko-żydowskie w literaturze emigracyjnej (1939-1980)*, Kraków 2008, s. 162-168.

Obrazuje to najlepiej opowiadanie *Imię ojca*. Do znanej tezy Francesca Cataluccia o niedojrzałości współczesnej kultury europejskiej wynikającej ze zmierzchu ojców⁴ Anna Frajlch dopisuje anegdotę rodzinną, ujawniającą, jak silnie etos ojcostwa oddziałuje na jej tożsamość. Niezrozumiałe w powojennej Polsce imię Psachie i – jak żartobliwie dodaje autorka – „tak rzadko spotykane, że nawet dzisiaj niejeden z mniej otrzaskanych rabinów skłonny jest przekonywać nas, że takie imię w ogóle nie istnieje” (*Imię ojca*, s. 73), stanowiło tak istotną formę identyfikacji i indywiduacji, że ojciec nie tylko nie dał namówić się na jego zmianę, ale szczyił się nim w czasach, gdy dla córki było źródłem szkolnych docieków: „Żaden ojciec, żadnego dziecka w klasie nie miał bardziej oryginalnego imienia. Ale w tak młodym wieku oryginalność ma najniższą lokatę na giełdzie” (*Imię ojca*, s. 73). I to właśnie imię w sytuacji zamawiania nagrobka dla zmarłego już ojca w Stanach Zjednoczonych zmusza córkę do dowiedzenia się, jak je zapisać, odczytywać i wygrawerować. Prowadzi ją w świat jidyszystów i hebraistów, w końcu do Izraela, gdzie kuzynka sabra bez trudu wyjaśnia jego pochodzenie, znaczenie i źródła, w jakich można je zidentyfikować: „«*Petach*» to po hebrajsku «otworzyć» i to imię oznacza «otwarcie do Boga»” (*Imię ojca*, s. 76). Nie sposób nie zamyśleć się nad prawidłowością ujawnioną w tym opowiadaniu: wierność dochowywana dziedzictwu własnej tożsamości, początkowo choćby bez pełnego jego rozumienia i umiejętności posługiwania się nim, wprowadza w świat nowej wspólnoty potrafiącej odsłonić, potwierdzić i pielęgnować jego wartość. Jerzy Jarniewicz wywodzi subtelnie: „Imię, jedyny składnik języka, który nie poddaje się ani uogólnieniu, ani kategoryzacji i ucieka przed przypisaniem mu słownikowego znaczenia, wkracza [...] jako posłaniec świata zjawisk”⁵, a zatem przydaje realności i indywidualności, pozwala przechować pojedynczą świadomość i jest jak pieczęć strzegąca jej istnienia. Opowiadając za pomocą tej anegdoty o procesie własnego dojrzewania, któremu patronowała ojcowska tożsamość⁶, o procesie biegnącym od niewiedzy i zakłopotania do pełnego rozumienia i świadomości swojego „ja”, Anna Frajlch wypowiada najważniejsze w tej mikroprozie słowa:

⁴ Zob. F.M. Cataluccio, *Niedojrzałość. Choroba naszych czasów*, przeł. S. Kasprowski, Kraków 2006.

⁵ J. Jarniewicz, *Imiona i głosy, czyli Wallace Stevens słucha oceanu*, [w:] tegoż, *Od pieśni do skowytu. Szkice o poetach amerykańskich*, Wrocław 2008, s. 24, *Szkice*, t. 5.

⁶ Podobnie stawia tę kwestię Marta Karpińska, *dz. cyt.*, s. 79.

No więc, kiedy wywołają mnie znów, będę miała do wyboru:

– Frajlich, a imię ojca?

– Ptachija, Peth-a-hi'-ah, po polsku Petychajasz, czyli po prostu PSA-CHIE! (*Imię ojca*, s. 76)

W tym ostatnim zdaniu opowiedziana jest cała droga, którą hebrajskie dziedzictwo przebyło, by stać się dziedzictwem polskim. Ujawnia się w nim ścisły splot migracji i translacji, bowiem materialnemu przemieszczaniu się w przestrzeni fizycznej towarzyszy kulturowy akt przenoszenia i tłumaczenia wartości zyskujących w nowych okolicznościach nowe określenie i znaczenie, ujawnia się w nim także możliwość wyboru postrzegana jako dobrodziejstwo. Refleksja nad genealogią i historią rodziny staje się więc w *Laboratorium* formą medytacji o sobie i własnej tożsamości, a także nad ciągłością i możliwością syntezy kultur.

Anamneza rodzinna uprawiana przez Annę Frajlich ma złożone i doniosłe znaczenie tożsamościowe także w sensie psychologicznym. Pozwala jej zobaczyć, kim jest w uchwyconym podobieństwie i różnicy z bliskim, gdy – bezwiednie lub w sposób uświadomiony – powtarza gesty krewnego z przeszłości. Umiejscawiając siebie w strumieniu istnień, gesty te autorka bezbłędnie wychwytuje, jak w opowiadaniu *Zegarek*, zawierającym historię kupna zegarka dla starszego wnuka, gdy czytamy: „Nie wiem, kto jest bardziej szczęśliwy – on czy ja. I wówczas przypomina mi się mój pierwszy zegarek” (*Zegarek*, s. 69-70), czy jak w opowiadaniu *Dorosnąć do dzieciństwa*, którego tematem jest epifanijne odkrycie kolejnego urzeczywistnienia Schulzowskiej Księgi. Powtarzalność i aktualność gestów znanych z przeszłości rodzinnej daje ów niezawodny punkt oparcia, wytyczający egzystencjalny biegun stałości i bezpieczeństwa. Podobne funkcje pełni śledzenie losów wspólnoty własnego pokolenia, z którym więź nawiązała się w latach szkolnych czy uniwersyteckich. Przynależność do wspólnoty to rodzaj amortyzatora pozwalającego łatwiej znieść przygodność egzystencji⁷. Czytamy w opowiadaniu *Pożegnanie*:

Ktoregoś jesiennego popołudnia zadzwonił telefon.

– Wiesz, Stasiek wyjeżdża – usłyszałam głos Bolka.

– Dokąd wyjeżdża?

– Do Izraela.

⁷ Wojciech Ligęza zwraca uwagę na jeszcze inne aspekty tej postawy w szkicu *W samym oku cyklonu jest źrenica ciszy*, „Tygiel Kultury” 1998, nr 3, s. 96.

[...]

Po raz pierwszy od siedmiu lat byliśmy rozdzieleni. Chłopcy poszli do „Pobożniaka”, my – do szóstki na Jagiellońską. Powoli wrastałyśmy w nową szkołę, nowe otoczenie. I choć jeszcze od czasu do czasu biegłyśmy odwiedzać starą „budę”, nasza licealna rzeczywistość pochłaniała nas coraz bardziej. Ale teraz ta wiadomość – musimy urządzić pożegnanie.

I znów: jak to, wyjeżdża, wyjeżdża na zawsze, nigdy, nigdy w życiu go nie zobaczymy? I nagle pierwszy raz dla nas wszystkich słowa „nigdy” i „zawsze” przybrały fizyczny kształt. Jeszcze po chłopięcemu okrąglą, uśmiechniętą twarz Staśka, czarne oczy i loki nad czołem. To właśnie miało być „na zawsze” i „nigdy” (*Pożegnanie*, s. 36-37).

Ponieważ we wspólnocie odkrywany oraz nadawany jest sens i wymiar sytuacji egzystencjalnych, historia ta ma swe przedłużenie:

Byliśmy już bardzo porozrzucani po świecie, kiedy powoli, różnymi drogami dochodziła do nas wieść: Stasiek nie żyje. Stasiek zginął na wojnie. On pierwszy z nas wszystkich.

I wtedy po raz drugi słowa „na zawsze” i „nigdy” przybrały tę samą postać – duże czarne oczy i loki nad czołem (*Pożegnanie*, s. 40).

Towarzystwo, utrzymywanie wspólnoty w trosce o losy jej członków, na „historie ludzkie” w powiązaniu z obserwacją przemian jej świadomości daje możliwość przeprowadzenia rewizji tego, jaka ona jest aktualnie, a dzięki temu także wytyczenia własnego miejsca na przecięciu egzystencjalnych osi zmiennych i stałych. Jest to konieczne tak w archetypowej sytuacji wygnania i rozproszenia, zwłaszcza współcześnie, w dobie społecznej alienacji, jak i w zetknięciu z kulturą obcą, w tym przypadku amerykańską, w której niejedynym rys własnej tożsamości uznany zostaje za arbitralny. Czytamy o tym w tytułowym opowiadaniu, gdy syn mówi:

– Dlaczego nie jesteś jak mama Howarda, która roznosi gazetki do wszystkich klas. Mogłabyś być taka. Albo mogłabyś pilnować dzieci w czasie lunchu, miałabyś gwizdek i otwieracz do puszek. Bądź taka. Gdybyś pracowała w szkole, byłabyś w domu o czwartej, a nie o szóstej (*Laboratorium*, s. 21).

Kultura Wschodniego Wybrzeża Stanów Zjednoczonych, a ściślej: kultura nowojorska wystawia na niejedną próbę i wprowadza w swe laboratorium, w którym – jak powiedziałam wcześniej – poetka jest tyleż pod-

miotem, co obiektem eksperymentu⁸. Jest laborantką w sensie dosłownym i przenośnym, gromadzącą materiał badawczy na podstawie wywiadów i próbek krwi oraz kapitał poznawczy na podstawie autoobserwacji. Nie idzie tu o to, że w Ameryce Anna Frajlich konfrontuje się z rzeczywistością mogącą jedynie pogłębiać typowy w nowych warunkach życia szok kulturowy. Wobec przeżyć wojennych, tułaczki rodzinnej, stalinizmu i ery gomulkowskiej codzienne stykanie się ze zjawiskiem narkomanii, alkoholizmu, prostytutki, przemocy i seksualnego eksperymentatorstwa mogło być nie więcej niż kwestią zakreślania nowych granic tabu obyczajowego. Czytamy w tytułowym opowiadaniu: „Elżunia mówi: kiedy wchodzę do domu, ogarnia mnie atmosfera stęchlizny. Chciałabym otworzyć wszystkie okna i drzwi. A ja, kiedy wychodzę z pociągu i zrzucam z siebie resztki atmosfery laboratoryjnej, idę do domu pełna optymizmu” (*Laboratorium*, s. 20).

Chodzi raczej o to, że to doświadczenie sytuuje Annę Frajlich w szeregu polskich badaczy amerykańskiego cienia, wśród których poprzedzali ją Czesław Miłosz, Marek Hłasko, Leopold Tyrmand, a dołączyli do niej wkrótce Stanisław Barańczak, Janusz Głowacki i Edward Redliński⁹. Autorka obserwuje, jak nowe okoliczności życia wpływają na losy jej wspólnoty. W pierwszych słowach opowiadania *Proste równoległe* czytamy: „A więc przyjechał. Nareszcie przyjechał. I to już pięć minut po dwunastej. Wówczas, kiedy wszyscy przestaliśmy w ten przyjazd wierzyć. Wszyscy? Nikt z nas nie wierzył, czy ona przestała” (*Proste równoległe*, s. 47), w ostatnich zaś czytamy: „I nagle zrozumiałam, że niepotrzebnie się wysilałam, bo on wcale nie przyjechał. I spoglądałam na nią przestraszona, żeby sprawdzić, czy ona też to zauważyła” (*Proste równoległe*, s. 49).

Ameryka to laboratorium więzi rodzinnych, przyjacielskich i środowiskowych kształtujących się nierzadko wedle zasad opisanych później przez Głowackiego w *Polowaniu na karaluchy*: emigranckiej mimikry maskującej niepowodzenie, biedę i rozpacz. To podobne jak w owym dramacie labora-

⁸ Kwestia ta w zbiorze omawianej prozy bywa także tematyzowana: „Postanawiam przeprowadzić eksperyment psychologiczny na sobie i Izaaku, uznać wszystkie żale za niebyłe i zacząć od nowa” (*Laboratorium*, s. 23).

⁹ Mam tu na myśli książki, takie jak: C. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Paryż 1969, *Biblioteka „Kultury”*, t. 177; M. Hłasko, *Listy z Ameryki. Felietony i recenzje*, Warszawa 1997, *Hłasko, Marek (1934-1969). Dzieła zebrane*; L. Tyrmand, *Tu w Ameryce, czyli dobre rady dla Polaków*, Londyn 1975; S. Barańczak, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990; J. Głowacki, *Antygonia w Nowym Jorku*, New York 1994; E. Redliński, *Szczuropolacy (podśluchowisko)*, Warszawa 1994.

torium, w którym sprawdza się możliwości adaptacyjne imigranta do specyficznych dla Ameryki brzydoty i zła. W prozie Anny Frajllich ich metaforami są także karaluchy z opowiadania *Sztuka życia* i boa dusiciel, którym jest raczej jego demoniczny właściciel niż martwe zwierzę z opowiadania *Paski*. Nowojorskie robactwo – podobnie jak w *Polowaniu na karaluchy* oraz w *Ściekach, skrzekach i karaluchach* Głowackiego – jest dla niej jak papierek lakmusowy pozwalający ocenić emigrancki staż i prawdziwość: „Jeżeli ktoś mówi mi, że u niego nie ma, nie wierzę. Od razu wiem, że ten człowiek nie wyżył się jeszcze zaściankowej pruderii” (*Karaluchy*, s. 58).

Głębsze i donioślejsze znaczenie w mocowaniu się z nową rzeczywistością ma poszukiwanie synchronizacji z jej rytmem rozumianym proksemicznie, zgodnie z definicją Edwarda Halla z jego znanej książki *Poza kulturą*. Natychmiast po wkroczeniu w Nowy Świat poetka wyczuwa, że jest to rytm inny, do którego trudno się jej dostroić. Znowu nie idzie tu jedynie o to, by „zdążyć”, choć wyrażenie to jak mantra powraca w opowiadaniu *Laboratorium* i w całym zbiorze:

O, ten strach nie opuszczał mnie na chwilę. Kiedy przy biurku sięgałam po pierwszą księgę do rejestrowania wyników, ten „nie zdążę” strach paraliżował mnie. Fala gorącego powietrza podchodziła do głowy, cyfry skakały jedna przez drugą i nie mieściły się w schludnych kratach. Ten strach budził mnie w sobotę rano, „nie zdążę” zaczynało stukać do mózgu, robota leciała mi z rąk, czas przeciekał przez palce (*Laboratorium*, s. 33).

Idzie o to, by się odnaleźć – nie tylko w miejskiej polirytymii. Jak pisze Tim Edensor:

sklepy, bary, czy kawiarnie są miejscami spotkań, gdzie indywidualne ścieżki zbiegają się, tworząc rodzaj geograficznej wspólnoty trwania, w których działania społeczne synchronizują się. Te kolektywne choreografie zgromadzenia, interakcji, odpoczynku i relaksacji wytwarzają lokalne rytmy, w których splatają się czas i przestrzeń, tworząc z kolei „balet miejsca”¹⁰.

Bohaterce *Laboratorium* daleko do odczuwania lokalnego rytmu nowojorskich obiektów statycznych¹¹. Dopiero uczy się rozpoznawać rytmy

¹⁰ T. Edensor, *Introduction. Thinking about Rhythm and Space*, [w:] tegoż, *Geographies of Rhythm: Nature, Place, Mobilities and Bodies*, Oxford–Ashgate 2010, s. 8.

¹¹ Filipa Matos-Wunderlich wyróżnia dynamiczny i statyczny wzór rytmu przestrzennego. Pisze: „Dynamic spatial rhythms involve objects that move in space with a particu-

dynamiczne, symbolizowane w tej prozie przez nadjeżdżający pociąg nowojorskiego metra. Pole semantyczne metafory kolejowej aktualizuje się w tej prozie podobnie jak w tradycji literatury polskiej i obcej¹² – przywołuje asocjacje związane z nieuchronną zmianą, utratą, śmiercią i losem. Wojciech Tomasik komentuje: „Pociąg nie zbaczający nigdzie ze swej drogi i poruszający się «niedościgłym pędem», «przewodnik» nieczuły na prośby o zatrzymanie — wszystko to ma symbolizować sytuację człowieka, który «nie może stawić czoła przeznaczenia sile»”¹³. Dlatego niezwykle znaczące jest zakończenie pierwszego w zbiorze opowiadania *Laboratorium*, w którym bohaterka, patrząc na zegar, rozmyśla:

Coraz częściej zatrzymywałam wzrok na tarczy zegara. Zdawało mi się, że jednym ramieniem wskazówki sięga w moją stronę. Sprawdza, czy ciągle tu jestem, czy ciągle nie zdążam. I wtedy właśnie, jakby na pomoc, gdzieś daleko, szyny mrugnęły leciutkim światłem. Poczułam to raczej niż zobaczyłam, z wysiłkiem oderwałam oczy od złowieszczego zegara. Światło w tunelu wzmagalo, lekko i bezgłośnie sunęło po szynach, a za nim z hukiem, zgrzytem i hałasem sunął potwór o dwu ślepiach.

– Zdążę – spojrzałam wyzywająco na zegar. I nagle tarcza skurczyła się jakby, czarna wskazówka posunęła się jakoś szybko, nerwowo i zawisła jak postrzelone skrzydło.

Drzwi wagonu rozsunęły się z charakterystycznym jazgotem (*Laboratorium*, s. 34-35).

Jest to pierwszy sygnał osiągnięcia – jak powiedziałby Hall – synchronu z obcą kulturą, który to proces angażuje siły świadomości i podświadomości¹⁴. Proza Anny Frajlich wprowadza czytelnika w arkana tego procesu za-

lar speed, frequency and regularity. These spaces/bodies/objects are perceived moving in relation to the (still) observer. Static spatial rhythms involve objects and surface patterns displayed in space that are still, yet evolve as rhythms from the perspective of the moving observer” F. Matos-Wunderlich, *Symphonies of Urban Rhythms as Traces of Time in Space. A Study of 'Urban Rhythms'*, 2008, s. 98, [on-line:] www.eki.ee/km/place/pdf/kp6_07_wunderlich.pdf – 7 X 2016.

¹² Zob. W. Tomasik, *Pociąg do nowoczesności. Szkice kolejowe*, Warszawa 2014.

¹³ Tenże, *Kolej w polskiej literaturze. Wstępna inwentaryzacja*, „Teksty Drugie” 1995, nr 5, s. 136.

¹⁴ Motyw podziemnego miasta w prozie Anny Frajlich interpretowany w nawiązaniu do mitu o Demeter i Korze pozwala w wyjściu na powierzchnię ujrzeć metaforę powrotu do życia. Z drugiej strony próbę wychodzenia z ciemności można odczytywać jako pragnienie wyjścia z cienia, z niewidzialności emigranckiej zgodnie z koncepcją „naked mi-

również w relacjach zdarzeń, jak i w opisach snów, co potwierdza, że proces ten obejmuje całą jej osobowość. Proces ten zmierza jednak do osiągnięcia znacznie głębszej akulturacji, czego dowodzą historie zawarte w opowiadaniach *Traktat o czasie* i *Tykwa*. W pierwszym Schulzowska boczna odnoga czasu dostrzeżona w ślepej uliczce staje się traktem ku wieczności. Splot znaczenia drogi i poznania w tytułowym wyrazie „traktat” podkreśla mądrościowy walor tej wędrówki. W drugim refleksję nad cyklicznym wymiarem czasu uruchamia obserwacja schnącej tykwy – symbolu ciała pojmowanego jako naczynie duszy. Oba ukazują pogłębione przyswojenie nowojorskiego sensorium, którego obiekty inspirują już do podejmowania uniwersalnych zagadnień egzystencjalnych.

Dla Anny Frajlich nadal nie oznacza to ostatecznej formy zadomowienia. Bliska jej jest Miłoszowska idea „nieobjętej ziemi”, której poznawanie staje się postulatem w ramach powołania poetyckiego, będącego – zwłaszcza na obczyźnie – niekiedy jedynym domem. Kwestie te porusza paraboliczne opowiadanie *Wycieraczka* – jego bohaterka dokonuje bardzo przemyślanego i starannego zakupu wycieraczki, będącego dla niej kwintesencją stabilizacji, formą zaznaczenia własnego miejsca na ziemi. Gdy po pierwszej nocy spędzonej w domu nie znajduje jej przed drzwiami i orientuje się, że wycieraczki ukradziono wszystkim jej sąsiadom, odczytuje ten incydent jako lekcję poszukiwania zadomowienia w wymiarze innym niż geograficzny i kulturowy. Przyjmuje tę naukę bez lęku jak bohater *Mittelbergeim*, mówiący:

Tu i wszędzie

Jest moja ziemia, gdziekolwiek się zwrócę
I w jakimkolwiek usłyszę języku
Piosenkę dziecka, rozmowę kochanków.
Bardziej od innych szczęśliwy, mam wziąć
Spojrzenie, uśmiech, gwiazdę, jedwab zgięty
Na linii kolan. Pogodny, patrzący,
Mam iść górami, w miękkim blasku dnia
Nad wody, miasta, drogi, obyczaje¹⁵.

Tu i w ten sposób rozwiązany zostaje konflikt tego, co stałe i przygodne, niepewne i stabilne.

grants” Mary Gallagher. Dziękuję za cenną dyskusję wokół tej kwestii profesorowi Wojciechowi Ligęzie.

¹⁵ C. Miłosz, *Mittelbergeim*, [w:] tegoż, *Wiersze. Tom 2*, Kraków 2002, s. 139-140.

Twórczością Anny Fajlich rządzi zasada zgłębiania dialektyki stałości i zmienności, czemu służy uważne i krytyczne odsłanianie walorów egzystencjalnych życia codziennego. W języku poezji tę właściwość swego umysłu autorka ujęła we frazie *Łodzią jest i jest przystanią*¹⁶. Znaczenia obu tych symboli: łodzi, obrazującej bycie w drodze, ruch, zmienność, otwarcie na nieznane, ruchomą perspektywę oraz przystani symbolizującej punkt dojścia, cel, bezpieczeństwo, odpoczynek i niezmiennność, mieszczą się w jednym sakralnym symbolu. Jest to symbol arki. W splocie kultury polskiej i hebrajskiej symbol ten oznacza bardzo wiele.

Summary

The American Laboratory of Anna Fajlich

Focusing *Laboratorium* ['A Laboratory'] by Anna Fajlich, the paper presents the dialectics of stability and changeability inscribed in this prose. The laboratory is interpreted here as a metaphor of a literary workshop as well as a set of circumstances in which one may experiment both in an artistic and existential way. The article discusses the meaning of the family and the generational community in relation to existential conditions of emigration. It reveals the ways the poet's identity is refined, so that her Jewish, Polish and American experience might be integrated with one another. Also, it demonstrates the process of acculturation in the United States illustrated by the example of the New York City urban space and shows one of its aspects – coming out of emigrant invisibility.

¹⁶ Tytuł ostatniego tomu poezji Anny Fajlich, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin–Bezrzecze 2013.

JANUSZ PASTERSKI
Uniwersytet Rzeszowski

„Ten co ocalił” Miłosz Anny Frajlich

Miłosz jest jak góra lodowa na drodze
polskiej poezji, której obejść nie sposób!

Jacek Woźniakowski¹

Jednym z wczesnych zajęć Anny Frajlich, podjętym w drugiej połowie lat siedemdziesiątych już w Stanach Zjednoczonych, była współpraca z Radiem Wolna Europa. Poetka przygotowywała wówczas korespondencje poświęcone amerykańskiemu życiu kulturalnemu, nadawane na antenie monachijskiej rozgłośni. Praca ta nie była etatowym zatrudnieniem, ale w ważnym w jej życiu okresie rozpoczęcia studiów doktoranckich na Wydziale Sławistyki New York University stanowiła cenne wsparcie finansowe, a przede wszystkim otwierała drogę do uczestniczenia w wydarzeniach kulturalnych oraz nawiązywania kontaktów w środowiskach artystycznych.

Mimo minimalnych honorariów – wspominała po latach współpracę z RWE Anna Frajlich – praca dawała mi wiele zadowolenia ze względu na to, że mogłam zajmować się sprawami kultury i literatury, dostawać wejściówki do teatru, poznawać ciekawych ludzi, uczestniczyć trochę w życiu redakcyjnym. Wprawdzie byłam na studiach na drugim co do rangi uniwersytecie w Nowym Jorku, nie bardzo wierzyłam jeszcze, że sprawa doktoratu kiedykolwiek się zmaterializuje. Raczej gdzieś tam w duchu żywiłam nadzieję na pełny etat w Wolnej Europie, to oznaczałoby pensję, ubezpieczenie i jakąś niezależność finansową².

¹ J. Woźniakowski, *Ze wspomnień szczęściarza*, Kraków 2008, s. 173.

² A. Frajlich, *Miłosz, Nobel i Wolna Europa*, „Pogranicza” 2011, nr 1, s. 70.

Rozwijana w latach 1976-1980 współpraca poetki z Radiem Wolna Europa zaowocowała też cyklem wywiadów z polskimi poetami emigracyjnymi (m.in. Wacławem Iwaniukiem, Florianem Śmieją czy Edwardem Duszą). Tą drogą poetka dotarła także do Czesława Miłosza, z którym przeprowadziła wywiad wkrótce po ogłoszeniu decyzji o przyznaniu mu Nagrody Nobla. Z wielu względów była to dla Anny Frajlich wyjątkowo ważna rozmowa, zarówno na płaszczyźnie własnych doświadczeń twórczych, jak i w planie wyborów zawodowych. Jednak jej osobiste kontakty z Czesławem Miłoszem miały swój początek dwa lata wcześniej.

Jak zaświadcza o tym sama poetka we wspomnieniu o Miłoszu zatytułowanym *Daty dedykacji*, po raz pierwszy spotkała przyszłego noblistę na wieczorze autorskim w Muzeum Guggenheima w Nowym Jorku 17 października 1978 roku³. Był to wieczór autorski zaplanowany z wielomiesięcznym wyprzedzeniem, ale jego data przypadająca nazajutrz po wyborze polskiego papieża zaważyła na atmosferze szczególnego entuzjazmu wśród emigracyjnych uczestników. Samo nawiązanie kontaktu było typowe dla tych okoliczności i łączyło się z wpisaniem dedykacji na dwóch książkach przyniesionych przez Annę Frajlich: tomie wierszy *Miasto bez imienia* oraz zbiorze esejów *Człowiek wśród skorpionów*. Wpisy Czesława Miłosza, potwierdzające bezbłędną znajomość pisowni nieoczywistego przecież w zapisie nazwiska Frajlich-Zajac, dowodzą, że poeta mógł je już znać na przykład z publikacji w londyńskich „Wiadomościach”. Książka o Stanisławie Brzozowskim była zresztą dla Anny Frajlich prawdopodobnie pierwszym zetknięciem z twórczością Miłosza. *Człowieka wśród skorpionów* czytała jeszcze w Polsce podczas pisania pracy magisterskiej poświęconej autorowi *Płomieni*. Dodajmy jednak, że działo się to za specjalnym pozwoleniem promotorki pracy i to wyłącznie w dziale prohibitów Biblioteki Narodowej. Natomiast o lekturze jego wierszy jeszcze podczas studiów w Polsce poetka nie wspomina, a więc poznała je najprawdopodobniej już na emigracji.

Zainteresowanie Anny Frajlich twórczością Czesława Miłosza objawiało się wówczas na kilka sposobów. Współpracowniczka nowojorskiej redakcji Radia Wolna Europa odnotowywała w swoich korespondencjach „wzrastający prestiż Miłosza w amerykańskim świecie akademickim i literackim”⁴, informowała o przyznaniu poecie w roku 1978 prestiżowej na-

³ Taż, *Daty dedykacji*, [w:] *Obecność. Wspomnienia o Czesławie Miłoszu*, wyb., red. i oprac. A. Romaniuk, Warszawa 2013, s. 274, *Twarze*.

⁴ A. Frajlich, *Miłosz, Nobel i Wolna Europa*, s. 70.

grody Neustadt (tzw. „małego Nobla”), a także spotykała poetę na konferencjach slawistycznych. Jej wypowiedzi dla słuchaczy RWE często były później przedrukowywane na łamach nowojorskiego „Nowego Dziennika” lub londyńskich „Wiadomości”, dzięki czemu zyskiwały znacznie szerszy zasięg, również wśród odbiorców emigracyjnych. Jest możliwe, że czytywał je również sam Miłosz. Jednym z takich przekazów jest relacja z ogólnoamerykańskiej konferencji slawistów, zorganizowanej w New Haven w roku 1979, podczas której Anna Frajlich miała okazję nie tylko spotkać poetę, ale także po raz kolejny uczestniczyć w jego wieczorze autorskim oraz sesji poświęconej czterechsetnej rocznicy założenia Uniwersytetu w Wilnie. Autorka opublikowanej w „Tygodniu Polskim” relacji z tego zjazdu nie szczędziła Miłoszowi pochwał, nazywając go „największym żyjącym poetą polskim” i podkreślając jego poczucie odpowiedzialności za stan polskiej kultury⁵. Tym razem Czesław Miłosz podpisał dla niej *Ziemię Ulro*, używając już jednocłonowej formy nazwiska, stosowanej przez poetkę konsekwentnie w publikowanych przez nią książkach. Dla Miłosza nie była już anonimową czytelniczką, ale osobą mocno zaangażowaną w sprawy literatury polskiej na emigracji, dziennikarką, slawistką i poetką.

Po ogłoszeniu decyzji o przyznaniu poecie Nagrody Nobla w październiku 1980 roku Anna Frajlich wysłała do niego telegram z gratulacjami, a o komentarz dla Wolnej Europy poprosiła Jana Kotta, pracującego wówczas na Nowojorskim Uniwersytecie Stanowym w Stony Brook. W ocenie Kotta nagroda była docenieniem życiowej postawy pisarza, który „szuka prawdy i doświadczenia”, a zarazem „dniem radości dla wszystkich polskich pisarzy w kraju i za granicą”, porównywalnym niemal z wyborem Karola Wojtyły na papieża⁶. W tym samym miesiącu Anna Frajlich wzięła udział w konferencji „Polishness”, zorganizowanej w Toronto, na której pojawił się również świeżo upieczony noblista. „Nietrudno sobie wyobrazić entuzjazm, jaki wywołało pojawienie się Miłosza na podium – pisała poetka, wspominając ten dzień. – Widać było, że wszyscy uczestnicy i słuchacze konferencji czuli się jakby osobiście uhonorowani tą nagrodą⁷”. Równocześnie jednak był to dla oddanej współpracownicy Radia Wolna Europa z kilkuletnim stażem moment dość bolesny, ponieważ powiadomiono ją, iż

⁵ Taż, *XI Ogólnoamerykańska konwencja slawistów*, „Tydzień Polski” 1979, 10-11 XI, s. 6A.

⁶ *Znam Miłosza od dni mojej młodości... Z prof. Janem Kottem rozmawia Anna Frajlich*, „Pogranicza” 2011, nr 1, s. 63-65.

⁷ A. Frajlich, *Miłosz, Nobel i Wolna Europa*, s. 71.

zabiegająca o wywiad z Miłoszem rozgłosnia wytypowała do jego przeprowadzenia młodego stażystę, niedawno przybyłego z Polski. W większości swoich wypowiedzi na temat tego wywiadu poetka pomija ten epizod, ale we wspomnieniu dla szczecińskiego czasopisma „Pogranicza” z roku 2011 nazwała go wprost głębokim „upokorzeniem”⁸.

Jak wiadomo, stosunek Czesława Miłosza do Radia Wolna Europa był krytyczny i aż do 1980 roku poeta nie podejmował współpracy z rozgłosnią⁹. Przyczyny tego były złożone i tkwiły zarówno w niechęci do zaangażowania politycznego, jak i w osobistym dystansie wobec Jana Nowaka-Jeziorańskiego i niektórych pracowników Radia (na przykład Wiktora Trościanki) oraz części środowisk emigracyjnych wrogich Miłoszowi po jego ucieczce w roku 1951, lecz bliskich Wolnej Europie. Anna Frajlich jako współpracowniczka radia była świadoma istniejącego dystansu, a wśród jego przyczyn widziała też niefortunną ofertę kierownika Rozgłośni Polskiej, który we wrześniu 1955 roku zaproponował Miłoszowi prowadzenie cotygodniowych audycji z cyklu *List do komunisty*¹⁰. Propozycja została ostatecznie odrzucona jako dowód afrontu i wraz z innymi zdarzeniami oraz generalną różnicą zdań zaważyła na niepodjęciu przez poetę współpracy z Wolną Europą¹¹. Tym trudniej było więc w ogóle myśleć o udzieleniu przez niego wywiadu dla RWE. Anna Frajlich zaświadcza, że w tych warunkach największa zasługa przypadła Renacie Gorczyńskiej, która racjonalnym fortelem skłoniła Miłosza do akceptacji tej propozycji, argumentując ją zasadą politycznej równowagi: bo skoro zgodził się na rozmowę dla peerelowskiej „Trybuny Ludu”, to nie powinien odmawiać emigracyjnej rozgłośni¹². Warunkiem poety było jednak, aby wywiad z nim przeprowadziła Anna Frajlich. Było to niewątpliwie docenienie jej rzetelności dziennikarskiej i pośredni wyraz uznania dla dorobku poetyckiego.

⁸ *Tamże*.

⁹ Zob. K.W. Tatarowski, *Literatura i pisarze w programie Rozgłośni Polskiej Radio Wolna Europa*, Kraków 2005, s. 174-175.

¹⁰ Zob. C. Miłosz, *Przyczynek do dziejów literatury na emigracji*, „Zeszyty Historyczne” 2005, z. 152, s. 131-132.

¹¹ Zob. V. Wejs-Milewska, *Wykluczeni – wychodźstwo, kraj. Studia z antropologii emigracji polskiej XX wieku (idee, osobowości, instytucje)*, Białystok 2012, s. 107-110; E. Pasierski, *Czesław Miłosz i Jan Nowak-Jeziorański – protokół rozbieżności*, „Archiwum Emigracji. Studia. Szkice. Dokumenty” 2015, z. 1-2 (22-23), s. 27-39.

¹² Zob. A. Frajlich, *Daty dedykacji*, s. 278; *taż*, *Miłosz, Nobel i Wolna Europa*, s. 72.

W ten sposób doszło do realizacji jednego z najciekawszych wywiadów, jakich udzielił Czesław Miłosz po uhonorowaniu go Nagrodą Nobla. O towarzyszących mu okolicznościach Anna Frajlich napisała w kilku tekstach wspomnieniowych, opublikowanych w czasopismach i wydawnictwach rocznicowych już po śmierci noblisty¹³. Sama rozmowa była, oczywiście, poważnym przedsięwzięciem. Nad jej przygotowaniem poetka pracowała kilka tygodni i wreszcie 7 listopada 1980 roku poleciała samolotem z Nowego Jorku do San Francisco. Była to jej pierwsza podróż do Kalifornii, a więc dodatkowo kolejny etap poznawania Ameryki, która w tym miejscu „swoim klimatem, wybrzeżem, atmosferą przypominała [jej] bardziej krajobraz śródziemnomorski zapamiętany z Włoch¹⁴”. Nazajutrz uzbrojona w profesjonalny (a więc olbrzymi wówczas) mikrofon oraz bukiet róż i chabrow stanęła przy furtce domu na Niedźwiedzim Szczycie, kontemplując sławny już widok na zatokę i przecinający ją most. Rozmowa trwała godzinę i w intencji prowadzącej miała „zbliżyć słuchaczy z Polski” do pisarstwa nieobecnego od trzydziestu lat w oficjalnym życiu literackim PRL-u autora¹⁵. Miłosz rozpoczął jednak od wyjaśnień „natury praktycznej”, w których podkreślił ogromne zróżnicowanie polskiego środowiska emigracyjnego, a w konsekwencji swój wieloletni związek z Instytutem Literackim i „Kulturą” Jerzego Giedroycia oraz brak współpracy z Radiem Wolna Europa. Jego wystąpienie było przy tym bardzo finezyjne, ponieważ w Wolnej Europie dostrzegał tylko pożyteczne źródło informacji, natomiast w odniesieniu do „Kultury” eksponował szeroko jej znaczenie kulturotwórcze i pełną niezależność, co oczywiście przez odwrócenie podkreślało polityczny charakter radia finansowanego przez amerykańskiego podatnika. Anna Frajlich słusznie jednak zwróciła uwagę, że pomimo braku bezpośrednich wypowiedzi samego poety jego twórczość była tam wielokrotnie omawiana i cytowana w wielu audycjach, między innymi przez Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, Marię Danilewicz Zielińską, Romana Palestra czy Tymona

¹³ Zob. *taż*, *Miłosz, Nobel i Wolna Europa*; *taż*, *He Also Knew How to Be Gracious*, [w:] *An Invisible Rope. Portraits of Czesław Miłosz*, ed. C.L. Haven, Ohio-Athens 2011; A. Frajlich, *Daty dedykacji*.

¹⁴ *Taż*, *Daty dedykacji*, s. 279.

¹⁵ *Samotności nikt nie wybiera. Rozmowa Anny Frajlich z Czesławem Miłoszem przeprowadzona 8 listopada 1980 roku w Berkeley*, „Archiwum Emigracji. Studia. Szkice. Dokumenty” 2000, z. 3, s. 197-205. Przedruk: *Samotności nikt nie wybiera. Z Czesławem Miłoszem rozmawia Anna Frajlich*, [w:] C. Miłosz, *Rozmowy polskie 1999-2004*, Kraków 2010, s. 270-283, *Miłosz, Czesław (1911-2004). Dzieła zebrane*.

Terleckiego¹⁶. Dodajmy też, że Violetta Wejs-Milewska, badająca archiwa Radia Wolna Europa, nie potwierdza istnienia materiałów „niepochlebnych poecie” z audycji nadawanych we wczesnym, nowojorskim okresie działalności redakcji polskiej (1950-1952), a więc z czasu jego wystąpienia o azyl polityczny we Francji i późniejszych oskarżeń ze strony wielu środowisk emigranckich¹⁷. Reakcja Miłosza na te uściślenia była bardzo uprzejma, ale sprowadzała się do stwierdzenia, że on sam nie śledzi tych spraw.

Zasadnicza część wywiadu dotyczyła zagadnień mogących zainteresować odbiorcę krajowego. Prowadząca rozmowę Anna Frajlich pytała poetę o jego reakcję na przyznanie Nagrody Nobla, tłumaczenia tekstów biblijnych, *Traktat poetycki* pojmowany jako swoiste „wyznanie wiary”, znaczenie tradycji literackiej, rolę krajobrazu rodzinnego i kalifornijskiego w pisaniu wierszy, motyw światła, poczucie tożsamości, znaczenie samotności dla pisania, wierność językowi polskiemu i – na koniec – plany publikacji utworów w Polsce. Rozmówczyni Miłosza była bardzo dobrze przygotowana, znała nie tylko wszystkie jego książki, ale wiedziała również, iż *Traktat poetycki* był drukowany w fragmentach w Polsce już w okresie tzw. odwilży, czemu wówczas zaprzeczył sam autor¹⁸. W interesujących ją zagadnieniach można dzisiaj odczytać ślady myślenia poetyckiego i zarazem odbicie osobistych dylematów emigranckich, z którymi musiała się wtedy sama zmagać. W sprawach zasadniczych Anna Frajlich pytała bowiem jak dziennikarka – konkretnie i dociekliwie, interesowały ją fakty i uzasadnienia, natomiast w kwestiach procesu twórczego i doświadczeń jednostkowych rozmowę prowadziła już poetka i emigrantka. W rozwinięciach podnoszonych kwestii znalazły się na przykład stwierdzenia o zwrocie metafizycznym współczesnej kultury („cały świat chyba przeżywa jakąś powtórłą tęsknotę do tych spraw, których się w swoim czasie wyrzekł”) czy wątpliwość w sprawie wyboru tradycji literackiej jako działania świadomego¹⁹. Gdy pytała o relację pomiędzy krajobrazem Litwy i Kalifornii oraz stwierdzenie Miłosza, że „Kalifornii nie wybierał”, to potwierdzała wypowiedzaną myśl własnym doświadczeniem zesłania, mówiąc, iż „nie wybiera się także

¹⁶ Zob. K.W. Tatarowski, *dz. cyt.*, s. 174-175.

¹⁷ Zob. przypis 10 [w:] V. Wejs-Milewska, *dz. cyt.*, s. 107-108.

¹⁸ Spostrzeżenie Anny Frajlich potwierdził później Mirosław A. Supruniuk, który odnalazł fragmenty utworu w szczecińskim tygodniku „Ziemia i Morze” z roku 1957 (nr 1). Zob. przypis 12 [w:] *Samotności nikt nie wybiera...*, s. 200.

¹⁹ *Samotności nikt nie wybiera...*, s. 272, 275.

miejsca, w którym się człowiek rodzi”²⁰. Zainteresowała ją również różnica w sposobie postrzegania światła, rozjaśnionego na zachodnim wybrzeżu Ameryki i „niskiego”, ciemnego w krajach północnych jak Litwa²¹.

Wywiad okazał się dobrą okazją do nawiązania nieco bliższych relacji, ponieważ po nagraniu rozmowy noblista opowiedział jeszcze o „swoim konflikcie z Wolną Europą”, eksponując w nim „upokarzającą propozycję” pisania *Listów do komunisty* zamiast oczekiwanych przez niego zatrudnień literackich i krytyczną ocenę tzw. akcji balonowej, czyli zrzucania miniaturowych wydawnictw emigracyjnych, w tym między innymi *Zniewolonego umysłu* (bez wiedzy i zgody samego autora). Przedstawił również swoją rozmówczynię chorej już wtedy żonie Janinie, bardzo niezadowolonej z decyzji męża o udzieleniu wywiadu dla Radia Wolna Europa, której środowisko obwiniała o nieprzejeđnaną wrogość i utrudnianie uzyskania wizy amerykańskiej. Pożegnanie było jednak bardzo serdeczne i – jak zauważyła później poetka – „wszelkie nasze spotkania po tej wizycie nabrały jeszcze bardziej przyjaznego, bezpośredniego charakteru”²².

Wywiad z Czesławem Miłoszem przyjęty został w nowojorskiej redakcji RWE „z wielkim entuzjazmem”²³ i okazał się wielkim sukcesem Anny Frajlich. Emitowano go na antenie radia czterokrotnie w listopadzie i grudniu 1980 roku, poprzedzając dodatkowo rozmową szefa redakcji Władysława Wantuły z poetką, która dzieliła się swoimi wrażeniami z wizyty u Czesława Miłosza²⁴. Po latach został również opublikowany pt. *Samotności nikt nie wybiera* w roku 2001 w czasopiśmie „Archiwum Emigracji” oraz w roku 2010 w zbiorze *Rozmowy polskie 1999-2004* w serii *Dzieł zebranych* Czesława Miłosza. Wywiad zapoczątkował też poprawę relacji Miłosza z Wolną Europą, w której programach w latach osiemdziesiątych pojawiły się nawet czytane przez niego wiersze. Tym bardziej więc zaskakująca

²⁰ *Tamże*, s. 277.

²¹ „Jeżeli się mieszka w Kalifornii – mówił Miłosz – to może jest się bardzo wrażliwym na inne rodzaje światła. Kiedy byłem w Kanadzie, zauważyłem w niektórych okolicach Kanady też światło bardzo północne, właśnie to niskie światło. No cóż, Litwa jest jednak krajem północnym. [...] Tutaj ze względu na układ terenu, na góry, z których patrzy się na ocean. To wszystko jest inne. Światło bije tutaj prosto znad morza, jest ogromna przestrzeń” (*tamże*, s. 277-278).

²² A. Frajlich, *Miłosz, Nobel i Wolna Europa*, s. 73.

²³ Zob. Pierwsza wersja / brudnopis listu Anny Frajlich do Czesława Miłosza w sprawie wywiadu po powrocie do redakcji [brak daty], „Pogranicza” 2011, nr 1, s. 68-69.

²⁴ *Wrażenia znad Zatoki San Francisco. Z Anną Frajlich rozmawia Władysław Wantuła*, „Pogranicza” 2011, nr 1, s. 66-67.

musiała być decyzja Anny Frajlich o rezygnacji ze współpracy z Radiem Wolna Europa, podjęta przez nią „po zakończeniu wszelkich technicznych prac i formalności związanych z wywiadem”²⁵. W opublikowanych wspomnieniach poetka nie podała przyczyn tego kroku, stwierdzając jedynie, że nie widziała tam dla siebie żadnej przyszłości, ale opisane okoliczności pozwalają przypuszczać, że wpływ na to mogła też mieć właśnie rozmowa z Czesławem Miłoszem i okazany wcześniej brak zaufania redakcji w wyznaczeniu osoby mającej przeprowadzić planowany wywiad.

Od czasu wywiadu znajomość Anny Frajlich z Miłoszem stała się nieco bliższa i nabrała także charakteru towarzyskiego. Poetka wymieniała z nim listy i e-maile, a niekiedy spotykała go na konferencjach naukowych, kongresie PEN Clubu i spotkaniach autorskich. W maju 1984 roku miała nawet sposobność wziąć udział w zbiorowym wieczorze poetyckim w Nowym Jorku wspólnie z Miłoszem, Tymoteuszem Karpowiczem, Henrykiem Grynbergiem, Stanisławem Barańczakiem i Richardem Lourie. Wspólny występ był dowodem rosnącej popularności poetki i jej wierszy. Czesław Miłosz wpisał wówczas do podsunętego mu egzemplarza zbioru *Nieobjęta ziemia* prostą dedykację, która sprawiła adresatce największą satysfakcję: „Annie Frajlich – Czesław Miłosz”. Obustronnych kontaktów obojga autorów było potem wiele, a Anna Frajlich z uwagą śledziła dokonania Miłosza. W opublikowanych wspomnieniach starała się zachowywać obiektywizm, podkreślając wielkie zasługi noblisty dla promowania polskiej literatury w Stanach Zjednoczonych i na świecie (na przykład w postaci przekładów wierszy Zbigniewa Herberta) oraz pomoc innym polskim pisarzom (między innymi Tymoteuszowi Karpowiczowi w trudnej sytuacji życiowej). Nie zawahała się jednak odnotować jego (znanych skądinąd w środowisku) słabości (na przykład obojętności wobec niektórych osób czy okazywanej niekiedy próżności, towarzyszącej zresztą czynom naprawdę szlachetnym). Wielkiej życzliwości doświadczyła też osobiście w sytuacji, gdy poprosiłszy Miłosza o wypowiedź dla „Przeglądu Polskiego” na temat jego ostatnich lektur, zapomniała jednak włączyć mikrofon, o czym przekonała się dopiero po zakończeniu rozmowy. Poinformowany o tym poeta przemógł wszakże swoją irytację i powtórzył dokładnie cały wywiad. Ciekawostką może być także wiadomość, że Anna Frajlich uczyła języka polskiego wnuczkę Miłosza, Erin Gilbert, która poza swoimi kursowymi zajęciami na studiach medycznych w innej uczelni wybrała również lektorat języka

²⁵ A. Frajlich, *Miłosz, Nobel i Wolna Europa*, s. 73.

polskiego w Columbia University, właśnie u autorki *Drzewa za oknem*. Jest prawdopodobne, że rekomendacji udzielił wnucze sam Miłosz, który wiedział o tym pomyśle, tym bardziej że motywacją Erin Gilbert była chęć przeczytania tego, co „dziadek napisał w języku polskim”²⁶.

By dopełnić tego obrazu wieloletnich kontaktów Anny Frajlich z Czesławem Miłoszem, trzeba dodać, że poetka kilkakrotnie odwiedzała również noblistę w jego domu w Berkeley i w mieszkaniu w Krakowie. W jej pamięci utkwiły szczególnie ostatnie odwiedziny u Miłosza w roku 2003, a zwłaszcza jego obawy o stan sprawności fizycznej, pogarszającej się szybciej niż niezwykle żywotny i giętki umysł. Zapamiętała również nieskrywany ból, z jakim poeta odpowiedział na stwierdzenie, że powrócił do miejsca, z którego kiedyś wyjechał. Jego ripostę: „Tak, ale po pięćdziesięciu latach”, przeniknęło uczucie, które musiało zastanawiać²⁷. Dla Anny Frajlich mógł być to prawdopodobnie temat bardzo ważny, być może osobiście rozważany. Powrót Miłosza do kraju był przecież najgłośniejszym z emigracyjnych powrotów (dodajmy: dość rzadkich), z jednej strony symboliczny, zrozumiały i ożywczy twórczo, lecz z drugiej – zapewne trudny ze względów czysto ludzkich („życia w Polsce nie umiałbym sobie wyobrazić” – pisał jeszcze w roku 1987). Ocena Miłosza miała więc swoją niepospolitą wagę.

Po śmierci poety w roku 2004 Anna Frajlich w swoich tekstach wielokrotnie powracała do tematu spotkań z Miłoszem i lektury jego książek. W dniu pogrzebu 27 sierpnia w nowojorskim „Przeglądzie Polskim” (dodatku do „Nowego Dziennika”) opublikowała wspomnienie o nim pt. *Był i pozostanie*, a w maju następnego roku – dedykowany mu wiersz *Czytając „Spotkanie” Czesława Miłosza*. Swoją głos mocno zaznaczyła również w Roku Miłosza, ustanowionym przez Sejm Rzeczypospolitej Polskiej z okazji setnej rocznicy urodzin poety. Najpierw w „Miłoszowym” numerze szczecińskich „Pograniczy” ogłosiła materiały archiwalne związane ze wspomnianym wywiadem dla Radia Wolna Europa, wzbogacone własnym komentarzem, a następnie w Wydawnictwie FORMA wydała książeczkę *Czesław Miłosz – lekcje*, opatrzoną podtytułem *Prywatny hold*²⁸. Ta niewielka publikacja jest rzeczywistym uhonorowaniem poety, do którego utworów i postawy na emigracji jej autorka odnosiła się z najwyższym szacunkiem. Anna Frajlich zrezygnowała w niej ze wstępu, uznając zapewne, że formuła tytułowa oraz cztery publikowane już wcześniej w „Prze-

²⁶ Wnuczkę Miłosza uczyłam polskiego, „Głos Szczeciński” 2013, 21 VI.

²⁷ A. Frajlich, *Daty dedykacji*, s. 291.

²⁸ Taż, *Czesław Miłosz – lekcje. Prywatny hold*, Szczecin 2011, s. 43, 15 Piętnastka.

gładzie Polskim” szkice i zamykający całość wiersz będą wystarczającym uzasadnieniem jej intencji. W szkicu pierwszym (z roku 1990), zatytułowanym „*Rok myśliwego*”, *troski leśniczego*, nakreśliła własne refleksje związane z lekturą diariusza Czesława Miłosza. Są to nie tyle analizy literaturoznawcy, ile przemyślenia uważnego czytelnika, który nie oddziela dzieła od twórcy, jego życia i postawy. Dlatego autorka stara się zobaczyć w *Roku myśliwego* książkę wielostronną, złożoną z wielu obrazów i odbić, splót teźniejszych i przeszłości, rezultat wewnętrznego rozrachunku z własnym życiem w świetle losów innych ludzi. W zarysowanej tam panoramie epoki wyodrębnia zwłaszcza motyw samotności, od którego poeta nie mógł się uwolnić. „Nawet w momencie triumfu od samotności nie ma już pełnego odwrotu” – zauważa przenikliwie²⁹.

Podkreśla też jego niezwykłą sensualność, słynną już fascynację naturą, która wszakże nie odsuwała z horyzontu patrzenia odczucia jej bezwzględności. Dlatego nie pomija ważnego w tym utworze tematu choroby i śmierci bliskich, którym poeta poświęcał specjalną uwagę. Pisze Anna Frajlich: „Miłosz jak troskliwy leśniczy nazywa każde drzewo, każdego ptaka, opisuje każdą roślinę w ogrodzie i bylinę przy drodze”³⁰. Nieuniknioność samotności i fascynacja jednostkowym istnieniem to pierwsza „lekcja” odebrana przez nią od Miłosza. Drugi szkic to właściwie zapis wypowiedzi noblisty ze stycznia 1993 roku na temat jego ostatnich lektur (Anna Frajlich przeprowadziła cykl takich wywiadów dla „Przeglądu Polskiego” w latach 1992-1993). Poeta wyróżnił wówczas trzy książki: *W dolinie Dniestru i inne eseje ukraińskie. Listy o Ukrainie* Jerzego Stempowskiego, *Międzynarodową literaturę polsko-żydowską jako zjawisko kulturowe i artystyczne* Eugenii Prokop-Janiec oraz zbiór wierszy Adama Lizakowskiego *Współczesny prymitywizm*. Wybrane publikacje odsłaniają zainteresowania poety, wśród których wysokie miejsce zajmowały sprawy stosunków Polski ze wschodnimi sąsiadami, różnorodność życia kulturalnego w okresie międzywojennym oraz realistyczny obraz Ameryki w utworach polskiego emigranta z okresu stanu wojennego. Wypowiedź tę warto potraktować w tym miejscu jako rodzaj przesłania o potrzebie otwarcia umysłu, rozumieniu innych, trzeźwości sądów i nieuleganiu uprzedzeniom oraz stereotypom.

Z kolei w szkicu następnym (z roku 2001), zatytułowanym *Lekcja literatury, lekcja życia*, Anna Frajlich stara się wydobyć wyjątkowość życia i pi-

²⁹ *Tamże*, s. 13.

³⁰ *Tamże*, s. 15.

sarstwa Czesława Miłosza. Jako wykładowczyni akademicka, poetka i emigrantka potrafi docenić wszystkie te obszary jego działalności. Nie pamięta się bowiem, że „całe dziesięciolecie przepracował w pełnym wymiarze godzin jako profesor, a jest to zajęcie (jak sama podkreśla – J.P.), które potrafi pochłoniąć człowieka bez reszty”³¹. Dlatego z tym większym szacunkiem przyjmuje postawę uczonego i poety. Akceptacja losu, nieustanna praca i dążenie do prawdy to kolejne „lekcje” życia i literatury, odebrane dzięki tej znajomości. Dla autorki szkicu dowodem pisarskiej sprawiedliwości i uczciwości noblisty był jego sposób odnoszenia się do dzieł niesłusznie pomijanych, marginalizowanych. Tak zainteresował się kiedyś dorobkiem Stanisława Brzozowskiego czy Anny Świrszczyńskiej, tak też oddał sprawiedliwość *Balowi w operze* Juliana Tuwima, pisząc cenną przedmowę do jego edycji w znanej serii Wydawnictwa Literackiego *Lekcja literatury*. To jeden z wielu przykładów hołdowania przez poetę historycznoliterackim powinnościom.

Wreszcie ostatni szkic zamieszczony w książce to rodzaj inskrypcji *in memoriam*, opowieść o zmarłym właśnie poecie. „Był i zostanie” – napisała w sierpniu 2004 roku Anna Frajlich z nieukrywaną wiarą, że Miłosz dołączył do galerii największych postaci nie tylko polskiej, ale i światowej literatury. Trudno nie przyznać racji jej przenikliwym słowom o autorze *Traktatu teologicznego*, gdy pisała: „Nie odbijał niczyjego światła. Płonął własnym ogniem”³². W tym pożegnaniu rysuje się ogromny podziw dla dzieła poety, lecz i nie mniejszy szacunek dla samego człowieka, jego siły i wytrwałości.

Dopełnieniem tego „prywatnego hołdu” Anny Frajlich jest również wiersz napisany niedługo po śmierci Miłosza, a zainspirowany lekturą jego przedwojennego jeszcze utworu pt. *Spotkanie*, który wszedł później w skład tomu *Ocalenie* z 1945 roku. Ostatni wers *Spotkania*, „Nie z żalu pytam, ale z zamyślenia”, stał się początkiem lirycznej refleksji o odejściu poety. W obu wierszach sednem namysłu jest przemijanie, jednak podczas gdy autor *Spotkania* pytał o nie „z zamyślenia” (jak gdyby godząc się z nieuniknioną utratą), autorka *Czytając „Spotkanie” Czesława Miłosza* odwraca to zestawienie i po ludzku pyta – wraz z innymi – „z żalu”:

teraz „z żalu” pytają
gdzie ten
co ocalił

³¹ *Tamże*, s. 26.

³² *Tamże*, s. 32.

to co zostaje całe
kiedy w proch się zmienia...³³

Żal jest bowiem dla niej odczuciem płynącym z życia i niepogodzenia się z przemijaniem, choć jest także częścią rytuału pożegnania zmarłych. Dlatego jest nieodzowny dla przepracowania żałoby. Na refleksję filozoficzną czy egzystencjalną czas przyjdzie później.

Książka *Czesław Miłosz – lekcje* jest w istocie opowieścią o ocaleniu poprzez pracę, o wielkim wysiłku samodoskonalenia i pokonywania słabości, wreszcie o przeistaczaniu samotności i wygnania w kryształ poezji. Autorki nie interesują literaturoznawcze analizy, lecz przede wszystkim spotkanie z człowiekiem, poetą, myślicielem, a także wysiłek zrozumienia jego drogi życiowej i twórczej. W wyborach Miłosza odnajduje Anna Frajlich odpowiedzi na pytania ważne dla każdego twórcy i każdego emigranta. Stara się unikać idealizowania poety (nie robi z niego „świętej krowy”, przeciw czemu protestował), ale zarazem nie ukrywa swojego podziwu. Empatia i emocjonalne zaangażowanie nadają całości ton bardzo osobisty, ale jednocześnie cenny jako świadectwo życia i postawy noblisty. Jako darowane „lekcje” bycia i pisania właśnie.

W ostatnich latach Anna Frajlich napisała również eseje o Czesławie Miłoszu do dwóch zbiorów wspomnieniowych: anglojęzycznego tomu *An Invisible Rope. Portraits of Czesław Miłosz* (wydanego w USA w roku 2011) oraz krajowej antologii pt. *Obecność. Wspomnienia o Czesławie Miłoszu* (opublikowanej w 2013). Opisała w nich swoje spotkania z poetą oraz osobiste refleksje o jego postawie życiowej i twórczości. Jeszcze bardziej bezpośrednio o znaczeniu Miłosza (także dla jej twórczości) wypowiedziała się w rozmowie z Pauliną Małochleb, zamieszczonej w miesięczniku „Nowe Książki” w roku 2013.

Im bliżej poznawałam Miłosza – mówiła – jego działalność naukową i twórczość literacką, tę niszę, którą potrafił sobie zbudować w trudnym, chwilami dramatycznym życiu, sposób, w jaki odpowiadał na wyzwania, coraz bardziej mi imponował. Jestem daleko od idealizowania go, ale podziwiam – poza poezją – to, co potrafił osiągnąć. Że się nie poddał i stworzył inny, czynny model pisarza na emigracji³⁴.

³³ *Tamże*, s. 40.

³⁴ *Wiersz pisze się w języku matki. Z Anną Frajlich rozmawia Paulina Małochleb*, „Nowe Książki” 2013, nr 9.

Ten wzorzec zaangażowania akademickiego i pisarskiego pozostaje bliiski samej poetce – codzienna, ciężka praca pośrednika kultur, rzecznika upowszechniania literatury polskiej w świecie i równocześnie otwarcia jej na dzieła i zjawiska z innych kręgów kulturowych. Anna Frajlich nie wzbrania się też przed myślą o podświadomym utożsamianiu się z postawą Miłosza, o traktowaniu go jako wzoru twórcy i człowieka czy o podzieleniu wielu jego przekonań (w tym na przykład wiary w sprawczą siłę dajmonioną niejako dyktującego wiersze).

Dlatego warto jeszcze spojrzeć na poezję Anny Frajlich przez pryzmat utworów Miłosza i zadać pytanie o to, czy istnieje między nimi jakaś relacja w postaci bezpośrednich nawiązań czy dialogu. Otóż wydaje się, że istotniejsze w tym przypadku są podobieństwa postaw twórczych – sposobów radzenia sobie z losem emigranta i samotnością, poświęcenia dla pracy, bezwzględnej wierności poezji. Trzeba też wyróżnić przywiązanie do rzeczywistości, wrażliwość na szczegół, zmysłowe postrzeganie świata. Anna Frajlich podobnie jak Miłosz postrzega czas jako przemijalność wszystkiego, zmienność wpisaną w naturę świata. „Szum heraklitejskiej rzeki” stale jej towarzyszy, jak gdyby potwierdzając słowa poety z *Elegii dla N.N.*, iż „nie wstępuje się dwa razy w to samo jezioro”³⁵. W wierszu *Metamorfozy* pisała:

Tam gdzie stałam tam stoję
tylko inna rzeka
obmywa stopy moje
inne w rzece ryby³⁶.

Bliska jest jej również sensualność w odbiorze rzeczywistości, pochłanianej zmysłami, z całą intensywnością. Przykłady tego odnaleźć można na przykład w *Wierszu amerykańskim*, w którym jedzenie gdzieś w Ameryce soczystych jabłek uruchamia pamięć i przywołuje obrazy z dzieciństwa w Polsce, a „nadatlantyczny piach / całkiem jak nadbałtycki / w sandałach się przesypuje / jak w klepsydrach”³⁷. W utworach Anny Frajlich można też spotkać ślady pytań, które stawiał sobie wielokrotnie autor *Gucia za-*

³⁵ C. Miłosz, *Elegia dla N.N.*, [w:] tegoż, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011, s. 617.

³⁶ A. Frajlich, *Metamorfozy*, [w:] tejże, *Aby wiatr namalować. Tylko ziemia*, Szczecin 2016, s. 73, *Kolekcja Elewatora*.

³⁷ Taż, *Wiersz amerykański*, [w:] tejże, *Łódź jest i jest przystanią*, Szczecin-Bezrzecze 2013, s. 31, *Tablice*.

czarowanego, zarówno tych uniwersalnych w rodzaju: *unde malum*, jak i tych bezpośrednio dotykających człowieka. Taki dialog wartości można dostrzec choćby w wierszu *Rymy męskie*, który mógłby być gnostyczną odpowiedzią na nurtujące Starego Mistra pytanie o źródło zła:

On
z chaosu światów jeden wziął
ale skażony błędem
wciąż
błędem pośpiechu pierwszych prób
skąd zło
skąd ból
skąd śmierć i grób?
Stąd. Właśnie stąd³⁸.

Ale w innej wypowiedzi lirycznej poetka potrafi też pokazać odmienną perspektywę, gdy mówiąc o ludzkim bólu, odsłania jego biologiczne źródło: „to nie ja śpiewam hymny o perle / a ona / wiadomo z czego” (*Jeszcze o bólu*³⁹). Tego rodzaju intertekstualnych, problemowych oraz obrazowych odwołań do twórczości Czesława Miłosza jest w poezji Anny Frajlich więcej, szczególnie w późniejszych tomach. Ale są też tropy bezpośrednie, jak we wspomnianym wyżej żałobnym wierszu *Czytając „Spotkanie” Czesława Miłosza* czy w utworze *Na pomnik poległych stoczniovców w grudniu 1981 roku* (ze zbioru *Indian Summer*), w którym znalazło się motto z wiersza *Który skrzywdziłeś*: „Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta”⁴⁰.

Z perspektywy przedstawionych tu faktów widać wyraźnie, że znajomość z Czesławem Miłoszem była jedną z najważniejszych relacji osobistych w rozwoju twórczym Anny Frajlich. Czymś w rodzaju przygody intelektualnej i duchowej. I chociaż nie odznaczała się intensywnością kontaktów, to prawdopodobnie mocno zaważyła na jej wyborach światopoglądowych, egzystencjalnych i artystycznych. Usiłując zrozumieć motywację i działania samotnika z Grizzly Peak, rozpoznawała w nich z jednej strony sytuację emigranta, a z drugiej – kondycję współczesnego intelektualisty. „Lekcja” życia łączyła się z „lekcją” literatury, wierność powołaniu przywo-

³⁸ Taż, *Rymy męskie*, [w:] *też e, Łodzią jest i jest przystanią*, s. 56.

³⁹ Taż, *Jeszcze o bólu*, [w:] *też e, Łodzią jest i jest przystanią*, s. 76.

⁴⁰ Taż, *Na pomnik poległych stoczniovców w grudniu 1981 roku*, [w:] *też e, Indian Summer*, Albany, NY 1982, s. 40.

ływała na przykładzie Miłosza odwagę w jasnym stawianiu spraw i niezgodzie na kompromisy. Odejście z Radia Wolna Europa było tego najlepszym potwierdzeniem. Przykład Miłosza uczył ją również radzenia sobie z samotnością i sceptycyzmem, odsłaniał konieczność przekraczania granic i pokonywania ograniczeń, nakazywał zachowanie dystansu również wobec siebie.

Szczęśliwie nie dotknęła jej nigdy niechęć poety, o której pisała, że „czasem parzy tych, którzy zbliżą się zanadto”⁴¹. Jej zbliżenie nie było nadmierne, pozostawiało niezbędną przestrzeń dla odrębności i intymności. Poetka cieszyła się szacunkiem noblisty, ale nie wykraczała poza rolę uważnego i wdzięcznego odbiorcy. Dzięki temu była zapewne cennym i wrażliwym rozmówcą. Wartość wspomnieniowych i lirycznych zapisów Anny Frajlich polega na pokazaniu złożonej osobowości poety, świadomego odpowiedzialności przypadającej twórcy i zarazem niepozbawionego zwątpień czy goryczy. Jej eseje nie roszczą sobie ambicji literaturoznawczych komentarzy, bliższe są im detale życia, gesty, dedykacje, wypowiedziane słowa. Z kolei nawiązania w wierszach są świadectwem uważnego odbioru i równocześnie żywego dialogu wartości. W takiej relacji ziszcza się pamięć o człowieku. Nietrudno bowiem odnieść wrażenie, że te powroty pamięci są przejawem niewypełnionego braku po odejściu Starego Mistrza, ponowieniem refleksji o jego życiu i pisarstwie. A w sensie najbardziej ogólnym są pokłosiem życiowych i pisarskich „lekcji”, które wciąż pozostają do przemyślenia.

Summary “The One Who Saved” Anna Frajlich’s Miłosz

The article presents the history of the professional and personal relationship between Anna Frajlich and Czesław Miłosz. Based on interviews, reviews, sketches and recollections the author describes Anna Frajlich’s contact with the Nobel Prize winner, trying to determine Miłosz’s role in shaping her consciousness as an immigrant, journalist, academic lecturer and finally poet. Miłosz’s approach to life, his fidelity to poetry and the ethos of work for Polish culture and literature were close to Anna Frajlich. Miłosz affected her worldview, approach to life and literature, and signs of this influence can be seen also in her poems.

⁴¹ Taż, *Czesław Miłosz – lekcje...*, s. 32.

RAFAŁ MOCZKODAN

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

Anna Frajlich – krytyk literacki

Notatki do portretu

Dzieląc się z czytelnikami wrażeniami z lektury, Anna Frajlich często wyraźnie podkreśla swoje literaturoznawcze wykształcenie. Widoczne jest to z jednej strony w doborze tekstów poddawanych krytycznemu oglądowi, z drugiej w sposobie prezentacji recenzowanych dzieł. Wśród jej lektur znajdują się powieści i tomy poezji, ale tym, co ją szczególnie interesuje, są opracowania biograficzne, zbiory korespondencji, monografie historycznoliterackie, wybory szkiców itp. Jak sama deklaruje, lubi czytać „dokumenty, pamiętniki, eseje”¹, choć, jak przyznaje:

Nie wiem, co sprawia, że w pewnych okresach tzw. literatura autentyczna – pamiętniki, dzienniki i listy, czyli teksty pisane często bez zamiaru publikacji, nagle stają się przedmiotem fascynacji wydawców, czytelników, krytyków, biją rekordy sprzedaży².

Odpowiedź na to pytanie podsuwa lektura jej recenzji i szkiców. Na ich podstawie można wskazać, że podstawową wartością, stanowiącą kryterium oceny dzieła, jaką Anna Frajlich ceni sobie w literaturze pięknej, naukowej i popularyzatorskiej, jest prawda. Umożliwienie czytelnikowi zbliżenia się poprzez słowo pisane do prezentowanych w dziele zdarzeń, ludzi i miejsc każdorazowo uzyskuje w krytycznoliterackich tekstach autorki *Łodzią jest i jest przystanią* ocenę pozytywną. I o ile jest to zrozumiałe w odniesieniu do prac badawczych, to Frajlich stosuje tę zasadę także

¹ A. Frajlich, *Columbia. W murach akademii*, „Kurier” 2011, 3 III, s. II.

² Taż, *Listy znalezione w New Haven*, „Przegląd Polski” [dod. „Nowego Dziennika” (Nowy Jork)] 1992, 10 IX, s. 6. Por. t a ż, „Rok myśliwego”, *troski leśniczego*, „Przegląd Polski” [dod. „Nowego Dziennika” (Nowy Jork)] 1990, 13 XII, s. 3.

podczas czytania literatury pięknej. Mówiąc najogólniej, nie interesują jej dzieła wypełnione literacką fikcją (choć i takie trafiają na jej recenzencką półkę). Znacznie chętniej sięga i czyta te, które odnoszą się do konkretnych wydarzeń, opisują określony czas i okoliczności i – tym samym – podlegają procedurom sprawdzającym, poddają się weryfikacji z wykorzystaniem kategorii „prawda – fałsz”³. I nawet jeżeli dany utwór prozatorski jest całkowicie fikcjonalny (Jerzy Kosiński⁴, Róża Nowotarska⁵, Artur Daniel Liskowacki⁶), to Frajlich spogląda na niego, pytając o kategorię prawdopodobieństwa psychologicznego, logikę zdarzeń, konsekwencję artystycznej wizji oraz ukazywania świata przedstawionego itd. Ten wyraźnie analityczny rys krytycznych lektur autorki *Indian Summer* warunkowany jest z pewnością wspomnianym już wykształceniem i wykonywaną pracą zawodową (wykładowca Columbia University). Co istotne, uważne przyjrzenie się jej tekstom pozwala stwierdzić, że tych sygnałów i powiązań jest w omawianym dorobku więcej.

Anna Frajlich po niektóre pozycje sięga „z polonistycznego nawyku”⁷, inne czekają na swój czas w „stosie nieprzeczytanych książek”⁸. Najczęściej jednak recenzuje pozycje interesujące ją samą (jako polonistkę, jako emigrantkę, jako pisarkę polską) oraz takie, które uznaje za ważne i cenne nie tylko dla niej. Czytając, najczęściej postrzega odbiorcę jako sobie podobnego. Dlatego od czasu do czasu w recenzjach i szkicach wspomina o wartości poznawczej danej pozycji, o konieczności włączenia jej w obowiązkowy zestaw lektur dla studentów i badaczy literatury. Pisząc na przykład o książce Andrzeja Stanisława Kowalczyka *Giedroyc i „Kultura”*⁹, stwier-

³ Mam świadomość, że kategoria „prawdy” jest zjawiskiem tak złożonym, że odwoływanie się do niego bez szczegółowych rozważań definicyjnych musi się wiązać z pewnym uproszczeniem i umownością. Dlatego choć łączę z tą kategorią omawiane w dalszej części szkicu trzy wymiary tekstu, na które najczęściej podczas krytycznej lektury zwraca uwagę Anna Frajlich, to mam świadomość, że takie ujęcie tego tematu jest zaledwie wstępnym rozpoznaniem dużo bardziej złożonego i wielopłaszczyznowego problemu badawczego.

⁴ A. Frajlich, *Randka na ślepo*, „Wiadomości” (Londyn) 1979, nr 33, s. 2 [rec. J. Kosiński, *Blind date*, London 1978].

⁵ Taż, „Wszyscy chcą jakoś żyć...”, „Wiadomości” (Londyn) 1976, nr 10, s. 2 [rec. R. Nowotarska, *Tryptyk wojenny*, Londyn 1974].

⁶ Taż, *Świnie mają wrażliwe serce*, „Przegląd Polski” [dod. „Nowego Dziennika” (Nowy Jork)] 2009, 16 XII, s. 2, 11 [rec. A. D. Liskowacki, *Capcarap*, Szczecin 2008].

⁷ Taż, *Powtórka z Mickiewicza*, „Przegląd Polski” [dod. „Nowego Dziennika” (Nowy Jork)] 2007, 3 VIII, s. 11.

⁸ Taż, *Columbia. W murach akademii*, s. II.

⁹ A.S. Kowalczyk, *Giedroyc i „Kultura”*, Wrocław 1999, *A To Polska Właśnie*.

dza: „[...] książka ta powinna znaleźć się zarówno w domowych bibliotekach, jak i na listach lektury dla studentów współczesnej historii i literatury polskiej”.¹⁰ Recenzując pracę Wojciecha Klasa i Jana Zielińskiego *Kościelscy. Ród. Fundacja, Nagroda*, uznaje, że „Sama książka jest doskonałą lekturą tak samo dla specjalistów przy biurku, jak i dla «zwykłych zjadaczy chleba» – do poduszki”¹¹. Z kolei przy omawianiu pracy Grzegorza Szelwacha *Listy Adama Mickiewicza (lata 1817-1833)*¹² przypomina polonistom pracę Jadwigi Maurer „Z matki obcej...” *Szkice o powiązaniach Mickiewicza ze światem Żydów*¹³:

W 1990 roku Jadwiga Maurer, profesor literatury na University of Kansas, napisała fascynującą monografię tego tematu. Krajowi mickiewiczolodzy nie mogli przełknąć tej pigułki tak długo, dopóki mniej więcej tego samego nie powtórzyła Maria Janion. Wówczas już wolno było o tym mówić, bardzo często z pominięciem nazwiska Maurer¹⁴.

To myślenie o czytelniku studencie/badaczu sprawia, że Frajlich często umieszcza w swoich recenzjach uwagi na temat edycji książki, jakości jej wydania, korekty, indeksów, spisów, podpisów pod zdjęciami. Zwraca uwagę na błędy i literówki¹⁵, prostuje nieścisłości¹⁶, uzupełnia wybrane pozycje¹⁷. Należy dodać, że w tych obszarach nie ma dla niej żadnego usprawiedliwienia mogącego wytłumaczyć niedociągnięcia i usterki. Co więcej,

¹⁰ A. Frajlich, „Kultura” – punkt archimedesowy, „Przegląd Polski” [dod. „Nowego Dziennika” (Nowy Jork)] 1999, 10 IX, s. 1.

¹¹ Tamże, *Wieczne życie rodu Kościelskich*, „Akcent” 2012, nr 3, s. 123.

¹² G. Szelwach, *Listy Adama Mickiewicza (lata 1817-1833)*, New York 2006.

¹³ J. Maurer, „Z matki obcej...” *Szkice o powiązaniach Mickiewicza ze światem Żydów*, Londyn 1990. Praca Maurer została przez Frajlich zrecenzowana osobno – zob. omówienie w dalszej części tekstu.

¹⁴ A. Frajlich, *Powtórka z Mickiewicza*, s. 11.

¹⁵ „Co trudniej wybaczyć, to niestaranne opracowanie edytorskie, przeinaczanie słów powodujące przeinaczanie sensów, np. «są» zamiast «się», stopy «rozbite» zamiast (chyba) «wbite»” (A. Frajlich, *tamże*).

¹⁶ „Do jednego z podpisów na str. 213 zakradł się drobny błąd, Zbigniew Brzeziński nie był profesorem University of Columbia, tylko Columbia University” (A. Frajlich, „Kultura” – punkt archimedesowy, s. 1).

¹⁷ „Indeks nazwisk – jak zwykle – pomaga w lokalizacji autorów i ich wypowiedzi (przy następnym wydaniu do nazwiska Barbary Toporskiej dodać należy s. 130).” (A. Frajlich, *Wieczne życie rodu Kościelskich*, s. 123).

w tych momentach gotowa jest zmieniać ton swoich wypowiedzi, które z reguły wyważone i stonowane, stają się naraz zjadliwe i uszczypliwe.

Recenzję *Szkiców o literaturze emigracyjnej* Marii Danilewicz Zielińskiej¹⁸ otwiera taki oto *passus*, w którym Frajlich odnosi się do pracy, jaką w wydanie tej książki włożyło Wydawnictwo Ossolineum:

W nocy – *Od wydawcy* [...] czytamy: „Ponadto wydanie nasze za przyzwoleniem Autorki jest nieco uwspółcześnione pod względem redakcyjnym oraz opatrzone zostało autorskimi poprawkami, niwelującymi drobne niedoskonałości pierwodruku książkowego”. Nie wiem, jakie są te wspomniane tutaj drobne poprawki. Trudno czytać dwie identyczne książki jednocześnie. Niemniej jednak, ile razy znalazłam w wydaniu Ossolineum literówkę, sięgałam do oryginalnego wydania Instytutu Literackiego, gdzie odnajdywałam do [sic!] samo słowo, w tym samym miejscu, napisane poprawnie. Co zresztą nie dziwi, Instytut Literacki zatrudnia mniej pracowników niż Ossolineum, a mniejsza liczba pracowników pociąga za sobą mniejszą ilość pomyłek¹⁹.

Z kolei kończąc recenzję korespondencji Sławomira Mrożka i Wojciecha Skalmowskiego, która ukazała się w Wydawnictwie Literackim²⁰, pisze:

W stopce redakcyjnej wymieniono ośmiu korektorów, plus specjalną osobę odpowiedzialną za przypisy i nagle w przypisie na str. 143 w zwrocie „świadectwo ubóstwa (umysłowego)” wyraz „ubóstwo” napisany jest przez dwa „u”. Darowałabym niejedną literówkę, ale taki błąd w słowie pochodzącym od słowa „bóg” jest „świadectwem ubóstwa”²¹.

To zwracanie uwagi na poprawność edycji rzadko przenosi się na analizę języka utworu czy pracy jako takiej. Mówiąc najogólniej, autorkę *Ogrodem i ogrodzeniem* bardziej interesuje treść niż jej językowa forma. Stąd niewiele w jej recenzjach uwag na ten temat. Te, które się pojawiają, dotyczą przypadków bardzo wyrazistych, przykuwających uwagę. Pisząc o tomie Liskowackiego *Capcarap*, stwierdza:

¹⁸ M. Danilewicz Zielińska, *Szkice o literaturze emigracyjnej*, Wrocław 1992.

¹⁹ A. Frajlich, *Zwierciadło własne literatury emigracyjnej*, „Przegląd Polski” [dod. „Nowego Dziennika” (Nowy Jork)] 1992, 22 VI, s. 3.

²⁰ S. Mrozek, W. Skalmowski, *Listy 1970-2003*, Kraków 2007.

²¹ A. Frajlich, *Pozytywna strona nieszczęścia*, „Przegląd Polski” [dod. „Nowego Dziennika” (Nowy Jork)] 2007, 12 X, s. 8.

Okaleczona rzeczywistość wyrażona jest okaleczonym językiem, bełkotem, jakim mówią ludzie pijani. Nagle widzimy, że wyrazy, które jeszcze 10 lat temu uważane były za nienadające się do druku²², stają się substytutami treści, których bohaterowie *Capocarapu* (czy też *Capocarapa*) nie potrafią wyrazić inaczej. Zeszmaczone życie wymaga zeszmaczonego języka, atrofia staje się normą, bardzo często to właśnie trafia w dziesiątkę. [...] Dziewczyna, wskazując na tęczę „wielką na cały horyzont, ogromną i wspaniałą. Nasyconą widmem barw czystych i wysokich”, komentuje „– Ale wyjebało!”²³.

Natomiast recenzując *Tryptyk wojenny* Róży Nowotarskiej²⁴, notuje:

[...] pod względem językowym książka budzi wiele zastrzeżeń. Jest to język literacko ubogi, nieprecyzyjny i pełen stylistycznych nieporadności. Ortografia książki przypomina miejscami słynne manifesty futurystyczne²⁵.

Dzieląc się swoim doświadczeniem czytelniczym, Frajllich często zaczyna od porządkowania biografii (w tym literackiej i/lub naukowej autora). Przedstawia go czytelnikowi, gdy uważa, że jest on mniej znany (Jerzy Kosiński²⁶, Wasyl Machno²⁷, Zygmunt Hertz²⁸, Wojciech Skalmowski²⁹), albo gdy nakreślenie sylwetki jest, jej zdaniem, niezbędne dla zrozumienia i docenienia książki (Jerzy Giedroyc³⁰, Henryk Grynberg³¹, Jadwiga Maurer³²).

Spełniając recenzencki obowiązek, autorka *Indian Summer* koncentruje się na trzech wymiarach tekstu, które na różne sposoby odwołują się do nadrzędnej, już wspomnianej kategorii prawdy.

Anna Frajllich czyta literaturę – to wymiar pierwszy – jako rodzaj świadectwa czasu. Im ono pełniejsze i dokładniejsze, im bardziej pozwala

²² Por. A. Frajllich, *Max Perkins – legendarny wydawca amerykański*, „Wiadomości” (Londyn) 1979, nr 21, s. 2.

²³ Taż, *Świnie mają wrażliwe serce*, s. 2, 11.

²⁴ R. Nowotarska, *Tryptyk wojenny*, Londyn 1974.

²⁵ A. Frajllich, „Wszyscy chcą jakoś żyć...”, s. 2.

²⁶ Taż, *Randka na ślepo...*

²⁷ Taż, *Kamień ciężki, życie lekkie*, „Przegląd Polski” [dod. „Nowego Dziennika” (Nowy Jork)] 2006, 20 I, s. 7.

²⁸ Taż, *Listy znalezione w New Haven...*

²⁹ Taż, *Pozytywna strona nieszczęścia*, s. 8.

³⁰ Taż, „Kultura” – punkt archimedesowy...

³¹ Taż, „Życie osobiste” – nowa książka Henryka Grynberga, „Tydzień Polski” 1980, 12-13 VII, s. 6A [rec. H. Grynberg, *Życie osobiste*, Londyn 1979].

³² Taż, *Zamknięty kanon?*, „2b” 1994, nr 3/4, s. 81-82.

czytelnikowi zbliżyć się do zrozumienia danej epoki, zrozumieć motywacje i ograniczenia ludzi w niej żyjących, uchwycić specyfikę i niepowtarzalny klimat określonego wycinka czasu, tym wartość dzieła wyższa. Dlatego tak wysoko ceni sobie m.in. takie dzieła, jak: *Dziennik bez samogłosek* i *Mój wiek* Aleksandra Wata³³, tom *Matka odchodzi* Tadeusza Różewicza³⁴, *Rok myśliwego* Czesława Miłosza³⁵ czy powieści Henryka Grynberga³⁶. Dlatego też tak bardzo irytują ją momenty, w których autor zaprzecza sam sobie, nie kreśli spójnej, jednorodnej wizji świata, sprzeniewierza się czasom, o których pisze. Stąd recenzując *Tryptyk wojenny* Róży Nowotarskiej, wytykała autorce między innymi niekonsekwencje w zakresie ukazywania przebiegu zdarzeń („fantastyczne zbiegi okoliczności”), sprzeczność z faktami historycznymi, brak prawdopodobieństwa psychologicznego. Ironiczny tytuł recenzji nawiązuje do propagowanego przez autorkę „swego rodzaju «pozytywistycznego» programu minimum – jeżeli każdy urządzi się bezpiecznie, to wówczas cały kraj będzie bezpieczny”. Ten z jednej strony naiwny, a z drugiej – jak nazywa go recenzentka – „kontrowersyjny” pogląd „podany jest w sposób tak enigmatyczny, że trudno na tym budować jakąkolwiek rewizję, a tym bardziej «przewartościować wartości»”. W efekcie – czytamy w recenzji – zamiast wykorzystać temat dobrze jej znany, autorka kreśli przed nami wizję świata, na którą trudno się zgodzić:

Konflikt zastąpiony tu został zbiegiem okoliczności, ocena moralna – oceną sentymentalną. Stąd bliższy znajomy – bardziej moralny, dalszy – mniej. Zawsze na podorędziu znajdzie się jakiś szczęśliwy/nieszczęśliwy wypadek, za sprawą którego autorka jednych uwalnia od odpowiedzialności za ich czyny [...], o tych napiętnowanych natomiast wiemy niewiele. [...] Ta tendencyjność ocen podrywa zaufanie czytelnika.

Konsekwencja w konstruowaniu świata przedstawionego, jego wewnętrzna spójność (także na poziomie artystycznej wizji) zasługują z oczach autorki *Łodzia jest i jest przystanią* na ocenę pozytywną. Oznacza

³³ Ta ż, *Niezwykły głos „Dziennika bez samogłosek”*, „Archipelag” 1987, nr 5-6, s. 111-113.

³⁴ Ta ż, *Najdroższe i najpiękniejsze...*, „Przegląd Polski” [dod. „Nowego Dziennika” (Nowy Jork)] 2000, 17 III, s. 6.

³⁵ Ta ż, *„Rok myśliwego”, troski leśniczego*, s. 3, 14.

³⁶ Ta ż, *„Żydowska wojna” Henryka Grynberga*, „Nasz Głos” [dod. „Folks-Sztyme”] 1966, nr 3-4, s. 6 [rec. H. Grynberg, *Żydowska wojna*, Warszawa 1965]; ta ż, *„Życie osobiste” – nowa książka Henryka Grynberga*, s. 6A.

to, że bohater może żyć na krawędzi świata racjonalnego i nierzeczywistego, fizycznego i duchowego, może obcować z istotami z innego wymiaru i uznamy to za historię prawdziwą, jeżeli tylko pozwoli na to całościowa konstrukcja i logika świata ukazanego w powieści (na przykład *Poczwarka* Doroty Terakowskiej³⁷). Nie wolno mu natomiast (będzie niewiarygodny) przeżywać życia składającego się z ciągu nielogicznych, niepowiązanych, nieuzasadnionych zbiegów okoliczności (*Randka w ciemno* Jerzego Kosińskiego³⁸). W tym drugim przypadku naruszenie zasad obowiązujących w literaturze skutkuje tym, że „przygody bohatera mają właściwie bardzo małą siłę przekonywania o czymkolwiek”, a „nagromadzenie potworności staje się w pewnym momencie groteskowe”, przez co „czytelnik uodpornia się nieco na tę lekturę”³⁹. Co więcej, towarzyszące kolejnym scenom próby „dorabiania filozoficznego lub moralnego tła do motywów [...] postępowania” głównego bohatera „nie imponują specjalną głębią”, a tendencje rozruchowe powieści – podobnie jak u Nowotarskiej – „chybiają celu”.

Powyżej przytoczone oceny negatywne nie oznaczają, że Frajlich kategorycznie odrzuca eksperymenty artystyczne lub treściowe. Przeciwnie. Jej zdaniem autor może nas – wbrew czytelniczym przyzwyczajeniom – porzucać w chwili największego natężenia emocjonalnego, w punkcie kulminacyjnym opowieści i wzmacniać w nas tym samym poczucie niepokoju (John Cheever⁴⁰), może nam także pozostawiać dzieło nieukończone, niepełne, niedopracowane formalnie, które – jeżeli tylko pisane z talentem i mówiące rzeczy ważne i istotne – broni się. Dlatego pisząc o *Dzienniku bez samogłosek* Wata, stwierdza:

Zdumiewające jest to, że przy całej fragmentaryczności i hybrydycznej formie *Dziennik bez samogłosek* przyjmuje się jako pewną całość i to nie tyle biografia jest tu porządkującym czynnikiem, co wewnętrzna struktura artystycznego widzenia świata. [...] w planie mitologicznym, który powstaje przez repetycję kilku tematów (choroba, ból, wina, kara, odpuszczenie), *Dziennik bez samogłosek* wywołuje wrażenie formy skończonej, doskonałej⁴¹.

³⁷ Taż, *Głos z „wichrowej burzy”. O „Poczwarcie” Doroty Terakowskiej*, „Przegląd Polski” [dod. „Nowego Dziennika” (Nowy Jork)] 2001, 6 VII, s. 6 [rec. D. Terakowska, *Poczwarka*, Kraków 2001].

³⁸ A. Frajlich, *Randka na ślepo...*

³⁹ *Tamże*.

⁴⁰ Taż, *John Cheever*, „Wiadomości” (Londyn) 1979, nr 28, s. 2.

⁴¹ Taż, *Niezwykły głos „Dziennika bez samogłosek”*, „Archipelag” 1987, nr 5-6, s. 111.

Jednego autorowi nie wolno – sprzeniewierzać się prawdzie i traktować czytelnika niepoważnie, jak czyni to przywołana już Róża Nowotarska:

Autorka przejawia wyjątkowy dar szczegółowego informowania o sprawach oczywistych (jak to, że ktoś grał Chopina na fortepianie, aby czytelnik nie pomyślał, że na fujarce) i kompletnego nieinformowania go o sprawach, którym – zdawałoby się – książka jest poświęcona⁴².

Zadaniem literatury jest więc mówienie prawdy (część dzieł winno wręcz pełnić rolę „zeznań świadka historii”) w sposób niebanalny i odpowiedzialny. W innym przypadku zaczyna ona głosić nieprawdę, a dla jej uwiarygodnienia posługiwać się kategorią przypadku lub cudu. A – jak zaznacza wyraźnie Frajlich – „od literatury już od dawna wymaga się czegoś więcej niż opowiadania cudów”.⁴³

Drugim wymiarem dzieła, który przykuwa uwagę autorki *Indian Summer*, jest śledzenie często niezwykle trudno uchwytnego klimatu danego miejsca, jego niepowtarzalnego, indywidualnego charakteru (Frajlich używa w tym miejscu terminu *genius loci*). Recenzentka postrzega go w dwóch perspektywach. Pierwsza wiąże się z kategorią czasu, druga z sytuacją egzystencjalną. W pierwszej ważne jest poszukiwanie i odnajdywanie *genius loci* w przestrzeniach utraconych, niedostępnych odbiorcy bezpośrednio. Dobrze, jeżeli ślady jego istnienia zostały utrwalone w piśmie, w fotografii, w malarstwie. Często zdarza się jednak, że są one odtwarzane już tylko z pamięci osób, które kiedyś mieszkały w danym mieście, dzielnicy, wiosce. W tej drugiej na jego poszukiwanie wyruszają emigranci (przymusowi i dobrowolni), którzy wyrwani z rodzimej przestrzeni próbują odnaleźć się w nowym, obcym, niekiedy wrogim świecie.

Pierwszą perspektywę dostrzegła między innymi, pisząc o „albumie z reprodukcjami obrazów, akwarel, rysunków i szkiców krakowskiego malarza Franciszka Turka”⁴⁴, a za szczególnie cenne w jego dorobku uznała to, że „Malarz uwiecznił *genius loci*, duch miejsca, który ulotnił się wraz z duszami jego byłych mieszkańców”⁴⁵.

⁴² Taż, „Wszyscy chcą jakoś żyć...”.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ *Królewski Kraków i żydowski Kazimierz w rysunkach Franciszka Turka*, wstęp N. Gross, Kraków 2001.

⁴⁵ A. Frajlich, *Genius loci*, „Przegląd Polski” [dod. „Nowego Dziennika” (Nowy Jork)] 2002, 8 II, s. 10.

Druga perspektywa jest jej jednak wyraźnie bliższa, poprzez doświadczenie emigracji. Autorkę *Ogrodem i ogrodzeniem* fascynuje moment, w którym uchodźcy udaje się przezwyciężyć obcość lub choćby jedynie oswoić nowe miejsce osiedlenia. Następuje to w chwili, w której wygnaniec odnajduje siebie na nowo i odkrywa owego „ducha miejsca”. Jeżeli swym doświadczeniem potrafi podzielić się z innymi w słowie pisanym, to zyskuje uznanie w oczach krytyka-emigranta. Dlatego pisząc pozytywną recenzję *Mieszkam w Londynie* Kossowskiej⁴⁶, doceniała autorkę za to, że udało się jej „odtworzyć specyficzną atmosferę miasta, w którym zabytki to nie kamienne abstrakcje, ale obiekty tak związane z ludźmi, którzy je tworzyli, zamieszkiwali, opisywali, że po dziś zachowują ciepło ludzkiego oddechu”⁴⁷. Ten poziom oswojenia przestrzeni staje się możliwy tylko w jednym przypadku: „Aby móc to ciepło oddać, trzeba być samemu nim przenikniętym”. Dopiero wówczas – stwierdza Frajlich – można napisać subiektywny, lecz piękny przewodnik po tym nowym, ale jednocześnie już swoim (zaanektowanym psychicznie) mieście, które nieustannie „fascynuje i przyciąga”. Owej fascynacji nierzadko towarzyszy – w świadomości i psychice emigranta – motyw odrzucenia. *Genius loci* urzeka i przeraża zarazem. Dlatego w recenzji tomu poezji Wasyła Machny⁴⁸ czytamy:

Przy całej swej poetyckiej wirtuozerii wiersze Machny są czytelnikowi bliskie i dostępne. Są to opowieści o wędrownkach po Manhattanie, o dzieciństwie na Ukrainie, o bólu tożsamości. [...] W tej niezwyklej urbanistycznej epopei, wśród przez niego samego wypatrzonych *genius loci*, Machno odnajduje wciąż nowe znaki tego, co go fascynuje i przeraża jednocześnie: ciągłość i przemijanie, przypadkowość i jakaś wyższa nieunikniona logika tej przypadkowości⁴⁹.

Trzeci wymiar dzieła składający się na prawdę jego przekazu to p o d m i o t o w o ś ć. Z jednej strony dotyczy ona bohaterów opowieści (zarówno biograficznej, jak i fikcyjnej) i jest ściśle powiązana z aktywną postawą, jaką

⁴⁶ S. Kossowska, *Mieszkam w Londynie*, Londyn 1994, *Biblioteka Autorów Emigracyjnych*, 3.

⁴⁷ A. Frajlich, *Właśnie Londyn*, „Przegląd Polski” [dod. „Nowego Dziennika” (Nowy Jork)] 1995, 5 X, s. 15.

⁴⁸ W. Machno, *34 wiersze o Nowym Jorku i nie tylko*, przeł. B. Zadura, Wrocław 2006, *Więcej Poezji*, t. 21.

⁴⁹ A. Frajlich, *Kamień ciężki, życie lekkie*, s. 7.

wobec lektury przyjmuje czytelnik. Z drugiej – Frajlich odnosi tę kategorię do samych twórców. Mówiąc o tej pierwszej, podkreśla, że nie przepada za pośrednictwem autorów, nie lubi, gdy podaje się jej interpretację zdarzeń i sytuacji. Ceni sobie natomiast możliwość samodzielnego zmierzenia się z wyzwaniem odszyfrowania znaków ukrytych w przedstawianych wydarzeniach i złożenia ich w całość stanowiącą opowieść o życiowych meandrach bohaterów. Roli autora upatruje zatem w odpowiedniej selekcji materiału źródłowego i umiejętnym zestawieniu go, pozwalającym czytelnikowi na podjęcie trudu świadomej, indywidualnej interpretacji. Dlatego właśnie recenzując pracę Barbary Winklowej *Boyowie*⁵⁰, pisze:

Autorka monografii stworzyła świetny jego obraz [małżeństwa Boyów – przyp. R.M.] bez wydawania sądów, całą inicjatywę opiniotwórczą pozostawiając czytelnikowi. Jeżeli chodzi o wybór źródeł, to jest on wysoce profesjonalny, zawiera tylko wiarygodne świadectwa zarówno przyjaciół, jak i przeciwników. Winklowska nie narusza podmiotowości bohaterów książki, nigdy swoją interpretacją zdarzeń nie przekracza granicy intymności, która łączyła małżonków ponad (lub mimo) innych partnerów⁵¹.

Z kolei lektura pracy Jana Zielińskiego o Słowackim skłoniła ją do zanotowania następującego spostrzeżenia:

To nie pomnik zdjęty z piedestału i poruszany sprężynami i to nie miążga psychiczna, w której babrze się psychologizujący biograf. Nie ma tu żadnych „co by było, gdyby” i nie ma żadnego konfabulowania, które jest rakiem toczącym współczesną biografistykę. Jest natomiast rzetelna i błyskotliwa zarazem praca literaturoznawcy, który podążając śladem poety, przebadał każdy skrawek terenu, dotknął każdego kawałka muru, którego mógł dotknąć Słowacki, przeczytał każdą gazetę, którą czytał albo Słowacki, albo towarzysze jego wypraw i zabaw. Dzięki temu i czytelnik może sam nieomal dotknąć, przeczytać, upewnić się... [...] Zieliński wprowadza nas także w sfery utajone, wśród nich narkotyki, przemytnictwo „dla sprawy”, oraz, jak zwykle, w związki uczuciowe, te skonsumowane, o których przeważnie wiemy i te nieskonsumowane, o których przeważnie nie wiemy. [...] Autor nie wstydzi się pokazywania szwów swojej metody, wyznając, że „poszukiwanie prawdy bywa czasem piękniejsze od samej prawdy”, ale

⁵⁰ B. Winklowska, *Boyowie – Zofia i Tadeusz Żeleński*, Kraków 2001, *Pary*.

⁵¹ A. Frajlich, *Zofia i Tadeusz Żeleński – para dość niezwykła, ale para*, „Przegląd Polski” [dod. „Nowego Dziennika” (Nowy Jork)] 2002, 19 I, s. 8.

już na samym wstępie wyrzeka się wybielania i przemilczeń. Obiecuje czytelnikowi niejedną szokującą niespodziankę i tej obietnicy dotrzymuje⁵².

Podobnie jak bohaterowie opowieści czy szkiców biograficznych powinni – zdaniem Frajlich – zachowywać swoją tożsamość i odrębność, takie samo prawo (i poniekąd obowiązek) mają pisarze. Bardzo niechętnym okiem spogląda ona na powtarzanie obiegowych sądów, które albo utrwalają wizerunek i recepcję twórczości danego autora, albo też umieszczają go w grupie pisarzy, którym przypisuje się wspólne cechy. Innymi słowy, jednostkowy podmiot jest dla recenzentki najważniejszy, pojedynczego autora przemawiającego własnym głosem postrzega jako niezwykle interesującego i wartościowego. Stąd rażą ją wszelkie generalizacje, jak choćby te czynione w monografii o polskich pisarkach w Ameryce⁵³, głośno upomina się też o „jednostkowość procesu pisarskiego” i na przykład postrzeganie członków grupy „Niezapłacony rent” jako odrębnych twórców⁵⁴.

Trzy wymienione wymiary dzieła nie muszą współwystępować. Jednocześnie nierzadko zaistnienie któregośkolwiek z nich jest warunkowane odwagą autora. Musi on być nią obdarzony, jeżeli chce odkrywać prawdę, i robi to nawet wtedy, gdy okazuje się ona mało interesująca czy przykra. Z jednej strony chodzi tu o odwagę samych autorów, z drugiej – krytyków. Tym drugim zdarza się przemilczać książki kontrowersyjne, niewygodne, a jednocześnie ważne. Zwracała na to uwagę, m.in. recenzując pracę Jadwigi Maurer o Mickiewiczu⁵⁵:

Książka Jadwigi Maurer zatytułowana „*Z matki obcej...*” nie doczekała się zbyt wielu omówień. Przeciwnie, ta świetnie napisana praca wydaje się być objęta „zmową milczenia”, w której niewielkiego wyłomu dokonały artykuł-atak Aliny Witkowskiej i spowodowane nim listy opublikowane na łamach „Polityki”. Poza tym w prasie krajowej ukazała się jedna recenzja (Henryka Grynberga), a w nowojorskim „Przeglądzie Polskim” druga (Joanny Rostropowicz Clark). [...] Autorka stara się wyjaśnić polityczny i psychologiczny kontekst przemilczeń w opracowaniach mickiewiczologów [...]

⁵² Taż, *S. jak Słowacki*, „Przegląd Polski” [dod. „Nowego Dziennika” (Nowy Jork)] 2009, 11 IX, s. 5.

⁵³ T.S. Gladsky, R.H. Gladsky, *Something of My Own to Say. American Women Writers of Polish Descent*, New York 1997. Zob. A. Frajlich, *Polki w literaturze...*

⁵⁴ A. Frajlich, „Wietrzne miasto” pod znakiem manifestu, „Kultura” 1993, nr 4, s. 144-146.

⁵⁵ J. Maurer, *dz. cyt.*

Fobie, kompleksy, ideologie zawsze rzutują na interpretację utworów, ale nie powinny – wedle kodeksu badacza – mieć wpływu na jego stosunek do materiałów źródłowych. Brak pietyzmu i odwagi cywilnej u naukowca nie może znaleźć usprawiedliwienia⁵⁶.

Poruszona tu przez recenzentkę postawa mierzenia się w pracach badawczych, a co za tym idzie, także w recenzjach, ze sprawami drażliwymi czy niewygodnymi została przez nią w cytowanej recenzji jeszcze dodatkowo naświetlona poprzez określenie wpływu, jaki na badacza wywiera otoczenie. Wyjaśnia ona, że tacy badacze jak Maurer mają odwagę do podejmowania tego typu tematów w USA, ponieważ tam

[...] klimat akademicki sprzyja odrzucaniu tabu [...] omijanie drażliwych tematów jest świadectwem złych naukowych manier. Wspomnieć warto, że nawet artykuły o Sienkiewiczu pisane przez amerykańskich sławistów są z reguły soczystsze i celniej dotykające sedna sprawy niż rozprawy ich polskich kolegów po piórze, którzy być może boją się, że za fasadą instytucji pisarza narodowego dojrzą człowieka i jego prawdę. Sfera tabu wciąż ogarnia niektóre dziedziny piśmiennictwa biograficznego – zazwyczaj sprawy pochodzenia i preferencji seksualnej, czasami zahacza o życie rodzinne pisarza [...]⁵⁷

Ową odwagę do wypowiadania prawdy, choćby najbardziej gorzkiej – czy to w pracach naukowych, czy w tekstach literackich – uznała Frajlich za probierz oceny rzetelności autora. Dlatego wysoko oceniała między innymi wkraczającą na drażliwe obszary życia osobistego, intymnego książkę Barbary Winklowej o małżeństwie Zofii i Tadeusza Żeleńskich⁵⁸, odkrywczą – jej zdaniem – pracę Jana Zielińskiego o Słowackim⁵⁹, czy choćby książki Henryka Grynberga, który – wedle jej słów – „jest jedynym pisarzem mówiącym o stosunkach pomiędzy Polakami i Żydami w powojennej Polsce. On jeden nazywa po imieniu antyżydowskie fobie Polaków, antypolskie fobie Żydów i antyżydowskie fobie samych Żydów”⁶⁰.

⁵⁶ A. Frajlich, *Zamknięty kanon?*, s. 82.

⁵⁷ *Tamże*.

⁵⁸ B. Winklowska, *dz. cyt.*

⁵⁹ J. Zieliński, *SzatAnioł*, Warszawa 2009. Zob. A. Frajlich, *S. jak Słowacki*, s. 5.

⁶⁰ A. Frajlich, „Życie osobiste” – nowa książka Henryka Grynberga, s. 6A. Por. t a ż, „Żydowska wojna” Henryka Grynberga, s. 6, gdzie czytamy m.in.: „O najtrudniejszych sprawach mówi nie poprzez komentarz, lecz poprzez fakt i obraz”.

Zresztą tak jak Anna Frajlich docenia dążenie do prawdy w naświetlaniu spraw drażliwych, tak równie mocno zwalcza nadużycia i błędne interpretacje – choćby były one najbardziej pochlebne i pisane ze szczyrych pobudek. Gdy w monografii poświęconej polskim pisarkom w Ameryce natyka się zdanie głoszące, że „Szymborska uosabia amerykańskie pisarki polskiego pochodzenia”, to stwierdza kategorycznie: „Nic dalszego od prawdy. Z noblistów należy robić dobry użytek, a nie każdy użytek jest dobry”⁶¹.

Zresztą sama recenzentka – jako nauczyciel akademicki – także wpisała się we wspomniany przez nią „klimat akademicki”, co widoczne jest nie tylko w jej tekstach, lecz także obserwowalne było w jej pracy dydaktycznej. Jak wspomina w krótkim szkicu poświęconym pracy zawodowej na Columbia University w Nowym Jorku, podczas kontaktu ze studentami nie unikała mierzenia się z osobistymi fobiami. Tak pisała o swojej estymie wobec twórczości prozatorskiej dwudziestolecia międzywojennego:

Jakoś nie mogłam sobie wyobrazić, że proza obecnego dwudziestolecia jest w stanie wnieść podobnej miary wartości. Była w tym zapewne i osobista niechęć i rezerwa. Od pewnego czasu nie pociągała mnie już fikcja. Wołałam czytać dokumenty, pamiętniki, eseje o czasach, które mnie ukształtowały⁶².

Dlatego też niechętnie odniosła się do propozycji studentki, która chciała zajmować się analizą *Wojny polsko-ruskiej pod flagą białą-czerwoną* Doroty Masłowskiej⁶³. Ostatecznie jednak zgodziła się, przełamując osobistą niechęć. Pozostała w niej tylko jedna obawa – na ile studentka, „bardzo inteligentna osoba, Polka urodzona tu w Stanach, którą znałam już z lektora-tu języka polskiego i pewnie z jakiegoś seminarium”, będzie w stanie uporać się ze współczesną, pełną wulgaryzmów polszczyzną. Probierzem okazało się pytanie, które wielu czytelnikom tekstu poetki-emigrantki (zbliżającej się do wieku emerytalnego profesor Columbia University) może wydawać się szokujące. A brzmiało ono – posłużmy się cytatem z tekstu Frajlich – „Czy Pani wie, co to znaczy «pizda»?” Jak sama zaznacza: „sam fakt takiej wymiany ze studentką w murach szacownej akademii zmusił mnie do re-

⁶¹ T a ż, *Polki w literaturze amerykańskiej*, „Kultura” 1999, nr 3, s. 162.

⁶² T a ż, *Columbia. W murach akademii*, s. II.

⁶³ D. M a s ł o w s k a, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną*, Warszawa 2002, Marcin Świetlicki Poleca.

fleksji. Czy wyobrażam sobie taką rozmowę z którymś z moich profesorów? Nie, że nie znali życia lub anatomii, ale...”

Konieczność nadążania za zachodzącymi zmianami, lektury nawet tych dzieł, które nie wzbudzają szczególnego zainteresowania, ale są popularne czy modne (*Randka w ciemno* Jerzego Kosińskiego, *Wojna polsko-ruska pod flagą białą-czerwoną* Doroty Masłowskiej)⁶⁴, nie przesłaniały Frajlich walorów omawianych pozycji, nie wzmacnia także w widoczny sposób ich wad. I tak druga z wymienionych pozycji ostatecznie „wciągnęła ją” na tyle, że „zauważyła, że zaczyna powoli utożsamiać się z głównym bohaterem i ze wzruszeniem spoglądać na płamę na swoich dżinsach”.

Pewnej nieufności wobec literatury modnej czy najnowszej towarzyszy widoczna w recenzjach niechęć wobec metodologicznych nowinek, narzucających odmienne od tradycyjnych formuły lektury tekstu. Badania postmodernistyczne czy feministyczne nie wzbudzają jej entuzjazmu, natomiast nieco przychylniejszym, co nie oznacza, że pozbawionym sceptycyzmu, okiem spogląda na badania etniczne⁶⁵. I nawet jeżeli spotyka się z pracą, w której sięgnięcie do nowych trendów przynosi obiecujące efekty, nadal pozostaje nieufna. Dlatego recenzując pracę Grzegorza Szelwacha o Mickiewiczu, pisze:

Metodologicznie książka jest nieco eklektyczna, rozważania teoretyczne sąsiadują z materiałem biograficznym i analizą bloków korespondencyjnych, nawet samo przedstawienie dziejów percepcji listów jest nieco chaotyczne. Ale w postmodernistycznym bałaganie jest to jakby chwyt dozwolony, szczególnie że nawet problemy teoretyczne zasygnalizowane są w przystępny, czytelny sposób, pozbawione „ibliockiego” (od: Instytut Badań Literackich, określenie moje) epatowania czytelnika⁶⁶.

Ostatecznie lektury najnowszych opracowań literaturoznawczych, których autorzy podążają za metodologicznymi nowościami, przywodzą ją do następującego wniosku: „W niektórych omówieniach odczuwa się nawet trochę tę teoretyczną zadyszkę właściwą badaniom literackim końca wie-

⁶⁴ J. Kosiński, *Blind Date*, New York 1978.

⁶⁵ Por. fragment: „Wprawdzie pleć jest dana, każde pokolenie, a czasem i grupa społeczna, wnosi własną definicję jej parametrów, zdefiniowanie etniczności także wymaga nieustannego wysiłku. Trzeba swoją tożsamość zdefiniować, zaakceptować, dopiero wówczas można na niej się oprzeć” (A. Frajlich, *Polki w literaturze amerykańskiej*, s. 161).

⁶⁶ A. Frajlich, *Powtórka z Mickiewicza*, s. 11.

ku. Ostatnio bowiem co parę lat pojawia się teoria, której twórcom wydaje się, że jest kluczem do wszystkiego”⁶⁷.

Frajlich nieufna wobec głośnych nowości, sceptyczna wobec modnych szkół lektury i interpretacji, zajmuje podobnie sceptyczne stanowisko wobec tych krytyków literackich, którzy entuzjazmując się wymienionymi zjawiskami, podchodzą do nich nieomal wyznawczo. Podobnie jak badaczom zarzuca im nierzetelność, nieuczciwość, przemilczanie faktów, a niekiedy nazbyt lekkie podchodzenie do swoich zadań i obowiązków. Ona sama – jak starano się wykazać powyżej – podchodzi do nich każdorazowo z odpowiednią powagą, nawet jeżeli nie spodziewa się po danym dziele zbyt wiele lub jest całkowicie przekonania, że będzie ono kolejnym na liście jej czytelniczych rozczarowań. Swoją postawę opisała wprost w negatywnej recenzji zbioru opowiadań Róży Nowotarskiej, do lektury którego przekonała ją „nadzwyczajna recenzja Janusza Kowalewskiego”:

Jak n a k a z u j e autor wyżej wspomnianej recenzji, podeszłam do tej książki z „należytytym szacunkiem, uznaniem i zrozumieniem”, przyznać muszę jednak, że w miarę lektury postawa ta słabła. Mam oczywiście szacunek dla każdej pracy twórczej i uznanie, dużo trudniej było ze zrozumieniem. Zrozumiałam tylko, że metoda krytyczna recenzenta, a także autora przedmowy, opiera się trochę na starej szkolnej zasadzie – „co autor miał na myśli, kiedy to pisał”, a przecież nie chodzi o to, co myślał, tylko o to, co pisał i co napisał⁶⁸.

Takich deklaracji nie znajdujemy wiele w recenzjach, które wyszły spod pióra Anny Frajlich. Pomimo tego możemy jednak dość dokładnie poznać jej pogląd na sprawę krytyki i jej relacji z dziełem i czytelnikami. Wgląd w tę tematykę umożliwia nam lektura tekstów, w których referuje ona diagnozy i prace niektórych badaczy i autorów, które to omówienia ukazywały się na łamach londyńskich „Wiadomości”. Dobór tekstów, wskazanie wprost tych sądów i opinii, z którymi się nie zgadza, przywodzą do wniosku, że – pomimo braku wyraźnych ocen – autorka *Łodzią jest i jest przystanią* akceptowała i przyjmowała większość analiz i sformułowań pojawiających się w omawianych przez nią tekstach. I tak za Lewisem Laphamem (redaktorem naczelnym magazynu „Harper’s”) wskazuje na słabość krytyki literackiej, kreśląc przy tym obraz mizerności produkcji literackiej:

⁶⁷ T a ż, *Polki w literaturze amerykańskiej*, s. 158.

⁶⁸ T a ż, *„Wszyscy chcą jakoś żyć...”*.

Co roku wydawnictwa ogólne i uniwersyteckie wypuszczają 40 tysięcy tytułów, ale wzięwszy pod uwagę tandetność tej produkcji, można wysnuć wniosek, że zarówno zainteresowanie, jak i zdolność oceny literatury wśród rzesz czytelnicznych spada. [...] Zainteresowanie wydawcy wzbudza tylko to, co można napisać w ciągu kilku miesięcy i wydać, zanim jeszcze nie przeminęła moda. Im bardziej wyważona jest myśl autora i złożony jego wywód, tym mniejsza szansa na tak popularny obecnie, chwilowy sukces, bowiem trudniejszą książkę zrozumie mniej osób⁶⁹.

Podążający za coraz mniej wymagającym, nienawykłym do wysiłku lekturowego i myślowego czytelnikiem, wydawcy „muszą wybrać pomiędzy dwoma rodzajami literackiej publiczności i albo kierować dzieła do osób zawodowo zajmujących się literaturą, albo do tłumu”. Niedogodnością jest także to, że „Krytycy stosują bardzo dziwne kryteria i najczęściej chwalą autorów, którzy nie zagrażają niczyjej pozycji”. Zresztą – jak dowodziła Frajlich w innym miejscu⁷⁰ – często ci autorzy, którzy nie mają nic oryginalnego do powiedzenia, starają się zwrócić na siebie uwagę w inny sposób. Dlatego, jak stwierdzała, wśród nich „wciąż jeszcze rządzi moda niezrozumiałstwa, oryginalności za wszelką cenę i snobizmu”. Sięgający po nie pisarze – referowała dalej, tym razem za Bryanem Griffinem⁷¹ – „nie oszukują wcale krytyków, ale z nimi kolaborują”. Obie strony zbyt głośno i zbyt szybko ogłaszają powstanie nowego, wyjątkowego dzieła. Dzieje się tak dlatego, że

Pisarz skwapliwie stara się dostarczyć na rynek takiego towaru, za jakim tęsknią recenzenci. W wieku powszechnej oświaty, kiedy każdy jest w stanie napisać kilka poprawnych zdań, ludzie są skłonni zrobić niejedno, aby zwrócić na siebie uwagę. Pierwszym takim zabiegiem jest zabawa ze znakami przestankowymi, co z miejsca udziwnia prozę. A jeżeli nie jesteś Grahamem Greenem, udziwnienie jest pierwszym krokiem na drodze do imitowania głębi. Bełkot albo długie i dokładne pisanie o niczym to inne chwytły stosowane przez pisarzy, którym brak autentycznego materiału literackiego lub talentu⁷².

Kłopot w tym, że krytycy literaccy podejmują tę grę, na skutek czego „nawet przeciętna książka wywołuje dużo szumu”. I – jak dodaje Frajlich –

⁶⁹ Taż, *Pusty teatr idei*, „Wiadomości” (Londyn) 1980, nr 1, s. 2.

⁷⁰ Taż, *Wielka literatura czy reklama?*, „Wiadomości” (Londyn) 1980, nr 11, s. 2.

⁷¹ *Tamże*.

⁷² *Tamże*.

Za tą praktyką krytyki kryje się niebezpieczna filozoficzna przesłanka, że oryginalność myśli, stylu lub treści jest jednoznaczna z wielkością literatury. Tymczasem nawet intelekt idący w parze z talentem nie musi automatycznie reprezentować głębi. Ostateczną wartość utworu literackiego określa nie stopień ekscentryczności, ale jakość artystycznej wizji. Wszystkie literackie dyskusje, a szczególnie literacka krytyka, powinny opierać się na prawdziwych kryteriach. Uzurpowanie głębi odcina literaturę od problematyki moralnej, a na to prawdziwa sztuka nie może sobie pozwolić⁷³.

A jakąż to problematyka moralna winna zajmować współczesną literaturę? Na to pytanie autorka *Indian Summer* odpowiada w tekście, w którym omawia poglądy Johna Gardnera, autora dzieła pod znaczącym tytułem *On Moral Fiction*⁷⁴. Amerykański pisarz wskazał w nim trzy problematy, na których koncentrowała się przez wieki literatura, a które obecnie odrzucone sprawiają, że wśród dzieł współczesnych nie ma ani jednego mogącego wytrzymać próbę czasu i ostatecznie zachować się jako trwały element dziedzictwa kulturowego. Są nimi – jakże ważna dla samej Frajlich – prawda, a obok niej piękno i dobro. Niestety współcześni pisarze nie są w stanie sprostać wyzwaniu dostarczania czytelnikowi dzieł będących nośnikami trzech wartości, w związku z czym odznaczają się

[...] nieustannym pędem do ornamentu. Dochodzi do tego, że sztuka nie ma nic do zaofiarowania prócz propagandy [...] poddanie sztuki celom propagandy prowadzi do dwóch pospolitych błędów: przesadnego nacisku na budowę i manipulowania strukturą dzieła.

Na tych elementach skupiają się także krytycy, którzy odznaczają się dużą powierzchownością w lekturze i koncentrują się głównie na „problemach technicznych” omawianych dzieł. Wszystkich jednoczy niezrozumiały wstyd uczuć, który sprawia, że „odcięci od życia szklaną ścianą i odcięci od prawdziwych uczuć” zapominają, że „po książkę sięgamy właśnie po to, aby przekonać się, czy potrafimy kochać”.

Oczywiście owo uwiedzenie przez książkę może okazywać się zgubne – zdarza się bowiem, że prowadzi (jak w przypadku Janusza Kowalewskiego piszącego o Róży Nowotarskiej) do przeceniania, szafowania nazbyt

⁷³ *Tamże*.

⁷⁴ *Taż*, *O literatury obowiązkach moralnych*, „Wiadomości” (Londyn) 1979, nr 43, s. 4.

wielkimi słowami, wystawiania zbyt wysokich not. Być może z tego powodu sama Frajlich bardzo oszczędnie gospodaruje wyrażanymi wprost pochwałami. Stąd niewiele w jej recenzjach entuzjastycznych ocen, podobnych do tej dotyczącej zbioru opowiadań Artura Daniela Liskowackiego *Capcarap*, o którym pisze: „Rewelacyjna, fenomenalna książka”⁷⁵. W innym miejscu – po lekturze tomu Tadeusza Różewicza *Matka odchodzi* – przyznaje, że jest to „chyba jedna z najbardziej przejmujących lektur, jakie zdarzyły mi się w ciągu ostatnich kilku lat”⁷⁶. Znacznie częściej ocena jest zastępowana przez pokazywanie poszczególnych zalet, wartości, jakie niesie ze sobą książka. Można powiedzieć, że Frajlich-krytyk wypowiada się nad wyraz dyskretnie, częściej skrywając swoje wzruszenia i czytelnicze uniesienia, niż je wprost pokazując. Od czasu do czasu sięga jedynie po znaczące wartościujące porównanie („Zaryzykowałabym twierdzenie, że obrazy poetyckie Machny fantastyczne i panoramiczne mają pewną «boschowską» perspektywę i niewątpliwie ten rozdzierający rany pazur”⁷⁷) lub obraz, w którym ukryta jest ocena. Przykładem może być zakończenie recenzji pracy Barbary Winklowej *Boyowie*⁷⁸, gdzie czytamy:

[...] kiedy myślami powracam do naszkicowanych przez nią [B. Winklowską – przyp. R.M.], zasnutej mgłą tajemnicy sceny rozstania [Tadeusza i Zofii Żeleńskich – przyp. R.M.] we wrześniu 1939 roku, uderza mnie ta scena silniej niż ostatni kadr z filmu *Casablanca*⁷⁹.

Wydaje się, że Frajlich postępuje tu zgodnie z zasadą, którą przypisała jednemu z amerykańskich recenzentów tygodnika „Time”. Pokusił się on o omówienie zbioru opowiadań Johna Cheevera, a oceniająca tę recenzję autorka *Indian Summer* pisze jakże znacząco: „Literatura, która zmusza krytyków do mówienia językiem nie tylko zrozumiałym, ale zdradzającym oznaki wzruszenia, musi być bardzo dobrą literaturą”⁸⁰.

Na zakończenie warto się odnieść do jeszcze jednego wątku przewijającego się przez część krytycznoliterackich tekstów Anny Frajlich. Jest nią sygnalizowany na marginesie głównego wywodu stosunek do emigracji.

⁷⁵ Taż, *Świnie mają wrażliwe serce...*

⁷⁶ Taż, *Najdroższe i najpiękniejsze...*, s. 6.

⁷⁷ Taż, *Kamień ciężki, życie lekkie*, s. 7.

⁷⁸ B. Winklowska, *dz. cyt.*

⁷⁹ A. Frajlich, *Zofia i Tadeusz Żeleńscy – para dość niezwykła...*, s. 8.

⁸⁰ Taż, *John Cheever*, s. 2.

Najkrócej można powiedzieć, że mimo iż sama jest emigrantką, pozostaje wobec tej społeczności krytyczna. Dlatego między innymi recenzując *Mieszkam w Londynie* Kossowskiej, docenia „spojrzenie krytycznym okiem na demonstrację zbędnego patosu i megalomanię” uchodźstwa polskiego⁸¹. Co więcej, wspiera autorkę w jej opinii, w myśl której przywiązanie do nowego miejsca (w przypadku Kossowskiej chodzi o stolicę Wielkiej Brytanii) nie jest – jak chce to widzieć znaczna część emigracji – „zdradą narodową”. Sama recenzentka, czemu dawała i daje nadal wyraz w całej swojej twórczości, do nowych miejsc zamieszkania przywiązuje się mocno, co nie przeszkadza jej w zachowywaniu własnej tożsamości powiązanej z przynależnością narodową. Upatruje w tym pewnej szansy, postrzegając ją podobnie jak Kossowska, o której pisze: „status emigranta gwarantuje jej dystans, z którym chętnie utożsamia się czytelnik”⁸².

Zresztą krytyczny stosunek do emigracji nie przeszkadza Frajlich w wyraźnie obecnym w jej tekstach dążeniu do oddania uchodźstwu sprawiedliwości i docenienia jego zasług. Stąd w niektórych recenzjach czy szkicach o emigrację się upomina i deklaruje, iż niezwykle ważne winno być przyznanie jej właściwego miejsca i proporcji na mapie kultury polskiej. Jednocześnie dostrzega, że aktualny stan rzeczy daleki jest od ideału. I tak na przykład pisząc o *Poczwarcie* Terakowskiej, porównywała literaturę emigracyjną do dziecka z zespołem Downa. Bohaterka powieści, Marysia-Myszka, jest nazwana w tekście „Darem Pana” (określenie spotykane w odniesieniu do dzieci z zespołem Downa), co recenzentka wykorzystała, notując na marginesie głównego wywodu: „literatura emigracyjna jest też «darem Pana», ma nadmiar chromosomu i wszyscy się od niej odwracają”⁸³. Dotyczy to – zdaniem Frajlich – zarówno czytelników i badaczy krajowych, literaturoznawców zachodnich, jak i samych emigrantów.

Ci pierwsi bardzo często grzeszą niezrozumieniem realiów, błędnym postrzeganiem i definiowaniem samego zjawiska. Stąd właśnie pisząc o pierwszym oficjalnym krajowym wydaniu *Szkiców o literaturze emigracyjnej* Marii Danilewicz Zielińskiej⁸⁴, Frajlich notuje: „Rodowód tej literatury związany jest z wychodźstwem wojennym, tzw. emigracją niepodległościową, czego bardzo często nie rozumieją młodszy krytycy, stosując

⁸¹ Tamże, *Właśnie Londyn...*

⁸² Tamże, s. 6.

⁸³ Tamże, *Głos z „wichrowej burzy”...*, s. 6.

⁸⁴ M. Danilewicz Zielińska, *dz. cyt.*

przymiotniki «emigracyjny» i «polonijny» wymiennie⁸⁵. Podobne błędy czynią niekiedy ci drudzy i utożsamiają emigrację z Polonią, powołują do życia nieistniejące pismo „Kultura Paryska”, której dodatkowo przypisują stworzenie czarnej (cenzorskiej) listy autorów, na której miało się znaleźć między innymi nazwisko Marii Kuncewiczowej⁸⁶.

Natomiast sami emigranci albo przeceniają, albo przeciwnie – nie doceniają swojej roli. Jak pisała na marginesie przywołanego wcześniej szkicu o polskich autorkach w Ameryce:

Trud emigracyjnego życia nigdy nie stał w centrum zainteresowań literatury zwanej emigracyjną, która przeważnie musiała wypełniać swe faktyczne i urojone obowiązki wobec kraju. Bez badań porównawczych trudno stwierdzić, czy jest to zagadnienie specyficznie polskie, czy właściwe też innym środowiskom emigracyjnym. Chodzi tu o to, że na przestrzeni tych wszystkich lat podmiotowość nie przysługiwała jakby egzystencji emigracyjnej. W niejednym tekście widać to wyraźnie, że ta „opresja” ciążyła emigrantom polskim, mieli to odczucie, że ich życie, ich nadludzki niekiedy wysiłek asymilacyjny nie liczyły się dla nikogo same w sobie (jako takie) [...] Nad literaturą emigrantów zawsze unosił się ten nierozwiązany konflikt, który najlepiej sformułowała Danuta Mostwin – „kraj naszego dzieciństwa jednocześnie wyrzekający się nas i oczekujący naszej pomocy”⁸⁷.

W podobnym duchu wypowiadała się, odnotowując powstanie w 1993 roku w Chicago nowej polskiej grupy poetyckiej, która przyjmując nieco prowokacyjną nazwę „Niezapłacony rent”, odnosiła się w inicjalnym manifestie do „polskiego getta” w Chicago. Jak pisze autorka *Indian Summer*:

Samo wypowiedzenie głośno tego słowa jest niewątpliwą innowacją w oficjalnej literaturze i publicystyce na emigracji. Stosunek emigracji do siebie samej pełen był ambiwalencji. Zawsze jakoś nie wypadało się przyznawać do autentyzmu doświadczenia emigracyjnego, zawsze wypadało uważać, że emigracji jak księżyc odbija tylko światło kultury krajowej lub jakiejś idealnej. Tymczasem poeci z „Niezapłaconego rentu” zdają się głosić, że mieszkańcy getta „też swój język mają”⁸⁸.

⁸⁵ A. Frajlich, *Zwierciadło własne literatury emigracyjnej*, s. 3.

⁸⁶ Zob. t. a. ż., *Polki w literaturze amerykańskiej*, s. 162.

⁸⁷ *Tamże*, s. 159.

⁸⁸ T. a. ż., „*Wietrzne miasto*” pod znakiem manifestu, s. 145.

* * *

Przytoczone powyżej uwagi nie mają ambicji kreślenia pełnego, kompletnego portretu Anny Frajlich – krytyka literackiego. Nie wyczerpują też wszystkich problemów i kwestii, jakie wiążą się z jej dokonaniem krytycznoliterackimi. Jednocześnie jednak pozwalają one na sformułowanie dość ostrożnego porównania tej sfery działalności badaczki-poetki-emigrantki z pozostałymi obszarami jej twórczości. Wydaje się bowiem, że choć odległe rodzajowo i gatunkowo wypowiedzi krytyczne (recenzje) i na przykład poezja nie muszą mieć ze sobą wiele wspólnego, to jednak w przypadku Frajlich mimo wszystko mają. Szacunek dla emigrantów decydujących się wrosnąć korzeniami w nową ziemię, ich dążenie do ukazania prawdziwego oblicza świata, w którym żyjemy (wraz z jego historią), zamiłowanie do jakości wytworów artystycznych wysokiej próby, docenianie wagi wypowiedzianych słów i sądów, odwaga w głoszeniu poglądów niemodnych i niewygodnych to cechy i postulaty, które możemy odnaleźć zarówno w tekstach krytycznych, jak i poetyckich autorki *Łodzią jest i jest przystanią*. I choć sfera tych podobieństw i ich zakres wymagają obszerniejszych badań, to wydaje się, już teraz można mówić o bardzo dużej spójności i wewnętrznej konsekwencji tego dorobku.

Summary
Anna Frajlich as a Literary Critic
Notes for a Portrait

The text is the first recognition of Anna Frajlich's activity in literary criticism. The author shows what values in literature and research work she is looking for. Seeking the truth, courage in its proclamation, coherence and consistence of the literary world and artistic maturity in the text are her main principles. Additionally, the essay presents her metacritical views on literary criticism and the assessment of the importance of emigration literature and the achievements of the whole emigration.

JOLANTA PASTERKA
Uniwersytet Rzeszowski

Obraz Kirgistanu w dzienniku podróży *Dach Świata jeszcze raz*

Anna Frajlich przyjechała do Kirgistanu w czerwcu 2014 roku na zaproszenie byłej prezydent tego kraju, Rozy Otunbajewej. Powodów wyprawy było kilka, między innymi wygłoszenie wykładu o literackich portretach Mickiewicza („Portret poety romantycznego”) na Uniwersytecie Narodowym im. Yusufa Balasaghuniego w Biszkeku, wieczór autorski, spotkania z Polonią, przedstawicielami konsulatu, rektorem Oszkiego Państwowego Uniwersytetu, ale jeden cel był główny i najważniejszy – zobaczyć miejsce swojego urodzenia. Odkrywanie tego zakątka świata następowało stopniowo. Zainicjowały go kontakty z moskiewską polonistką z Vancouver, Olgą Medvedevą-Nathoo i Bogdanem Czaykowskim. Najpierw do Kirgizji „zawędrowało” słowo pisane poetki – wstęp otwierający prezentację *Antologii poezji polskiej* w Biszkeku opublikowany też drukiem w tamtejszym „Polonusie” i odczytany w miejscowym radio. Drugą nić myślenia o Dachy Świata uruchomiły archiwalne dokumenty nadesłane przez badającą wojenne losy Polaków w Azji Środkowej Medvedevą, a dotyczące bezpośrednio dziejów rodziny Frajlichów¹. W końcu nadszedł czas zmierzenia się z nieznanym. W 2014 roku poetka, wsiadając na lotnisku Johna F. Kennedy’ego w Nowym Jorku do samolotu transatlantyckiego, rozpoczęła peregrynację do miejsca, w którym przyszła na świat, do Kirgizji, a dokładniej do Katta-Tałdyku – sowchozu² położonego szesnaście kilometrów od miasta Osz. W podróży towarzyszyli jej najbliżsi: mąż Władysław i siostra Felicja. Zaopatrzeni w spisane przez matkę wspomnienia z wygnania, tom reportaży

¹ Chodzi między innymi o listy dotyczące poszukiwań i odnalezienia ojca poetki.

² Sowchoz to państwowe gospodarstwo rolne w Związku Radzieckim, kołchoz jest to rolnicza spółdzielnia produkcyjna działająca w czasach ZSRR.

Ryszarda Kapuścińskiego *Kirgiz schodzi z konia* i bedekery wyruszyli w tę egzotyczną wyprawę.

Efektom tej podróży jest dziennik prowadzony od 9 czerwca 2014 roku, czyli od momentu wylotu ze Stanów Zjednoczonych, do 18 czerwca, tj. powrotnej podróży samolotem z Biszkeku do Istambułu. Dziennik został opublikowany w kwartalniku literacko-kulturalnym „eleWator”, w numerze 11 z 2015 roku³.

W znanym eseju *Sztuka podróżowania* jego autora – Gustawa Herlinga-Grudzińskiego – nurtują kwestie: kim jest podróżnik, czym jest dla niego podróż, a w dalszej kolejności, co i w jaki sposób opisuje⁴. Odnieśmy je także do relacji z podróży Anny Frajlich.

Podróżniczka i cel podróży

Diarystka – jak już wiadomo – urodziła się na wygnaniu. Mama poetki, Amalia, w 1941 roku uciekając ze Lwowa, dotarła do będącej pod rządami radzieckimi Kirgizji (tak wówczas nazywał się Kirgistan) i została skierowana do pracy w sowchozie, gdzie wysoko w górach, na tzw. trzeciej farmie, w skrajnie trudnych warunkach powiła córkę Annę. Amalia Frajlich wspomina ten moment tak:

My pracowałyśmy i mieszkaliśmy na pierwszej [farmie – przyp. J.P.], a porodówka [barak – przyp. J.P.] była na trzeciej. Hen, wysoko wśród pamirskich szczytów [...] Gała [akuszerka – przyp. J.P.] mogła być zatroskana [...] mogła obawiać się trudnego porodu (wszak na tym pustkowiu żadnej pomocy znikąd mieć nie mogła). Pewnie mi powiedziała, że to serduszko bije, ale ja tego nie przyjmowałam. Może to serduszko biło za słabo, a kto by jej tam „na Dach Świata” przyszedł z pomocą [...]. Już wcześniej – nie pamiętam kiedy – wspólnie z Nusią wybrałyśmy imię. Czy miałyśmy jakieś zapasowe, na wypadek, gdyby był chłopak? Pamiętam natomiast, że koniecznie chciałam w tym imieniu utrwalić coś z Psachiego [ojca poetki – przyp. J.P.]. Nie miałam żadnej nadziei ani możliwości ustalenia czy

³ A. Frajlich, *Dach Świata jeszcze raz. Dziennik podróży*, „eleWator” 2015, nr 11, s. 122-132. Frajlich jest także autorką dziennika intelektualnego *Kilka odnalezionych kartek*, „Migotania” 2011, nr 3/4, s. 18 (zapisy od 5 września 1997 roku do 10 października 1997 roku) i *Pięć miesięcy z życia* (1990), „Akcent” 2013, nr 3, s. 69-81 (zapisy od 8 sierpnia do 31 grudnia 1990 roku).

⁴ G. Herling-Grudziński, *Sztuka podróżowania*, [w:] tegoż, *Żywi i umarli*, Lublin [1991], s. 56.

Psachie żyje i gdzie. Wiedziałyśmy obie, że u Żydów nie wolno nadawać noworodkom imion żyjących bliskich. Pamiętałam imię jakiejś jego nieżyjącej ciotki Chany, użyczyła mu bowiem kiedyś „chaty”, a Chana to po polsku Anna⁵.

Matka Anny Frajlich zatem nie wybierała miejsca urodzenia dziecka, bo wyboru żadnego mieć nie mogła. Poród wypadł w skrajnie nieprzyjemnej ziemi, na owym „Dachu Świata”, bez męża i najbliższej rodziny. W ciągu roku kobieta każdego niemal dnia walczyła o życie córki, zmagając się z głodem, chłodem i chorobami niemowlęcia. Kiedy dziecko skończyło piętnaście miesięcy, matka odnalazła w Łyświe na Uralu ojca i obie opuściły Katta-Tałdyk. Po z górą siedemdziesięciu latach diarystka powraca do miejsca urodzenia, odwiedza „Dach Świata jeszcze raz”. Co istotne jednak, wielokrotnie zastrzega, że nie jest to podróż sentymentalna. W introdukcji do dziennika pisze:

Chociaż matka opowiadała mi o moim miejscu urodzenia się na Dachu Świata i zostawiła bardzo szczegółowe wspomnienia, nie przywiązywałam do tego większej wagi, ponieważ opuściłam Kirgizję w wieku niemowlęcym i nie miałam żadnej pamięci tego miejsca⁶.

W samym diariuszu uzasadnia to zastrzeżenie następująco:

Niektórzy skłonni są opatrywać tę podróż przymiotnikiem „sentymentalna”. Bronię się przed tym określeniem, bo dramatyczne okoliczności mojego urodzenia wiążą się z traumą, która w postaci wspomnień mojej matki towarzyszyła mi przez całe życie [...] wszystko, co wiązało się z walką

⁵ Taube Kron [Amalia Frajlich], Katta-Tałdyk (fragment wspomnień), maszynopis. Amalia Frajlich prowadziła notatki (tzw. „zielony zeszytik”) podczas pobytu w Kirgizji, część z nich w latach siedemdziesiątych zniszczyła lub uległy zniszczeniu. W latach 1996-1998 spisała je ponownie. Autorka artykułu składa Annie Frajlich serdeczne podziękowania za udostępnienie maszynopisu oraz innych ważnych dokumentów rodzinnych. O warunkach panujących wówczas w sowchozach w obwodzie oskim pisała wyczerpująco historyczka Olga Medvedeva-Nathoo, badająca dokumentację zgromadzoną w Centralnym Archiwum Państwowym Kirgistanu. Tam natknęła się na dokument, który nakazywał zarządcom sowchozu w Katta-Tałdyku otoczyć opieką członkinię byłej KPP „chorą na gruźlicę z dzieckiem przy piersi A. Frajlich”. Zob. O. Medvedeva-Nathoo, *Zaświadczenie o narodzinach – zaświadczenie o przeżyciu*, przeł. P. Halbelsztrat, „Midrasz” 2014, nr 1, s. 40-51.

⁶ A. Frajlich, *Dach Świata jeszcze raz...*, s. 122.

o przetrwanie i utrzymanie mnie przy życiu, nie przystaje do określenia „sentymentalny”⁷.

Ta nie-pamięć miejsca – jak określa ów stan Anna Frajlich – towarzyszy jej podczas podróży do Oszu i Katta-Tałdyku. W diariuszu napotykamy taką na przykład relację:

W drodze powrotnej pokazują mi drogowskaz do Katta-Tałdyku, miejsca mojego urodzenia, które teraz ma nawet inną nazwę [...] – Tu, tu chodziłaś – pokazuje mi jedna [z mieszkanki Katta-Tałdyk – przyp. J.P.]. Jeszcze nie chodziłam, ale pewnie mama nosiła mnie na rękach⁸.

Można zatem przyjąć, że mamy tu do czynienia – jak powiada Marianne Hirsch – z postpamięcią⁹, czyli z tzw. pamięcią odziedziczoną, charakterystyczną dla drugiego pokolenia generacji, która przeżyła traumę. Anna Frajlich była zbyt mała, by mieć świadomość tego doświadczenia. Jej pamięć zatem jest pamięcią nie-bezpośredniego przeżycia, budowana jest wszak poprzez narrację wspomnieniową najbliższych. W tym znaczeniu jest to pamięć w jakimś sensie jej narzucona. Pamięć ta spaja niejako dwie płaszczyzny czy raczej dwa poziomy czasu, przeszły i teraźniejszy, opowieść matki i córki, ponieważ stanowią dokumenty obu pamięci (ocalonej matki) i postpamięci (dziecka ocalonego). W tym sensie wspomnienia te stają się miejscami pamięci, które powstały w wyniku, jak powiada Pierre Nora, gry między pamięcią a historią¹⁰. Poetka tego doświadczenia nie odrzuca, przyjmuje jako pewną anomalię losu lub raczej – jak to trafnie ujmie – „logikę chaosu”, który nakazał jej rodzinie opuścić rodzinny Lwów, a później Szczecin i szukać swojego bezpiecznego miejsca na ziemi.

⁷ Tamże, s. 127.

⁸ Tamże, s. 129-130.

⁹ E. Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura*, „Teksty Drugie” 2008, nr 1-2, s. 19-32; A. Mach, *Świadkowie świadectw. Postpamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Warszawa-Toruń 2016, *Monografie Fundacji na rzecz Nauki Polskiej*. Przypomnę, że termin ten został zaproponowany przez Marianne Hirsch, zob. M. Hirsch, *Family Frames. Photography, Narrative and Postmemory*, Cambridge, Mass. 1997; tamże, *Żałoba i pamięć*, przeł. K. Bojarska, [w:] *Teoria wiedzy o przeszłości na tle współczesnej humanistyki. Antologia*, red. E. Domańska, Poznań 2010, s. 247-280 czy M. Hirsch, *Pokolenie postpamięci*, „Didaskalia. Gazeta Teatralna” 2011, nr 105, s. 28-36.

¹⁰ P. Nora, *Między pamięcią a historią: Les lieux de Mémoire*, „Tytuł roboczy: Archiwum” 2009, nr 2, s. 10.

Podróż jest zawsze refleksem, odbiciem ludzkiego losu, w niej skupiają się najważniejsze doświadczenia: życia jako drogi i człowieka-wędrowca przemierzającego ów szlak. Podróż poetki do Kirgistanu jest, rzec by można, uniwersalną formułą ludzkiego doświadczenia, ściślej, doświadczenia emigracyjnego: z korzeniami lwowskimi, urodzona w Kirgizji, dorastająca w Szczecinie, dojrzałe życie związała z Nowym Jorkiem. O swojej biografii pisze tak:

Mój życiorys może wydać się egzotyczny ludziom nieznającym historii wschodniej Europy. Te przedziwne wędrówki naszego pokolenia i pokolenia naszych rodziców są jakby dyktowane prawami przedziwnej logiki. Logiki chaosu. W myśl tej logiki zrozumiałe jest, że skoro moi rodzice są ze Lwowa, a ja, skoro miałam się urodzić wtedy, kiedy się urodziłam, musiałam urodzić się w Kirgizji lub gdzieś w pobliżu. Dawało mi to szanse przeżycia niewielkie wprawdzie, ale jednak [...] skoro rodzice moi pochodzą ze Lwowa, dzieciństwo i młodość spędziłam w Szczecinie. Mógł być to Wrocław, ale nie był [...], czy jest w tym coś dziwnego, że dwadzieścia kilka lat po powrocie do Polski, zmuszeni byliśmy wyjechać? Pod koniec 1968 roku Polska z konieczności przestała być dla mnie tym, czym była, i chciałam, żeby była – jedynym miejscem stałego pobytu, moim krajem¹¹.

Poetycki wydzźwięk tego losu odnajdujemy w wierszu *Jak najdalej* napisanym już po powrocie z podróży na Dach Świata (5 sierpnia 2014):

Jak najdalej od Europy
powiedział Władek w 1969 roku
i tak pojechaliśmy
tak pojechała moja matka
też jak najdalej od Europy
żeby urodzić mnie tam
w samotności
w cieniu niebotycznych gór
tylko dlatego przeżyliśmy
ona i ja [...] ¹².

Poetka mimo akcentowania owej nie-pamięci miejsca – w jednym z wierszy powstałych jeszcze w trakcie pobytu w Biszkeku lirycznie wyzna:

¹¹ A. Frajlich, *Jestem oddzielna*, „Polonus” 2004, nr 1, s. 12-13.

¹² A. Frajlich, *Jak najdalej*, [w:] K. Sadura - Pałac, *Nie wyobrażałam sobie, jak piękny jest kraj, w którym przyszedłam na świat. Rozmowa z Anną Frajlich*, „Midrasz” 2015, nr 3, s. 36.

„ja nie znałam zapachu tej ziemi” – głęboko odczuwa wspólnotowość doświadczenia traumy. W cytowanym już liryku *Jak najdalej* wspomina losy swojej rodziny, która nie może wrócić do Lwowa, i bliskich tam pomordowanych:

[...] do miasta
gdzie
na ulicy zasieczono mego dziadka
sąsiedzi zadenuncjowali moją czteroletnią
kuzynkę
gdzie na balkonach powieszono tych
których imion nigdy nie usłyszę [...] ¹³.

W innym zaś liryku powiada:

I zostało wszystko we Lwowie
w mieście mojej matki i ojca
wszyscy żywi stali się umarłymi [...]
fotografia w ramce na ścianie
na tej ramce niezapominajki
wyciął ojciec scyzorykiem
żeby nie zapomnieć
żeby nie zapomnieć
żeby nie zapomnieć
Lwowa
nawet w Ameryce ¹⁴.

Pamięć o Zagładzie jest swoistym testamentem i dziedzictwem poetki. Ale owo doświadczenie nie powoduje zamknięcia się w traumatycznej klacie. Wszak Anna Frajlich mówi o sobie: „jestem oddzielna”, bo, jak tłumaczy:

jestem Polką, bo tak mi się podoba, bo od dzieciństwa nasiąkałam polskością. Jestem Żydówką nie dlatego, że tak innym się podoba, ale że jestem wierna pamięci ojca i jego żydowskiego imienia ¹⁵.

¹³ *Tamże*.

¹⁴ A. Frajlich, *Jestem oddzielna...*, s. 12.

¹⁵ *Tamże*, s. 12-16. W biografii i tożsamościowym wyznaniu Frajlich „jestem oddzielna” upatruje podobieństwo do losu Andrzeja Buszy i jego samookreślenia „Jesteśmy wszędzie i nigdzie”.

Wasył Machno w *Wierszu dla Anny Frajlich* przyrównuje diarystkę do żydowskiego podróżnika z Europy Wschodniej Petahiaha, który w XII wieku wyruszył z Polski w podróż przez Kirgistan do Azji Mniejszej, imię Petahiah oznacza ptaka. W liryku Machno czytamy:

jak ptak przyleciała twoja rodzina
a wyjechała radzieckim towarowym pociągiem
a inni stali się ziemią albo dymem z papieru
a wszyscy razem ptakami
Anno
nie starczy ci znajomości iwrytu
by przeczytać wszystkie hebrajskie książki
i może trzeba tylko tak pamiętać jidysz
żeby wymienić wszystkie ptasie imiona¹⁶.

W liście do mnie z 22 września 2016 roku poetka jednak przyzna: „nie znam ani iwrytu, ani jidysz”¹⁷. Liczy się dla niej po prostu pamięć, a nie identyfikacja żydowska czy polska albo amerykańska. To ona reaktywuje obrazy zapisane we wspomnieniach matki i konfrontuje z rzeczywistością. W diariuszu pod datą 14 czerwca, we wpisie relacjonującym uroczystą kolację w Oszu Annie Frajlich towarzyszy taka refleksja:

jest to tradycyjny, znakomity posiłek, na który składają się dania opisane we wspomnieniach mojej matki, która tylko mogła podziwiać ich zapach z daleka. Próbuje wyśmienity *plow*, *lepioszki*¹⁸, a także dania, których mama pewnie nigdy w życiu nie jadła, jak szaszłyki z baraniny, wędlina z koniny itp.¹⁹

¹⁶ W. Machno, *Wiersz dla Anny Frajlich*, przeł. B. Zadura, „Fraza” 2013, nr 3, s. 116.

¹⁷ List do autorki szkicu z dnia 22 września 2016 roku. Iwryt jest jednym z żydowskich języków, w których została przetłumaczona Biblia, zaś jidysz to język Żydów aszkenazyjskich.

¹⁸ Płow – jedna z głównych potraw kuchni tatarskiej. Ryż z mięsem i warzywami, przyprawiany kurkumą i kardamonem, lepioszki – rodzaj chleba popularnego w Azji (między innymi w Kazachstanie, Kirgistanie i Uzbekistanie). Wyrabia się go z mąki, wody i tłuszczu, bez dodatku drożdży. Na wyrobionym cieście odciska się wzór i przykleja się je do wewnętrznej części glinianego pieca i piecze piętnaście minut.

¹⁹ A. Frajlich, *Dach Świata jeszcze raz...*, s. 127. Kontrapunktem dla tego obrazu są wspomnienia matki zawierające liczne fragmenty dotyczące walki o jedzenie. W jednym z nich czytamy: „[...] bałtuszkę gotowałam na dworze [...]. Siadałam za barakiem na wyschłej trawie, na dwóch kamyczkach stawiałam naczynko z wodą, wokół siebie zbierałam

Diarystka nie popada jednak w jakiś melancholijno-sentymentalny ton (a mogłaby, zważywszy na wspomnienia matki opisujące codzienną walkę o jedzenie w sowchozie), jest raczej ciekawa otoczenia i ludzi. Konfrontacja z miejscem urodzenia następuje 16 czerwca. Pod tą datą czytamy:

Dzień mojej konfrontacji z miejscem urodzenia, którego nigdy świadomie nie widziałam [...]. Spotkanie ma się odbyć w miejscu, gdzie Mama mieszkała ze mną po moim urodzeniu. Do samego miejsca urodzenia dojechać nie możemy, jest ono zbyt wysoko, na tzw. trzeciej farmie. To spotkanie trudno opisać [...], zebrała się cała wieś [...]. Miejscowe kobiety pokazują mi teren przylegającej posiadłości, gdzie stoi dom w trakcie budowy: to tu, tu mieszkaliście z matką. Dopiero niedawno zburzyli tę starą świetlicę. Najstarsza kobieta ma 84 lata, była dwunastolatką, kiedy się urodziłam. Nie pamięta nazwiska, czemu się nie dziwię, ale podchodzi inna, która mówi, że urodziła się w tej samej porodówce, na trzeciej farmie, co ja tylko dwa lata wcześniej. Co mnie wzrusza do głębi, to to, że wszystko o mnie wiedzą. I to, że ten Dach Świata, w który nie bardzo chciałam wierzyć, jest dla nich oczywisty²⁰.

Miejsce znane dotąd jedynie z relacji matki nabiera realnego kształtu, jest rzeczywiste i namacalne. Dlatego w cytowanym wcześniej liryku autorka dopowie „ja nie znałam zapachu tej ziemi / a teraz znam”²¹, zaś w wywiadzie Krystyny Sadury-Pałac przyzna: „Nie wyobrażałam sobie, jak piękny jest kraj, w którym przyszedłam na świat”²². Można chyba przyjąć, że podróż do Kirgistanu była dla poetki swego rodzaju misją, z jednej strony wypełnieniem białej plamy w życiorysie, który odtąd zyskał – jak sama powiada – „dodatkowy wymiar”²³, z drugiej zaś strony była wskrzeszeniem pamięci miejsc, mocno zakotwiczonych w historii całej rodziny, zwłaszcza matki. W tym sensie podróż Anny Frajlich do Kirgistanu można odczytywać jako przeżycie, doświadczenie, doznanie autentyzmu miejsca. Poprzez

suchsze źdźbła i dokładałam pod garnuszek do już wcześniej zapalonej trawy [...] kiedy woda zagotowała się wlewałam wcześniej przygotowaną rozbełtaną mąkę lub wsypywałam trochę kaszy, jeżeli w ogóle jakąś miałam / a żadnej nie pamiętam. Jeszcze odrobina soli, jeszcze trochę ździebełek trawy i już gotowe”. Zob. A.T. Kron [Amalia Frajlich], Katta-Tałdyk (ciąg dalszy), maszynopis.

²⁰ A. Frajlich, *Dach Świata jeszcze raz...*, s. 130.

²¹ Taż, *Powrót w nieznanie...*, [w:] *Nie wyobrażałam sobie, jak piękny jest kraj, w którym przyszedłam na świat*, s. 36.

²² *Tamże*, s. 34.

²³ *Tamże*, s. 10.

te zapisy ujawnia się bowiem kategoria autobiografizmu. Podróżniczka wyraźnie manifestuje swoją obecność, przyjmuje rolę „jednocześnie autora, narratora i bohatera, jej uwaga skoncentrowana jest na świecie zewnętrznym”²⁴. Relacja taka nabiera tu wymiaru „historii rzeczywistej”²⁵ i opiera się na kryterium prawdy. Jak postrzega zatem diarystka Kirgistan?

Kirgistan (roz)poznawany. Relacja z podróży

W artystycznych opisach podróży *Dach świata jeszcze raz* dominuje topografia przestrzenna, to ona porządkuje narrację, wyznacza jej początek i koniec, wskazuje istotne miejsca. U Frajlích przestrzeń wypełnia natura i spotkani ludzie. Mniej miejsca poświęca autorka zabytkom czy historii. Cel podróży wyznaczają zasadniczo dwa miasta: stolica Kirgistanu Biszkek i obwodowe Osz. Skalę odległości, jaką podróżnicy mają do pokonania, ilustruje samolotowy monitor, „ruchoma mapa, która daje nam perspektywę i świadomość, jak daleko jesteśmy, a jednocześnie widzimy Kopenhagę i Sydney, Taszkent i Nowosybirsk. A przy tym wciąż nie widzimy Biszkeku”²⁶.

Kirgistan dotąd jawił się diarystce jedynie w wyobraźni wspartej czy może pobudzonej wspomnieniami matki. W jednym z wywiadów autorka *W słońcu listopada* powiada tak:

Mama opowiadała mi o górach, była dumna, że urodziłam się na Dach Świata, ale nie wyobrażałam sobie, jak piękny to kraj, w którym przyszłam na świat. Góry, rzeki, drzewa w Biszkeku i parki, pełne ciekawych rzeźb i pomników, zachwyciły mnie. Majestatyczna uroda tego kraju, uprzejmość i życzliwość ludzi na zawsze pozostaną w mojej pamięci²⁷.

Rzeczywiście opisywane miejsce wypełniają majestatyczne góry Kirgistanu, które pokrywają dziewięćdziesiąt trzy procent terytorium kraju z najwyższym, ponad siedmiotysięcznym szczytem Zwycięstwa, znanym

²⁴ K. Ćwikliński, *Emigracyjne dzienniki podróży – próba rekonesansu*, „Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty” 2000, z. 3, s. 9.

²⁵ Określenie Czesława Niedzielskiego. Zob. C. Niedzielski, *O teoretycznoliterackich tradycjach prozy dokumentarnej. (Podróż–powieść–reportaż)*, Toruń 1966, s. 13-14, *Prace Wydziału Filologiczno-Filozoficznego – Towarzystwo Naukowe w Toruniu*, t. 17, z. 1.

²⁶ A. Frajlích, *Dach Świata jeszcze raz...*, s. 123.

²⁷ *Nie wyobrażałam sobie, jak piękny jest kraj...*, s. 9.

nam też pod sowiecką nazwą Pik Pabiedy. Z ich perspektywy podróżniczka podziwia Biszkek z posadzonymi wzdłuż dróg potężnymi, silnymi topolami. Poetka opisuje impresje ze spaceru po stolicy kraju takimi słowami:

Zadziwia mnie liczba drzew i pomników. Wśród rzeźb wiele zwierząt, pomniki przeważnie narodowego bohatera Manasa²⁸ w stylu pomnika Marka Aureliusza. Większość z czasów sowieckich²⁹.

Największe jednak wrażenie robi wycieczka poza miasto. Najpierw do parku Narodowego Ała-Arcza, na którego terenie znajduje się dwadzieścia lodowców i pięćdziesiąt szczytów górskich, głębokie wąwozy i jaskinie. Majestat gór wprawia podróżniczkę w zachwyt, który przekłada się na plastyczność zapisu:

Same góry robią zniewalające wrażenie, a przy tym roślinność i egzotyczna, i swojska – fotografuję jaskry, niezapominajki i inne rośliny, których nazw nie znam lub nie pamiętam. Majestat gór nie do opisanie. W pewnym momencie widzę, że szczyty wzajemnie obrzucają się cieniem. Czegoś takiego jeszcze nie widziałam. [...] Arcza oznacza jałowiec³⁰.

Podobną euforię wzbudza Muzeum Archeologiczne w Oszu³¹. Wykute w jaskini w najwyższej, centralnej górze, jest symbolem miasta. To święta góra Sulajman Too, która ma pięć szczytów (1119-1175 m n.p.m.). Znajdują się tam jaskinie, zabytki archeologiczne, miejsca kultu i meczety. Dzięki religijnemu znaczeniu miasto nazywano również Tronem Salomona albo Drugą Mekką. Podróżniczka wspina się po stu czterdziestu schodach do muzeum, które powstało w miejscu grot mieszkalnych, interesuje ją skład chemiczny góry i nazwy geologiczne kopalin, ale także, a może przede wszystkim, egzotyka mieszkańców. O samym Oszu pisze tak:

Jesteśmy więc w Oszu, mieście, które według wszelkich podań liczy sobie trzy tysiące lat, gdzieś obok przejeżdżał Marco Polo, podobno także Alek-

²⁸ Manas – bohater Kirgizów, wódz plemion kirgiskich, tytułowy bohater poematu, który w tradycji ustnej przetrwał dziewięćset lat, a jest dwadzieścia razy dłuższy od *Iliady* i *Odysei*.

²⁹ A. Frajlich, *Dach Świata jeszcze raz...*, s. 124.

³⁰ *Tamże*.

³¹ Nazwa Osz wywodzi się z legendy o Salomonie, który prowadził tamtędy swoje wojsko, a gdy doszedł do podnóża gór, miał zawołać: „Chosz! Basta! Wystarczy!”.

sander Macedoński. Sprawa z Salomonem nie jest jasna, no i niedaleko stąd urodziłam się i ja³².

Jeszcze inne wrażenia odnotowuje w trakcie wycieczki do dżajloo „Czyjczyk” nieopodal Oszu. Te relacje zestawia ze wspomnieniami matki, która z sowchozu wybierała się w góry po *kuraj* na podpałkę. To tu podczas jednej z wypraw spotkała się oko w oko z orłem. We wspomnieniach rodzielki tak zostało to zdarzenie odnotowane:

Któregoś dnia [...] wybrałyśmy się z Nelą 5 km w góry po *kuraj*³³ [...]. Miałyśmy ze sobą pożyczone dobre sznury, sierp, ostry nóż. *Kuraj* tu był wspaniały, a wysokością nas przewyższał. Niedaleko nas, na jakimś występie skalnym stał sobie orzeł, prawdziwy, duży i żywy. Stał i patrzył na nas – jakby zdziwiony: co tu te dwunożne stwory robią na moim terytorium? A my – nie bez strachu – ale też podziwialiśmy go, a raczej jego MAJESTAT³⁴.

Ogrom i niedostępność masywu wzbudza wspomnienia z przeszłości:

Zbocza gór są tu łagodniejsze niż te skaliste i oblodzone szczyty, których widok wstrząsa i zachwyca w Ała-Arcza. Na całej przestrzeni, niżej i wyżej pasą się konie. Wspinamy się na szczyt jednej z gór. Nie jest łatwo, ale nie chcę przepuścić okazji [...]. Mama w swoich wspomnieniach opowiada, jak zbierając *kuraj* na podpałkę, stanęła oko z oko ze spacerującym orłem – Chciałabym zobaczyć tego orła – mówi Fela. Ale orły na nas nie czekają. Staram się podejść i pogłaskać jakiegoś konia, ale eleganckim unikiem dają mi do zrozumienia, że ich to nie interesuje³⁵.

Zachwyca się małymi źrebiątkami pasącymi się w pobliżu matek i to one okazują przybyszowi życzliwość i zainteresowanie. Scena ta nabiera magicznego niemal wymiaru, przeszłość łączy się tu z teraźniejszością, natura towarzyszy podróżnikom, a szczyty górskie i górska fauna pozostają „współtowarzyszami” i świadkami ludzkiego losu. Pamięć podsuwa obrazy znane z opowieści matki, ale otaczająca poetkę przyroda i starożytne ślady

³² A. Frajlich, *Dach świata jeszcze raz...*, s. 129.

³³ Sucha trawa.

³⁴ Taube Kron [Amalia Frajlich], Katta-Tałdyk (fragment wspomnień), maszynopis.

³⁵ *Dach Świata jeszcze raz...*, s. 129.

cywilizacji utwierdzają w przekonaniu, że – jak pisał inny diarysta, Stanisław Vincenz – „istnieją sprawy trwałe a pięknie wzniesione ponad zmar-twienia, a nawet ponad cierpienia jednego czy dwóch pokoleń”³⁶.

Tak jak podziw budzi majestatyczna przyroda Kirgistanu, tak nie mniejsze zainteresowanie diarystka okazuje jego mieszkańcom. Poetka jest ciekawa nowych znajomych, od pierwszego spotkania żyje ich sprawami, na przykład brakiem dotacji na wyjazd dzieci do Polski, małym Rusłanem, który pomaga porzuconym zwierzętom. Docenia tradycję i miejscowy folklor: deklamacje kirgiskiego eposu, specjalne zawijane chusty na głowach kobiet, tradycyjny odświętny męski płaszcz bogato zdobiony czy zwyczaje panujące podczas posiłku w jurcie.

Tutaj już – notuje – trzeba zdjąć pantofle i usiąść na dywanach naokoło przygotowanego na posiłek obrusa [...] zwyczaj wymaga, aby mężczyźni siedzieli po turecku, kobiety siadają na kolanach albo bokiem [...]. Dania ludowe, tradycyjne i kumys. Ten napój trochę dla nas egzotyczny, ale pi-jemy³⁷.

O tradycji panującej podczas uroczystego kirgiskiego obiadu, na który została zaproszona, wiedzę czerpie z reportażu Kapuścińskiego. Zapisy au-tora *Cesarza* puentuje humorystycznie:

Władek dostanie głowę barania, będzie musiał wyciąć oko, podać pół naj-bardziej szanowanemu gościowi i sam zjeść połowę. Ja miałabym zgodnie z rytuałem wyciąć jakąś, podobno smaczną część wymienia i też się tym podzielić. Na szczęście nasi gospodarze postanowili darować baranowi życie, a nam uczestnictwo w skomplikowanym rytuale³⁸.

Ale już zupełnie poważną refleksję wzbudza nomadyczny charakter kirgiskiego ludu, ich przemieszczanie się z miejsca na miejsce i wędrow-ne jurty zamiast stałego domu. Niewypowiedziana wprost, ale przemycana w krótkich dygresjach wyczuwalna jest świadomość emigranta. Anna Frajlich – podróżnik utrwała na bieżąco obserwacje miejsc i ludzi, przy-jmując rolę wojażera-diarysty nadaje im konkretne znaczenie historyczne,

³⁶ S. Vincenz, *Z perspektywy podróży*, Kraków 1980, s. 15.

³⁷ *Tamże*, s. 129. Kumys to mleczny napój alkoholowy powstający w wyniku fermenta-cji alkoholowej cukru mlecznego.

³⁸ *Tamże*, s. 130-131.

etyczne, obyczajowe. Dziennik postrzegany jako fragmentaryczny zapis tych obserwacji uwydatnia rolę podmiotu. Diarystka jest tu świadkiem, obserwatorem, pielgrzymem (do miejsca urodzenia) i naukowcem zarazem. Anna Frajlich prowadzi swoje dzienne zapisy w sposób, który nie narzuca jakiegś idei czy programu, broni się przed częstą w dziennikach (zwłaszcza emigracyjnych) formą zaangażowania. Reprezentuje po prostu samą siebie. Szczególną wagę przywiązuje do swoich wystąpień zarówno jako wykładowca akademicki, jak i poetka, a także kobieta. Recenzentami tych wystąpień są najbliżsi, mąż Władysław i siostra Felicja, ale także żywo reagująca publiczność. Diarystka docenia i podziwia kariery naukowe i polityczne kirgiskich kobiet (jak wspomnianej już Rozy Otumbajevej), ale też baczna uwagę przywiązuje do elegancji stroju i swojego wyglądu. Choć oczywiście można tu doszukać się także domieszki kpiny z dyplomatycznych przebiegów. W jednym z zapisów napotykamy taką oto scenkę:

Nagle pojawia się posłaniec od rektora ze wspianym albumem ze szklaną okładką, a w nim zdjęcia z naszej wizyty w Oszu i Katta-Tałdyku wkomponowane w tło miejscowych krajobrazów. Dopiero teraz zauważam, że miałam na sobie dwa razy tę samą bluzkę, pierwszego dnia na uniwersytecie i trzeciego w Katta-Tałdyku. Trudno³⁹.

Tak oto do dziennika podróży emigrantki wplatane są bardzo subtelne nitki dziennika pisanego przez kobietę zwracającą uwagę na detal, uwrażliwioną na kontakt z naturą, ujawniającą własne zainteresowania i pasje⁴⁰. Nie chcę przypisywać autorce diariusza feministycznych konotacji. Ale nie da się uniknąć nasuwającego się wrażenia, że tu na Dachy Świata ów związek kobiety (sytuowanej na obrzeżach kultury) i natury szczególnie silnie implikuje zmianę, niepewność, ruch. Bowiem, jak pisze Inga Iwasiów: „Natura [...] okazała się domeną zmiany, nieoznaczoności, niepewności i chaosu”⁴¹. W szerszej perspektywie można ów związek rozpatrywać w kategorii przypadkowości, nieliniowości bytu, nieprzypadkowości naszego istnienia. Wypada też podkreślić, że partie zapisów poświęcone kobietom

³⁹ *Tamże*, s. 131.

⁴⁰ W tym sensie może być interpretowany w kontekście dziennika podróży Julii Hartwig *Zawsze powroty. Dziennik podróży*, Warszawa 2001. Jednak diariusz Hartwig jest bardziej zapisem intelektualnych spostrzeżeń i wrażeń z lektur, oglądanych muzeów. Mimo tytułu jest raczej dziennikiem intelektualnym.

⁴¹ Zob. I. Iwasiów, *Kresy w twórczości Włodzimierza Odojewskiego. Próba feministyczna*, Szczecin 1994, s. 10-11.

codziennie walczącym o swoją pozycję w tradycyjnym, patriarchalnym świecie, z którymi spotyka się poetka w Kirgizji, w jakiś szczególny sposób łączą się z obrazem matki i jej heroicznym staraniem o uratowanie swojego dziecka.

Dziennik podróży Anny Frajlich jest ważny jednak z jeszcze innego powodu. Wpisuje się wszak w emigracyjną diarystykę. Podróżników-diarystów, ale – zastrzeżmy – nie reportażystów, było w naszej literaturze ledwie kilku: Andrzej Bobkowski, Witold Gombrowicz, Gustaw Herling-Grudziński, Jerzy Stempowski, Tymon Terlecki⁴². Autorka *Dachu Świata jeszcze raz* jest bodaj jedną z nielicznych, która powróciła do miejsca wygnania⁴³. W jednym z końcowych zapisów ową podróż podsumuje tak: „Przeszło 70 lat temu jako niemowlę wyjechałam stąd pierwszy raz. Koło, jakieś koło się zamyka”⁴⁴. Można więc chyba traktować te zapisy jako swoisty aneks „do typologii przeżycia egzystencjalnego, jakim jest podróż”⁴⁵, doświadczenia, które poszerzyło wiedzę podróżnika – emigranta na temat własnej przeszłości, własnej biografii, ale także otworzyło go na innych ludzi, wzbogaciło o inne pejzaże, inne kultury. W tym sensie podróż Anny Frajlich na Dach Świata nabiera uniwersalnego charakteru.

Summary

Kyrgyzstan in the Journey Diary *Dach Świata jeszcze raz*

The paper discusses Anna Frajlich's travel diary based on her visit to Kyrgyzstan in 2014. This is the place where she was born in 1942. The diary was published in the literary magazine *eleWator* in 2015. The author focuses her discussion on three issues: the traveler, the purpose of the trip and the manner in which the place is described. A trip to Kyrgyzstan has become an opportunity for the poet to think on her identity and place in the world. In this perspective, Anna Frajlich's journey to the "Roof of the World" is a personal and universal experience.

⁴² Zob. na przykład W. Gombrowicz, *Diariusz Rio Parana*, [w:] tegoż, *Dziennik 1951-1956*, Paryż 1957, s. 291-297; tenże, *Dziennik transatlantycki*, „Kultura” (Paryż) 1963, nr 10; także [w:] tegoż, *Dziennik 1961-1966*, Kraków 1989, s. 99-111; G. Herling-Grudziński, *Podróż do Burmy. Dziennik*, London 1983, *Biblioteka Pulsu* (*Puls Publications*), 5; J. Stempowski, *Dziennik podróży do Austrii i Niemiec*, [w:] *Od Berdyczowa do Rzymu*, Paryż 1971, *Biblioteka „Kultury”*, t. 210; A. Bobkowski, *Z dziennika podróży*, „Tygodnik Powszechny” 1949, nr 25, 36, 40, 48, 50-51; 1950, nr 2, 7.

⁴³ W wierszu *Kraj utracony* zamieszczonym w tomie *Indian Sumer* z 1982 roku poetka wyzna: „Pierwszy wiersz usłyszałam na Uralu / – „Powrót taty” – / tata mnie uczył / powróciliśmy / odjechalśmy / i nikt już z nas nie powróci”. A jednak Anna Frajlich do Kirgizji powróciła nie tylko lirycznym wspomnieniem.

⁴⁴ A. Frajlich, *Dach Świata jeszcze raz...*, s. 131.

⁴⁵ K. Ćwikliński, *dz. cyt.*, s. 19.

ANNA WAL
Uniwersytet Rzeszowski

Wygnańcy 1968 roku w świetle listów Felicji Bromberg, Anny Frajlich, Władysława Zająca

W 2008 roku w Bibliotece „Midrasza” ukazał się zbiór korespondencji Felicji Bromberg, Anny Frajlich, Władysława Zająca: *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork*. Jest to blok ponad stu czterdziestu listów i kart pocztowych¹ wymienionych autorów adresowany do Amalii i Psachie Frajlichów, czyli rodziców Anny Frajlich (teściów Władysława Zająca).

U podstaw korespondencji tkwiło przestrzenne oddalenie i rozłąka członków rodziny, będąca konsekwencją wydarzeń Marca '68, antysemickiej kampanii, w wyniku której w 1969 roku Frajlich, jej mąż Władysław Zająca, ich dwuletni syn Paweł oraz siostra Anny, Felicja, zostali zmuszeni do opuszczenia Polski.

Tom ukazał się po blisko czterdziestu latach od powstania listów. Korespondencja datowana jest bowiem od 13 listopada 1969 roku, a więc od chwili wyjazdu rodziny z Polski, do 11 czerwca 1971 roku, czyli do momentu dołączenia rodziców do córek przebywających w Nowym Jorku. Amalia Frajlich pieczołowicie przechowała i uporządkowała korespondencję z córkami i zięciem, wbrew radom Anny Frajlich, która 29 sierpnia 1970 roku pisała z Nowego Jorku: „Listów staraj się jak najwięcej wyrzucić. Moich też.

¹ Dane są przybliżone, podanie dokładnych liczb jest utrudnione ze względu na dopiski innych osób niż rozpoczynające list lub współautorstwo. Rola poszczególnych osób w korespondencji z rodzicami jest różna. Przeważają listy Anny Frajlich (około dziewięćdziesiąt) i Felicji Bromberg (ponad czterdzieści), zaledwie kilka (siedem) jest autorstwa Władysława Zająca, który niekiedy dopisuje się do listów żony Anny.

Z doświadczenia wiem, że do tego się nie sięga. Zostaw po dwa, trzy tak na pamiątkę” (198)².

Omawiając tom korespondencji *Po Marcu...*, postaram się wskazać jego cechy charakterystyczne oraz otwierające się przed współczesnym czytelnikiem możliwości odczytań. Podejmując refleksję nad powyższymi zagadnieniami, wykorzystam ustalenia badaczy zajmujących się epistolografią³. Trwające obecnie zainteresowanie sztuką pisania listów, odmienną w poszczególnych epokach, łączy się z popularnością literatury dokumentu osobistego. Wśród niezwykle licznych w drugiej połowie XX wieku i równie popularnych w XXI wieku wydawnictw epistolograficznych osobne miejsce przypada korespondencji emigrantów. Jak zauważa Maciej Urbanowski, „jest [ona] zjawiskiem znaczącym nie tylko ilościowo”⁴, ale i różnorodnym, co potwierdza tom *Po Marcu ...*, który powstał na obczyźnie.

W kontekście omawianego przeze mnie zbioru listów Felicji Bromberg, Anny Frajlich i Władysława Zajęcia ważne wydają się rozpoznania badaczy epistolografii, podkreślających, że „list wyjęty poza nawias naturalnej sytuacji komunikacyjnej nadawca-adresat umożliwia różne modele odczytu, które zależą od wyboru odbiorcy”⁵. Natomiast Małgorzata Czermińska,

² F. Bromberg, W. Zajęc, A. Frajlich, *Po Marcu. Wiedeń, Rzym, Nowy Jork*, Warszawa 2008, *Biblioteka Midrasza*. Wszystkie cytaty pochodzą z tego wydania, w nawiasach podano numery stron.

³ Nieustannie powiększa się korpus tekstów dotyczących teorii listu, którą na gruncie polskim współtworzyli m.in.: Stefania Skwarczyńska (*Teoria listu*, na podstawie lwowskiego pierwodruku oprac. E. Feliksiak, M. Leś, Białystok 2006, *Poetyka i Horyzonty Tradycji*, 3), Małgorzata Czermińska (*Pomiędzy listem a powieścią*, „Teksty” 1975, nr 2, s. 28-49; taż, *Epistolarne formy*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław-Kraków 1995, s. 270-274), Jan Trzynadłowski (*List i pamiętnik. Dwie formy wypowiedzi osobistej*, Wrocław 1977, s. 82-97), Kazimierz Cysewski (*Teoretyczne i metodologiczne problemy badań nad epistolografią*, [w:] tenże, *Miedzy historią badań literackich a literaturą*, Olsztyn 2002, s. 272-288), Janusz Maciejewski (*List jako forma literacka*, [w:] *Sztuka pisania. O liście polskim w wieku XIX*, red. J. Sztachelska, E. Dąbrowicz, Białystok 2000, s. 211-218). Teoria listu nadal ulega modyfikacji, pod wpływem nowych mód i tendencji, co potwierdza Elżbieta Rybicka (*Antropologiczne i komunikacyjne aspekty dyskursu epistolograficznego*, „Teksty Drugie” 2004, nr 4, s. 40-55) oraz dyskusja i artykuły zamieszczone w monograficznym numerze dwumiesięcznika „Nowa Dekada Krakowska” z 2012 roku (nr 3/4).

⁴ M. Urbanowski, *Ani jedno ze zdań tu napisanych nie jest do druku*, „Nowa Dekada Krakowska” 2012, nr 3/4, s. 96.

⁵ Por. I. Adamczewska, *List*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 386.

zwraca również uwagę na rolę wydawcy⁶. Decyzje wydawców zapewne w jakimś stopniu wpływają na sposób czytania tomu *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork*. Układ chronologiczny, który zastosowano w publikacji, zamiast ewentualnie możliwego podziału na korespondentów, stworzył blok listów autorstwa kilku członków rodziny dzielących razem wygnanie, nie tylko w sensie dosłownym – prowadzenie wspólnego gospodarstwa domowego (w początkowym okresie) – ale przede wszystkim znajdujących się w podobnej sytuacji egzystencjalnej.

Moja lektura zbioru listów jako autobiograficznego świadectwa dotyczącego fundamentalnego w życiu Anny Frajlich doświadczenia wygnania, które stało się też ważnym tematem jej twórczości (jest ona określana poetyką wygnania), zyskała nieco szerszy wymiar. Zadecydowało o tym między innymi to, że omawiana korespondencja jest fragmentem epistolarnej historii rodziny. Z prywatnych listów, tworzących tom *Po Marcu...*, określonych przez Annę Frajlich w tytule wstępu – „listami do domu”, wyłania się, mająca swoistą dramaturgię, chronologiczna opowieść⁷ o stosunkowo krótkim okresie w dziejach rodziny, ukazana (opowiedziana) z różnych perspektyw, w zależności od zmieniających się autorów (narratorów) poszczególnych listów. Zbiór korespondencji układa się bowiem w niezamierzoną powieść epistolarną. Małgorzata Czermińska, pisząc o wpływie konwencji powieściowych na odczytywanie listu, czyli „literaturyzacji” epistolografii i odwrotnych zjawiskach, a więc wpływie epistolografii na powieść, blok listów określiła jako „powieść utajoną”⁸. Czytelnik poznaje losy członków rodziny, którzy stają się bohaterami, pierwszo-, drugo- i dalszoplanowymi, może więc śledzić wątki biograficzne.

Wskazane cechy zbioru listów *Po Marcu...*, który utworem artystycznym nie jest, a jego granice i zakres wyznaczyły czynniki pozaartystyczne, pozwalają sytuować go w sąsiedztwie takich narracji o wygnańcach 1968 roku jak np. powieść Krystyny Sztrem *Nieznosni cudzoziemcy* (Londyn 1974).

Korespondencja autorstwa Felicji Bromberg, Anny Frajlich, Władysława Zająca dokumentuje historię rodziny, w szczególny sposób zdeterminowa-

⁶ Zdaniem badaczki „[...] cały układ bloku listów i cały aparat krytyczny zawierają implikowany obraz wydawcy i propozycję roli dla czytelnika drukowanej korespondencji, będącego, jak i wydawca, osobą trzecią wobec nadawcy i adresata listów” (M. Czermińska, *Pomiędzy listem a powieścią*, s. 38).

⁷ Por. K. Przesmycka, *Wszyscy jesteśmy rozbitkami*, „Akcent” 2008, nr 4, s. 142.

⁸ Por. M. Czermińska, *Pomiędzy listem a powieścią*, s. 49.

ną przez politykę państwa, przez bieg tzw. „wielkiej historii”. Bezpośrednim i najważniejszym kontekstem lektury omawianej książki są szeroko rozumiane wydarzenia Marca '68, wyeksponowane także w jej tytule. Zmusiły one rodzinę do podjęcia decyzji o emigracji, a właściwie skazały ją na wygnanie. Anna Frajlich kładzie akcent na różnicę semantyczną między tymi terminami: „Te dwa słowa odnoszące się do różnych realności są bardzo często używane wymiennie, choć wymienne nie są. Każdy wygnaniec jest emigrantem, ale nie każdy emigrant jest wygnańcem. Nasza emigracja była skutkiem wygnania [...]”⁹, gdyż, możemy dopełnić zdanie pisarki, wiązała się z otrzymaniem paszportu w jedną stronę i pozbawieniem obywatelstwa.

Lektura tomu *Po Marcu...* pozwala czytelnikowi spojrzeć na historię polskich Żydów poprzez losy rodzin Frajlichów, Zająców, Brombergów i innych osób z nimi związanych, które po 1968 roku na skutek antysemickiej kampanii stały się emigrantami-wygnańcami. W omawianej książce umiejscowienie w historii zostało ukazane z perspektywy czyjegoś konkretnego życia. Ważny staje się egzystencjalny wymiar historii i spersonalizowana narracja. Jest to więc historia zindywidualizowana, ukonkretniona, sprowadzona do skali „mikro”, częśćka tego, co „wielka” historia prezentuje w sposób uogólniony. Korespondencja ukazuje stosunkowo nieodległą przeszłość w jej „bardziej ludzkiej” wersji, jak można ją określić za Ewą Domańską, zwolenniczką badania mikrohistorii, która najlepiej opisuje „drobne wydarzenia powszechnych dni [...], małe światy «innych ludzi», koncentrując się na ich codzienności”¹⁰. To właśnie poprzez opis codzienności w tomie *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork* została ukazana historia emigrantów po 1968 roku. Cechą charakterystyczną zgromadzonych w zbiorze listów jest to, że pisane były na bieżąco, co sprzyjało utrwalaniu ulotnej teraźniejszości, tak zdarzeń, jak i emocji, przeżyć (tu epistolografia zbliża się do dziennika, a niekiedy pamiętnika)¹¹.

Wygnanie, główny temat zbioru listów, opisywane jest z dużą dokładnością, szczegółowością. Odnajdziemy w nim relacje z kolejnych etapów podróży i miejsc postojów emigrantów. Krótkiego, jak pobyt w podwiedeńskim miasteczku Klosterneuburg, następnie wiele dłuższego „etapu przejściowego”, jakim był trwający około siedmiu miesięcy pobyt w Rzymie,

⁹ A. Frajlich, *Marzec zaczął się w czerwcu*, „Midrasz” 1998, nr 3, s. 6.

¹⁰ E. Domańska, *Mikrohistorie. Spotkania w międzyświatach*, Poznań 1999, s. 20-21.

¹¹ Por. M. Czermińska, *dz. cyt.*, s. 45-46.

w oczekiwaniu na wizę (wylot z Europy do Nowego Jorku, przez Madryt nastąpił pod koniec czerwca 1970 roku) oraz pierwszego roku zamieszkania w Stanach Zjednoczonych. Miejsca, z których listy były wysyłane, obrazujące etapy tułaczki, wskazane zostały w podtytule – *Wiedeń, Rzym, Nowy Jork*.

Ważnym wątkiem jest wybór kierunku migracji. W przypadku tej rodziny docelowo był to Nowy Jork, jeden z kilku popularnych kierunków migracji Żydów z Polski po Marcu 1968 roku, obok Izraela, Kanady, Francji, krajów skandynawskich (Danii, Szwecji). Pisarka przyznaje, że ostateczną decyzję o wyborze kraju osiedlenia podjął mąż, który miał bardziej zdecydowany pogląd na te sprawy. W wywiadzie udzielonym w 1999 roku Anna Frajlich wspomina: „Powiedział mi wtedy: «skoro wyjeżdżamy z Polski, trzeba wyjechać z Europy i trzeba to wszystko za sobą pozostawić»”¹².

Listy tworzące tom *Po Marcu...* są wielotematyczne. Decydujące znaczenie dla podejmowanej w nich problematyki, a więc zawartości treściowej i stosowanych przez autorów konwencji epistolarnych mieli adresaci¹³, w tym przypadku rodzice Amalia i Psachie Frajlichowie pozostający w Polsce, a także szczególnie dramatyczne okoliczności rozłączenia rodziny. Powyższe czynniki decydowały zarówno o stosunkowo dużej częstotliwości korespondencji, jak i nasyceniu jej szczegółowymi informacjami o rodzinie oraz jej bieżącej sytuacji, która ulegała zmianom. Pierwsza recenzentka zbioru – Karolina Przesmycka¹⁴ – zwracała uwagę na sprawozdawczość cechującą listy do rodziców i ich reportażowy charakter, co zgodne było z funkcją użytkową, informacyjną, jaką pełnił list¹⁵. Klasyfikacje gatunkowe wydają się pochodzić od samej Anny Frajlich, której list będący opisem pierwszych dni w Nowym Jorku ma taką formułę inicjalną: „...a ja zaczynam swoje sprawozdanie... I jak zwykle od początku. Otóż wylądowaliśmy o 18.00 czasu tutejszego...” (170) i dalej następuje szczegółowa relacja.

Członkowie rodziny, dostarczając informacji o sobie nawzajem, chociaż częściowo starali się zmniejszyć negatywne skutki rozdzielenia, wypełnić pustkę po wyjeździe najbliższych i złagodzić tęsknotę. W liście z 1 grudnia 1969 roku Anna Frajlich zauważa: „Piszę tak szczegółowo, żebyście mogli

¹² Rozmowa z Anną Frajlich, rozmawiał Tadeusz Zieliński-Wojniłowicz, „Twórczość” 1999, nr 9, s. 128.

¹³ Adresat, zdaniem Stefani Skwarczyńskiej, jest współautorem listu; por. S. Skwarczyńska, *dz. cyt.*, s. 88.

¹⁴ K. Przesmycka, *dz. cyt.*, s. 142.

¹⁵ Por. J. Trzynadłowski, *dz. cyt.*, s. 85.

wiedzieć, co w który dzień robimy. Nam jest łatwiej sobie Was wyobrazić, niż odwrotnie” (24). Wspomniana przez autorkę listu trudność „wyobrażenia” sobie przez ich rodziców pozostających w kraju, świata, w którym znaleźli się emigranci, spowodowana była przepaścią istniejącą między rzeczywistością gospodarczą, społeczną oraz polityczną PRL-u schyłku lat sześćdziesiątych, a takimi państwami, jak Austria i Włochy czy Stany Zjednoczone. To właśnie odmiennością świata, w którym przebywali wygnańcy z Polski, tłumaczy Anna Frajlich we wstępie do tomu listów do rodziców rodzaj zawartych informacji:

Czytelnika tych listów – zauważa pisarka – szczególnie z młodszej generacji, zdumieć mogą te szczegóły dotyczące cen, jedzenia, kupionych staniów... Zdziwić mogą dziś, kiedy praktycznie niemal cały świat jest jakoś otwarty, jeżeli nie pod względem granic, to przynajmniej informacji (5).

W listach emigranci starali się „przybliżyć” realia charakterystyczne dla miejsc pobytu. Poza odpowiedziami na pytania najwięcej uwagi poświęcali szczegółowym relacjom i opisom różnych aspektów rzeczywistości, przede wszystkim tych związanych z zaspokajaniem elementarnych potrzeb bytowych, a więc mieszkaniem, wyżywieniem, ubiorem, zdrowiem, finansami (stąd opisy bazarów, sklepów, zróżnicowania cen oraz obecny temat paczek przysyłanych z kraju przez rodziców i wysyłanych do nich), ale także podejmowano tematy związane z wychowaniem dziecka, jego odpoczynkiem i zabawą (stąd opisy parków, placów zabaw) oraz nieustannemu doskonaleniu umiejętności językowych. Wiele informacji dotyczy rodziny, znajomych lub bliskich, którzy wyjechali z Polski po 1968 roku lub wcześniej i przebywali w Wiedniu lub Nowym Jorku.

W liście do matki Anna Frajlich tak to określa: „opisałam w nich [listach] prawie całe nasze życie, włącznie z tłem i folklorem” (29-30). Nie bez znaczenia, także dla podejmowanej problematyki, wydaje się fakt, że autorkami listów są głównie kobiety, córki, Felicja i Anna, piszące do obydwójga rodziców, a w imieniu tych ostatnich korespondencję prowadzi przede wszystkim matka – Amalia Frajlich. Pomimo prywatnego charakteru listy Anny Frajlich, Felicji Bromberg, Władysława Zająca są cennym źródłem wiedzy o sytuacji wygnańców po 1968 roku, procedurach, którym podlegali i musieli sprostać, o rodzaju pomocy udzielanej przez organizacje żydowskie Hias i Joint, warunkach mieszkaniowych i sytuacji materialnej, różnej na poszczególnych etapach emigracji.

Cenzura ograniczała swobodę wyobraźni i myśli. Wraz z obawami, by nie narażać bliskich w kraju, działała autocenzura, stosowano więc rodzaj szyfrowania wiadomości, który po latach jest nieczytelny nawet dla autorów, co we wstępie przyznaje Anna Frajlich, a w jednym z listów komentuje: „Mamusi, nie pisz w sposób zagmatwany, bo ten ostatni list był dla nas zbyt trudny” (216). Kwestia ta dotyczyła wyjazdu z Polski rodziców Anny Frajlich. Znamienne, że temat ten, tak ważny dla rodziny, nie jest podejmowany w korespondencji w sposób otwarty, lecz jedynie zaszyfrowany. Rodzi to na swój sposób paradoksalną sytuację. Listy dostarczają wielu informacji o pisarce i jej rodzinie, ale znajomość jej biografii i PRL-owskiej rzeczywistości ułatwia lekturę korespondencji, umożliwia deszyfrację poszczególnych fragmentów¹⁶.

W epistolograficznej książce *Po Marcu...*, poza zajmującymi wiele miejsca relacjami ze zmagani z codziennością, ważnym elementem są opisy otaczającego świata, a więc ludzi, obyczajów, mody, architektury, krajobrazów nie tylko w Rzymie, ale także w innych miejscach we Włoszech czy później Nowym Jorku. Pisarka była niezwykle bystrym obserwatorem i krytycznym komentatorem. Wśród wydarzeń i zjawisk, które budziły zachwyt, zdziwienie swą odmiennością lub zasługiwały na uwagę, znajdują się tak różne, jak na przykład opis zachowania Włochów podczas mistrzostw świata w piłce nożnej w 1970 roku, ale także podniosłe chwile przeżyte podczas mszy bożonarodzeniowej w Watykanie.

Kilkumiesięczny pobyt w Rzymie miał też swoje „blaski” dla wygnańców, jak moglibyśmy powiedzieć za Józefem Wittlinem. Było nim bogactwo krajobrazów i architektury Włoch. Nie tylko Rzymu, ale także Florencji, Sorrento, Neapolu, Capri, dokąd krótkie podróże (najczęściej autostopem) odbywali Anna Frajlich wraz z mężem. W większej liczbie tego typu wycieczek uczestniczyła Felicja Bromberg (San Marino, Rawenna, Padwa, Wenecja, Mediolan, Turyn, Genua). Znajdują one ślad w korespondencji z rodzicami, gdyż szczególnie Anna Frajlich pisała dosyć obszerne relacje. Jej siostra Felicja w jednym z listów zamieszcza wymowny komentarz: „Opisy krajobrazów to raczej specjalność Ani, mnie to jakoś nie wychodzi” (74). Obraz Włoch oraz Nowego Jorku w zbiorze korespondencji *Po Marcu...* to zagadnienia, które wymagałyby odrębnego omówienia, być może w zestawieniu z wierszami z tego okresu.

¹⁶ Ułatwieniem dla czytelnika byłaby edycja listów opatrzona komentarzami.

W jednym z listów pobyt w Rzymie Anna Frajlich nazwała „przydługimi «rzymskimi wakacjami»” (157), a po latach w wywiadzie określiła je jako „kwarantannę psychologiczną”¹⁷, która ułatwiła jej zderzenie z trudną rzeczywistością po przylocie do Stanów Zjednoczonych, gdzie na nowo rozpoczynała wraz z rodziną „normalne życie” (158) – w zupełnie odmiennych warunkach, po wielkim przełomie i zmianie, jaka dokonała się w biografii pisarki i jej rodziny.

Natomiast listy z Nowego Jorku dokumentują niezwykle trudne doświadczenia pierwszego roku pobytu w Stanach Zjednoczonych, między innymi kłopoty ze znalezieniem pracy zgodnej z oczekiwaniami i boleśnie odczuwaną przez młodych inteligentów deklasację. Felicja Bromberg ów dyskomfort podsumowuje gorzkim stwierdzeniem: „Tutaj to chyba najlepiej być niczym, przynajmniej nie ma się żadnych wymagań” (178). W korespondencji dosyć szczegółowo został opisany początkowy okres aklimatyzacji, długotrwałego procesu zakorzeniania, który miał zapewne wiele etapów. Były to kolejno: pierwsza praca, wynajęcie i remont pierwszego mieszkania, odszukanie rodziny osiadłej w USA wiele lat wcześniej, a także nawiązywanie kontaktów z wygnańcami, tworzącymi lokalną społeczność Żydów polskich (pomocną w tej szczególnej sytuacji) oraz wiele innych elementów z różnych obszarów życia.

Autorzy, a w zasadzie autorki listów, częściej koncentrują się na relacjach o świecie zewnętrznym, mniej chętnie natomiast piszą o własnych uczuciach, emocjach, przeżyciach, szczególnie tych negatywnych, np. 24 listopada 1969 roku Anna Frajlich stwierdza, podsumowując wcześniejszy fragment listu:

To taki rys sytuacji materialnej. O innych sprawach trudno pisać. Nastroje są bardzo różne i najczęściej nieciekawe. Tyle tylko, że Paweł zaprzęta cały dzień. Najgorzej jest myśleć, ale ponieważ trzeba żyć, czy się chce czy nie, to na myślenie zostaje niewiele czasu (21).

Stosunkowo rzadko odnajdujemy wyznania oddające nastroje smutku, odczuwanego wyobcowania, jakie rodziła sytuacja wygnania. Anna Frajlich w liście (13 sierpnia 1970) informującym rodziców o pierwszej pracy, którą otrzymała, tak komentuje ówczesne nastroje towarzyszące jej w tym pełnym obaw i lęków trudnym początku w Nowym Jorku:

¹⁷ *Rozmowa z Anną Frajlich*, s. 128.

Przeczytałam ten list i widzę, że jest bardzo optymistyczny, ale poza tymi wszystkimi sprawami, a nawet z nimi, każdy dzień jest dość beznadziejny. Bardzo tęsknię i mało co mnie cieszy, a wszystko męczy i nastraja ponuro. Ale wszyscy mówią, że tak musi być i wierzę im na słowo (189).

W innym liście (2 sierpnia 1970), oddając poczucie tymczasowości, niezakorzenienia, pisarka sięga po metaforę „zawieszenia w próżni” i „gołębia na dachu”:

Kochani, jeszcze trochę czujemy się zawieszeni w próżni. Niby wszystko jest, praca i mieszkanie, ale to jeszcze ten „gołąb na dachu”, za dwa, trzy tygodnie zmieni nam się pewnie samopoczucie – będziemy [...] na pewniejszym gruncie stali (183).

Proces aklimatyzacji, ponownego zakorzenienia się, trwał zapewne wiele dłużej, niż na początku sądziła pisarka. Ponieważ korespondencja z rodzicami urywa się wraz z ich przyjazdem do Nowego Jorku, ten wątek pozostaje otwarty. Jego odzwierciedleniem jest poezja autorki tomu *Łodzią jest i jest przystanią*, by wspomnieć wiersze *Aklimatyzacja* czy *Nowy Jork*¹⁸.

Listy Anny Frajlich, Felicji Bromberg, Władysława Zająca do rodziców, będące „próbą zalecenia blizny rozdziału”, należy czytać także jako intymną rozmowę pisaną zamiast tej prawdziwej, odbywanej rzadko telefonicznie ze względu na duże koszty połączeń międzynarodowych i trudności z dostępem do telefonu, a także ze świadomością, iż rozmowy zagraniczne są podsłuchiwane. Obydwie strony wielokrotnie podkreślają znaczenie tej formy komunikowania się, jaką są listy, nie tylko pełniące funkcję podstawowych nośników informacji, ale także będące przejawem uczuć, łączących członków rodziny więzi, a tym samym łagodzącym tęsknotę, odczucie pustki, stąd tak często wraca wątek autotematyczny, dotyczący samego pisanie listów, ich roli. Np. w liście z 9 grudnia 1969 roku Anna Frajlich wyznaje: „Listy to ogromna radość”, lub prosi i zachęca matkę „Pisz dużo i często, nie czekaj na nasze listy” (29), a w innym uspokaja tę samą adresatkę: „Bardzo lubimy dostawać długie listy od Ciebie, więc się nie martw, czy piszesz głupstwa, czy rzeczowe informacje” (198). Listy w sytuacji wygnania stawały się fragmentem życia, działania.

¹⁸ A. Frajlich, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin 2013, *Tablice*.

Autorzy listów adresowanych do rodziców starają się ich uspokajać, po-krzepiać i dodawać otuchy, udzielać rad, ale też korzystają z ich pomocy. W podtrzymywaniu więzi rodzinnych szczególną rolę odgrywa najmłodszy członek rodziny Zajaków – Paweł. Jest on wyjątkowym bohaterem epistolograficznej opowieści. Szczegółowe informacje o nim pojawiają się nie tylko w każdym liście matki – Anny Frajlich, i ojca Władysława Zajaca, często pisze o nim także ciotka – Felicja Bromberg. Łatwo wytłumaczyć ten fakt zaabsorbowaniem młodych rodziców, ale i reszty rodziny, dzieckiem. Ważnym czynnikiem była też zapewne chęć przekazania dziadkom informacji o ich pierwszym wnuku, zrekompensowania, choćby w niewielkim stopniu, niemożności śledzenia dynamicznego, właściwego dla pierwszych lat życia dziecka wszechstronnego rozwoju. Informacje przekazywane w listach dotyczą właściwie wszystkich jego aspektów zarówno rozwoju fizycznego, jak i umysłowego, opisu zachowania (często z perspektywy dorosłych zabawnego, ale i niepokojącego młodych rodziców), zdobywanych umiejętności, czynionych postępów, między innymi w rozwoju mowy. W przypadku tej ostatniej w listach Anny Frajlich znajdujemy fonetyczne zapisy wypowiedzianych przez syna słów, które oddają cechy właściwe mowie dziecka, stopniowo opanowującego normy językowe, stąd popełniającego wiele błędów, przejęzyczeń. Do korespondencji dołączane są rysunki wnuka (z wyjaśnieniami Anny Frajlich) i odwrotnie, wykonywane przez dziadka dla wnuka. W wersji drukowanej ich nie utrwalono.

Z listów wyłania się obraz rodziny, tak poszczególnych osób, jak i wzajemnych relacji rodzicielskich, siostrzanych. Odzwierciedlają one także podział ról w rodzinie. Anna Frajlich i jej mąż Władysław Zajac emigrując z młodszą siostrą Anną, Felicją, pełnią wobec niej rolę opiekunów. Poświadczają to listy Anny Frajlich, których celem było zniwelowanie lęku i obaw rodziców o młodszą córkę. Zastępują jej rodziców w tak ważnych chwilach, jak ślub w Nowym Jorku.

Autoportrety nadawców listów są jednostronne, niepełne, jakby uchwycone w pewnej chwili. Także z tego powodu, że w listach „do domu” proza życia wydaje się brać górę nad innymi sprawami, chociaż obecny jest temat przysyłanych przez rodziców książek, zamawianej prenumeraty czasopism, zgodnie z zainteresowaniami poszczególnych członków rodziny i ich potrzebami intelektualnymi.

Również twórczość literacka Anny Frajlich to temat praktycznie nieobecny w korespondencji z rodzicami. Zaledwie kilkakrotnie pojawia się jedynie wzmianka o aktywności pisarskiej bądź druku wierszy; mimo że, jak

wiemy, matka poetki żywo interesowała się tym zagadnieniem i wspierała córkę. 16 kwietnia 1970 roku poetka tak komentuje tę sytuację: „Na tym kończę [...]. Jak zwykle nie pozostaje miejsca na sprawy «górne i chmurne». Wiersze przyślę, jak przepiszę na maszynie” (114). W wywiadzie udzielonym Czesławowi Karkowskiemu Anna Frajlich przyznaje: „Pisałam zawsze, ale nie zawsze drukowałam [...]. Pisałam już w Rzymie, dokąd emigrowałam z Polski”¹⁹.

W korespondencji wygnańców 1968 roku dostrzec można obecność niezwykle gorzkich, szczególnie w kontekście wojennych doświadczeń rodziców, odczuć. Pisarka wypowiedziała je w liście z 20 marca 1971 roku: „Wyście całe życie poświęcili, żeby nam było dobrze i spokojnie, a w końcu wszyscy jesteście rozbitkami” (277). Po latach Anna Frajlich, oceniając rolę wygnania jako sytuacji granicznej, akcentowała motyw przełamania, przecięcia własnej biografii na dwie części.

Summary

The Exiles of 1968 as Seen in Letters by Felicja Bromberg, Anna Frajlich and Władysław Zajac

This article focuses on the correspondence of Felicja Bromberg, Anna Frajlich and Władysław Zajac published under the title *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork* [‘After March – Vienna, Rome, New York’]. The authors of the letters left Poland in 1969 under the pressure of anti-Semitic propaganda after the events of March 1968. The letters to be found in this volume were addressed to Amalia and Psachie Frajlich, and written between November 1969 and June 1971. Despite its personal character, the correspondence is a valuable source of knowledge of the situation of the expatriates after 1968, their wandering across Europe and their settlement and acclimatization in New York. It is also an important source of biographical information for the critics of the literary works of Anna Frajlich, who is called the poet of exile.

¹⁹ *Dwa istnienia rozszczępione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski*, „Przegląd Polski” [Dodatek Literacko-Społeczny] 2003, 28 XI, s. 9.

JAN WOLSKI
Uniwersytet Rzeszowski

„Droga Pani Aniu”

Debiut książkowy, tajniki typografii i serdeczna przyjaźń w świetle korespondencji Anny Frajlich-Zajac ze Stanisławem Gliwą

Przechowywany w toruńskim Archiwum Emigracji zbiór korespondencji Anny Frajlich ze Stanisławem Gliwą (sygnatura AE/AF/III/1-4) obejmuje czternaście kopii maszynopisowych, które poetka sporządziła, pisząc listy do Gliwy (jeden list z 1974 roku, sześć z 1975 roku i siedem z 1976). Z całą pewnością nie jest to zbiór kompletny. Trudno jednak w tej chwili stwierdzić, czy i gdzie zachowały się jeszcze jakieś listy.

Natomiast listów Stanisława Gliwy do Anny Frajlich jest tam czterdzieści siedem i dodatkowy jeden skierowany do Tadeusza Filusa z roku 1978. Najprawdopodobniej jest to kopia, którą adresat przekazał Annie Frajlich, gdyż w jego treści zawarty jest akapit właśnie jej dotyczący. Później do niego wrócimy, tymczasem dopełnimy opisu zbioru. Korespondencja ta obejmuje lata od 1975 do 1986. Siedem spośród nich ma niepewną lokalizację, bo nie zawiera wpisanych dat, jednak na podstawie analizy zawartości, można ustalić je w przybliżeniu.

Najpewniej między małżeństwami Gliwów i Zajaców z czasem nawiązały się relacje bliskie i serdeczne, dlatego też po śmierci Stanisława korespondencję kontynuowała Maria, jak nazywał ją mąż: Gliwina. Nie była to już jednak wymiana tak obszernych listów, jak miało to miejsce w przypadku Stanisława. W miarę upływu lat korespondencja wygasła i ograniczała się do kart z okazji świąt. Listów i kart zachowało się dwadzieścia dwa, w tym trzy o trudnym do ustalenia datowaniu.

9 grudnia 1974 roku z Nowego Jorku Anna Frajlich-Zajac wysłała do Stanisława Gliwy list, w którym – jak napisała – zwraca się z „niecodzien-

ną” dla niej, a która dla niego miałaby być „zapewne bardzo powszednią sprawą”. Otóż pyta ona o możliwość wydania w Oficynie Stanisława Gliwy „tomiku poetyckiego”, zaś wspomniana „niecodziennosc” zasadza się na tym, że byłby to tomik „debiutancki”. Wyjaśnia, że z drukami Oficyny spotkała się jeszcze w kraju, przed wyjazdem na emigrację. Było to możliwe dzięki przyjaźni z Tadeuszem Filusem¹, który był również przyjacielem i kolegą Gliwy jeszcze z 2 Korpusu. Ponadto to właśnie Filus, znając próby poetyckie pani Anny, namawiał ją do wydania wierszy u Gliwy. To, co wydawało się jej dotąd przedsięwzięciem nie do pomyślenia, zaczęło właśnie przybierać realne kształty. Stąd list, który zawiera cały zestaw pytań szczegółowych, natury czysto wydawniczej.

Wróćmy jednak do początku korespondencji. Gliwa odpowiada listem pisanym odręcznie. Niestety, nie udało się ustalić jego ścisłego datowania, choć na początku autor odnotowuje, że „jesteśmy już po Wigilii”, ale znowu w innym miejscu, tłumacząc się z pośpiechu, że „bo mam nadzieję wysłać list jeszcze przed ostatnim opróżnieniem skrzynki przed świętami”. Oznaczmy go więc jako „list z grudnia 1974 roku”. Gliwa tłumaczy nie dość szybką odpowiedź „pilnymi pracami przedświątecznymi”, jak również tym, że list „gryzmoli piórem”. Na początek formułuje uwagę dotyczącą zadziwiających zbiegów okoliczności, które to spowodowały, że jego „serdeczny przyjaciel Tadek Filus będzie Pani kiedyś zalecał moją pracownię”. Opisuje potem swoją jednoosobową „instytucję”. Charakterystykę tę, zwłaszcza że jest ona głosem samego twórcy, przytoczmy w całości. Píše Gliwa:

¹ Warto słów kilka poświęcić tej niezwyklej postaci. Tadeusz Filus (1913-1998), zesłaniec syberyjski, więzień łagrów, między innymi w Archangielsku, następnie żołnierz 2 Korpusu Polskiego we Włoszech. Walczył pod Monte Cassino, Ankoną i Bolonią. To tam poznał i zaprzyjaźnił się ze Stanisławem Gliwą. Po powrocie do kraju osiadł w Szczecinie. Ożenił się z autochtonką Stenią. Podczas pracy w fabryce produkującej części do traktorów poznał Psachie Frajlacha, ojca Anny. Jak wspomina poetka [list do autora – przyp. J.W.], jej ojciec był świadkiem na ślubie Filusów, zaś w 1965 r. z kolei Tadeusz Filus był świadkiem na ślubie Anny Frajlach. Wcześniej jednak przeprowadził się do Krakowa. O Stanisławie Gliwie, swoim przyjacielu, zaczął opowiadać Annie Frajlach w czasie jej studiów w Warszawie. W trakcie odwiedzin w jego krakowskim mieszkaniu pokazywał jej druki Oficyny Stanisława Gliwy. Kiedy Anna Frajlach znalazła się na emigracji i dojrzał pomysł wydania tomu wierszy, pojawiła się też idea, aby za podpowiedzią Tadeusza Filusa opublikować go u Gliwy. Odnotować jeszcze należy, że po jakimś czasie Filus rozwiódł się ze Stenią i ożenił z polską Litwinką – Marią (Marylą) Rutkauskienė i do jego śmierci mieszkali na przemian w Krakowie i Wilnie.

Nie wiem, o ile Pani jest poinformowana o mojej pracowni i wydawnictwie, więc pozwolę sobie na najogólniejsze informacje. Otóż jestem „instytucją” jednoosobową, tzn. sam projektuję książki, sam ilustruję (jeśli trzeba), sam drukuję i często sprzedaję. Operuję wyłącznie prasami ręcznymi i wydaję tylko tzw. ograniczone nakłady („limited editions”), tj. od 1 egz. do ok. 300 egz. Większe nakłady tekstów oddaję do angielskiej firmy monotypowej (czcionka ruchoma, pojedyncza, w przeciwieństwie do gorszego linorytu, układającego całą linijkę w jednym kawałku), po czym, gdy zachodzi potrzeba, przeskładuję lub udoskonalam skład ręcznie. Wydaję książki własnym nakładem i przyjmuję zamówienia finansowe przez innych wydawców, autorów lub ich mecenasów. Sprzedaję książki sam (wedle oddzielnej umowy) albo dostarczam cały nakład wydawcy lub autorowi. Wydawnictwa moje mają charakter bibliofilski i są mniej lub więcej znane tak wśród Polaków, jak i obcych.

Ręczna produkcja ograniczonego nakładu książki jest oczywiście kosztowniejsza od produkcji masowej drukarni handlowych².

Zastrzega od razu, że w najbliższym czasie nie będzie w stanie przyjąć żadnego zlecenia. Na pewno nie przed kwietniem 1975 roku, a i po tej dacie będzie w stanie obsłużyć jedynie „zamówienia płatne”. Mało tego, informuje, że: „Decyzję podjęcia się druku mogę podjąć tylko po zapoznaniu się z maszynopisem. Recenzji nie potrzebuję, choć mogą się przydać do reklamy. Po otrzymaniu manuskryptu i akceptowaniu go do druku (to nie znaczy, że mój osąd ma jakąś wagę oceny literackiej) mogę sporządzić kosztorys, który Pani może przyjąć lub odrzucić”.

Uprzedza ponadto, wybiegając w przyszłość, że „książka w ogóle, a poezja w szczególności ma b.[ardzo] słaby zbyt na emigracji, a w Polsce, jak Pani wie, nie mają dewiz”.

² Ciekawe, a więc godne odnotowania, są informacje zawarte w liście Gliwy do Frajlích z 21 V 1975, kiedy to opisuje, w jaki sposób usiłował wytłumaczyć w banku status swojego wydawnictwa, gdyż urzędnik bankowy odmówił realizacji wystawionego przez Frajlích czeku. Najpierw okazało się, że Gliwa oprócz używanego na co dzień imienia Stanisław ma w dokumentach jeszcze drugie: Michał, którego na czeku nie było. Następnie poinformowano go, że czek jest wystawiony na „company”. „Próbowałem wytłumaczyć – pisze Gliwa – że nie jestem żadną «company», lecz «single handed freelance studio» i na dowód pokazałem blankiet listowy, na którym wyraźnie widnieje «private press», co właśnie oznacza pracownię indywidualną, jednoosobową”. Potem wyszło jeszcze na jaw, że nie ma paszportu brytyjskiego i posługuje się tylko tzw. Travel Document i ostatecznie czeku zrealizować nie może. Gliwa, opisując te perypetie, dodaje na koniec, że czuł się w „tej «marmurowej świątyni» amerykańskiego kapitalizmu nie jak w banku, a raczej w biurach CIA”.

Widać młodej poetki warunki te nie zraziły i zapewne niebawem przesłała do Anglii pakiet z maszynopisami swoich wierszy do planowanego tomu. Gliwa reaguje i 22 stycznia 1975 roku, czyli, znając tempo jego prac i uwzględniając konieczność odbycia drogi pocztowej przez Atlantyk, nieomal natychmiast. Z odpowiedzi tej wynika, że pakiet zawierał maszynopisy trzydziestu dziewięciu wierszy, co do których Gliwa nie miał „żadnych wątpliwości” i że wybór „jest dobrym i interesującym materiałem do wydania tomiku”. Pozwala sobie także sformułować – jak ją nazywa – opinię „przeciętnego czytelnika”, dysponującego dodatkowo pewnym doświadczeniem edytorskim, który nazywa „nosem wydawniczym”. Objętość tomu uznaje za „bardzo dobrze trafioną”, zaś kolejność wierszy pozostawia (i robi to zawsze) decyzji autorki. Dołącza „kosztorys prowizoryczny”, dokument ciekawy dla badaczy historii wydawnictwa, bo daje on wgląd w kształtowanie strony finansowej tego, artystycznego przecież, wydawnictwa.

Kosztorys ten, stanowiący prywatną okoliczność, daje zarazem niejaki wgląd w administracyjno-finansową stronę działalności Oficyny Stanisława Gliwy. Wyliczenie przedstawia się następująco:

Nakład – 300 egz. Objętość – 48 str. plus 8 str. doklejki. Format – ok. 245×155 mm przed obcięciem. Czcionka – „Bembo” 12 pt. Druk – czarny w tekście, a strona tytułowa w 2 kolorach. Ilustracja – fotografia autorki wklejona jako „frontispiece”. Oprawa – 3 sekcje zszyte i wklejone doklejkami w okładkę kartonową z odwijkami (flapami). Papier tekstowy – ‘Abbey Mills, Antique laid, cream’. Papier na doklejki – ‘Glastonbury Antique Laid, Coloured’.

Koszy produkcji tomiku wg powyższej specyfikacji i wg cen z dnia dzisiejszego = 314 £ czyli ok. £ 1,05 za egzemplarz.

Kosztorys nie obejmuje żadnych kosztów dostawy ani przesyłek, które byłyby doliczane osobno wg kosztów rzeczywistych.

W liście, na który Frajlich odpowiada Gliwie, a którego ścisłego datowania nie można ustalić, ale wiadomo, że musiał zostać napisany przed listem powstałym w lutym 1975 roku Anna Frajlich pisze nieco więcej o swoich wcześniejszych, podejmowanych jeszcze w kraju, próbach wydania własnego tomu wierszy i innych publikacjach, nazwijmy je: rozproszonych:

Otóż załączam maszynopis 39 moich wierszy. Specjalnie przesyłam trochę więcej niż trzeba, aby mógł się Pan zorientować, czym dysponuję. Książki dotychczas nie wydałam, jakkolwiek tuż przed moim wyjazdem mój

ewentualny tomik został przychylnie oceniony przez wydawnictwo „Pax-u”. Niestety, z tego wszystkiego został mi jedynie list na pamiątkę. Kilka razy drukowałam wiersze w wydaniach zbiorowych grup poetyckich, do których należałam. Na emigracji drukowałam w „Wiadomościach”.

12 lutego 1975 roku Anna Frajlich pisze do Gliwy i ujawnia swoje pod-eksycytowanie perspektywą ujrzenia książki oraz faktem, że wydawcą byłaby Oficyna Stanisława Gliwy, a ponadto ujawnia zaangażowanie w wydanie jej męża, Władysława Zająca:

Decyzję podjęliśmy natychmiast po otrzymaniu tego listu (piszę w liczbie mnogiej, bo mój mąż miał w tej decyzji ogromny udział i to On zachęcił mnie w ogóle do tego przedsięwzięcia, więc muszę być sprawiedliwa), odpisuję jednak z pewnym opóźnieniem, ponieważ chciałam mieć konkretną odpowiedź na wszystkie Pana pytania, a także przedmowę.

Przedmowa rzeczywiście jest, a napisał ją Henryk Grynberg, który zresztą sugeruje, aby nie nadawać jego tekstowi tytułu. Ostatecznie tak się właśnie stało. Dalej Anna Frajlich wylicza kilka swoich decyzji:

1. Tytuł tomiku: Wiatr namalować.
 2. Oczywiście zgadzam się na rozbić dłuższych wierszy.
 3. Myślę, że wiersze bez tytułu najlepiej zaopatrzyć gwiazdkami.
 4. Przedmowę załączam do listu.
 5. Zdjęcie doślę natychmiast po otrzymaniu.
 6. Załączam także spis treści.
- Będę Panu bardzo wdzięczna za użyczenie nazwy Oficyny jako wydawcy.

Można zatem sądzić, że konkretyzują się i uszczegółowiają decyzje wydawnicze. W liście z 29 kwietnia 1975 roku Frajlich informuje, że Fundacja Kościuszkowska jest skłonna przyznać jej na wydanie książki trzysta dolarów, a ponadto wyjawia, że „[...] profesor Jan Kott wyraził chęć napisania czegoś w charakterze posłowie do moich wierszy”. Zdaje sobie przy tym sprawę, że i przedmowa, i posłowie w jednym tomie to zbyt wiele, jednak traktuje tę propozycję, jako zaszczyt i w związku z tym jest nawet „[...] gotowa zrezygnować z dwóch lub trzech wierszy”.

30 kwietnia 1975 roku Gliwa odpowiada, choć raczej należałoby powiedzieć, że jest to relacja na temat aktualnego stanu przygotowań do prac edytorskich. Pisz tak:

Fotografie nie są zbyt dobre (w sensie technicznym – głowa nieco za mała, a cienie na twarzy raczej gruboziarniste, tak że nie można ryzykować powiększenia), ale jeżeli nie ma lepszej, to oczywiście kliszę można z niej zrobić. Wstęp czy nota biograficzna p. Grynberga b. dobra i oczywiście może być bez tytułu, jeśli autor tak sobie życzy. Dedykacja dla Pani Rodziców nie tylko da się łatwo zmieścić, ale jest mile widziana i pożądana. Również podziękowanie dla ewentualnych mecenasów nie sprawią trudności. Może ono być włączone nawet w ostatniej chwili przed rozpoczęciem druku. Tytuł tomiku zgrabny i poetycki. To będzie piękny tomik, nawet jeśli nie mógłby się ukazać w godnej mu formie drukarskiej.

W tym samy liście dodaje jeszcze na koniec:

Ogromnie mi przykro, że ze swoim pierwszym tomikiem trafiła Pani do drukarza z takimi trudnościami – niestety te nasze nieszczęsne litery z akcentami piekielnie utrudniają życie polskiemu drukarzowi za granicą, szczególnie jeśli się chce zrobić coś lepiej niż przeciętnie. Szczęśliwi Anglicy, że nie mają w swoim alfabecie ani jednego akcentu.

Przygotowania do wydania książki toczą się swoim, czyli raz szybszym, raz wolniejszym rytmem. W liście z 15 listopada 1975 roku pojawia się nowy uczestnik starań o zmaterializowanie przedsięwzięcia. Gliwa przekazuje Frajlich:

Był u mnie poeta Iwaniuk z Kanady i zobaczywszy na stole Pani manuskrypty, przeglądał z ciekawością i radził mi, by Pani sugerować tytuł „By wiatr namalować”. Powiada, że bez tego „BY” tytuł nie jest dobry, natomiast tak jak jest w wierszu, jest świetny. Teraz i mnie się wydaje, że ma rację, więc przekazuję jako sugestię do Pani decyzji, na co jest sporo czasu.

Anna Frajlich odpowiada 4 grudnia 1975 na ten listopadowy list, dołącza korektę i w punktach formułuje swoje, by tak się wyrazić, otwarte rozstrzygnięcia pewnych kwestii technicznych. Przede wszystkim, jak pisze, „Bardzo chętnie zgadzam się z sugestią pana Iwaniuka co do tytułu: «Aby wiatr namalować». Sama o tym myślałam, tylko bałam się, że może to być zbyt rozwlekłe”. I taki też tytuł, jak wiemy, tom ostatecznie otrzymał. Rozwiązany też został problem podziękowań za wsparcie finansowe wydania dla Fundacji Kościuszkowskiej. Gliwa umieścił stosowny zapis na stronie redakcyjnej przed kolofonem. Wcześniej jeszcze zdecydowano, że w tomie zamieszczona zostanie fotografia autorki. Z dostarczonych Gliwa nie był

zadowolony i zasugerował wykonanie nowych, najlepiej: „przez Małżonka”, co też się i stało, a w druku pojawiło się zdjęcie wykonane przez Władysława Zająca.

Kilka dni później w nowym liście z 10 grudnia 1975 roku Anna Frajlich pyta Gliwę, czy byłoby możliwe złożenie jej książki na podobieństwo Aleksandra Janty *Po samo dno istnienia*.

Chodzi mi o to, że w moim mniemaniu oczywiście, taki duży (optycznie) tytuł, a raczej czcionka, jest uroczysta i zbyt statyczna w stosunku do znaczenia samych słów. Jeśli natomiast jest to z jakichś względów niemożliwe, to najbardziej podoba mi się układ słów na stronie z moim numerem 2, gdyby tylko można było zostawić trochę więcej światła między nazwiskiem i tytułem.

Gliwa na każdym etapie przygotowania książki do druku podpowiadał różnego rodzaju rozwiązania, na przykład w liście z 26 listopada 1975 roku informuje, że:

W wierszach bez tytułów, zamiast powtarzać 3 gwiazdki, dałem coraz to inne 3 elementy dekoracyjne. Tego jeszcze nie jestem pewien i zadecyduję dopiero, gdy zacznę odbijać na prasie i na przeznaczonym na książkę papierze (i formacie), chciałbym usłyszeć Pani zdanie na ten temat. Ten eksperyment nasunął mi się z tej przyczyny, że tych beztytułowych wierszy jest stosunkowo sporo i powtarzanie tyle razy tych samych gwiazdek może być dość nudne.

Dodam tylko, że tak właśnie się stało i każdy z wierszy, których autorka nie zaopatrzyła w tytuł, Gliwa ozdobił innym ornamentem.

Wymiana listów trwała nieprzerwanie, a kolejne z nich zawierały szczegółowe informacje, rozważania i poszukiwania najlepszych wariantów nie tylko co do rozwiązań artystycznych i typograficznych, ale też działań związanych z kosztami pocztowymi, przeliczeniami kursów walut, zasad dystrybucji, kosztów składowania itp.

Wreszcie, 13 lipca 1976 roku Gliwa informuje w swoim liście, że właśnie: „W piątek 8 lipca wysłałem Pani lotniczo 3 egz., które mam nadzieję ma już Pani w tej chwili u siebie. W sobotę 9 lipca wysłałem 70 egz. jako zwykłą paczką”.

Nie udało się odnaleźć listu, w którym znajduje się utrwalony zapewne tzw. *halo effect* Anny Frajlich na widok swojej debiutanckiej książki, ale w liście z 27 lipca 1976 roku znalazł się następujący *passus*: „[...] pragnę

jeszcze raz podziękować Panu za książkę. Jest tak pięknie wydana, że brak mi słów na to podziękowanie. Okładka i obydwie linoryty są wspaniałe i jestem bardzo wzruszona, że zadał Pan sobie tyle trudu i mam tu na myśli nie tylko trud fizyczny. [...] Książka wszystkim bardzo się podoba...”

A więc książka gotowa i kompletna, debiut książkowy Anny Frajlich *Aby wiatr namalować*, z datą 1976 wyszedł z sygnetem Oficyny Stanisław Gliwy w Londynie. Tom zaopatrzony został w przedślowie Henryka Grynberga, w dwa specjalnie do niej cięte przez Gliwę linoryty, opatrzone także specjalnymi wyklejkami i zaprojektowaną okładką wraz ze zdjęciem autorki wierszy na frontispisie, wykonanym przez Władysława Zajęca, jako tom trzydziesty piąty w zestawie bibliofilskich wydawnictw Oficyny. Prace drukarskie, o czym informuje kolofon, ukończono w lutym 1976 roku. W ten sposób zmaterializowała się w postaci, jak ujął to Czesław Miłosz w wierszu *O książce*, „stopie elementów, pogodzonych na wieki spojrzeniem artysty”. Tu można by było noblistę lekko skorygować: bo w tym przypadku bardziej właściwym byłoby określenie „cudownego stopu wykonanego rękami artystów”, jako że choć wiersze są świetne i bronią się same, to forma artystycznej książki, w której podane zostały uwadze czytelnika, jest w tym przypadku nie do przecenienia.

Książka rozpoczęła więc samodzielne życie. Odnotujmy jeszcze, że w liście z 11 października 1976 roku Anna Frajlich oznajmia, że docierają do niej odzewy czytelników i reakcje na książkę różnych miejsc. Przytacza ocenę Tadeusza Filusa: „Tadeusz jest zachwycony, pisał mi, że ze wszystkich Pana książek ta podoba mu się najbardziej”. Także w liście do Gliwy datowanym „7 listopada 1976” mowa o reakcjach na książkę:

Do wszystkich pochwał, które Pan otrzymuje, pragnę jeszcze raz dodać swoje, ja sama nie mogę się napatrzeć na rozwiązanie okładki i dwóch ilustracji. Wszyscy znajomi zachwycają się ilustracjami, książką, okładką. Tadeusz też pisze, że wszyscy podziwiają Pana pracę.

Ale warte odnotowania są uwagi rozszerzające okoliczności wprowadzenia do książki przedmowy Grynberga. Frajlich wspomina o fakcie, że Henryk Grynberg „jest na cenzurowanym” i że wedle jej domysłów chodzi o to, że:

Po pierwsze, Jego twórczość – jako dziecko przeżył wojnę, ukrywając się z matką (reszta jego rodziny zginęła) – i te przeżycia, a także ich konsekwencje stanowią głównie tematykę jego utworów, co w pewnym mo-

mencie w Polsce stało się szalenie niepopularne. Ponadto poprosił o azyl w Ameryce, co też narobiło dużo szumu. Już w Polsce miał kłopoty z cenzurą. Wielu osobom mogą się te książki nie podobać, ale wiem, że jest cenionym młodym pisarzem. Jeszcze będąc w Polsce, otrzymał nagrodę im. Kościelskich w Szwajcarii, no i w Polsce też krytyka bardzo Go chwaliła, do czasu oczywiście. Ja poprosiłam Go o napisanie przedmowy, ponieważ tu w Ameryce Grynberg bardzo serdecznie odezwał się do mnie po ukazaniu się moich wierszy w „Wiadomościach”, to on zachęcił mnie do wydania książki, służył mi radą i zaproponował napisanie przedmowy. Mnie też mówiono już, że to nazwisko bardzo kontrowersyjne itp., ale uważałam, że lepiej, aby przedmowę napisał ktoś, kto mnie zna i chce to zrobić, niż z powodów niemających nic wspólnego z poezją czy literaturą szukać jakichś „dojść”. Ja osobiście cenię i poezję, i prozę Grynberga.

Do Gliwy również docierają opinie czytelników, między innymi informuje w liście z 1 listopada 1976 roku, że: „[...] p.[ani] Kossowskiej tomik b.[ardzo] się podobał, w czym głównie zasługa Pani poezji, którą ona bardzo ceni”.

Tom wiódł swoje własne życie, a kontakty między Stanisławem Gliwą i jego żoną Marią a Anną Frajlich z mężem Władysławem ulegały coraz większemu zacieśnianiu. Prawdopodobnie pod koniec 1977 roku zaczęły się krystalizować plany wydania następnej książki poetki. Gliwa jednak delikatnie i z żalem odmawia, zajęty innymi pilnymi pracami, przede wszystkim koniecznością wydrukowania tomu *Sarmacja*³, jednej z najciekawszych książek OSG. Dzieło to przygotował jeszcze w 1973 roku i ostatecznie wydrukować nie zdołał. Ale było to jedno z najciekawszych jego przedsięwzięć typograficznych. Wielokrotnie w następnych latach książka ta służy jako rodzaj usprawiedliwienia i odmów podejmowania innych prac. Jednak ostatecznie ukazała się już po jego śmierci, dopiero w roku 1993. Maria Gliwa oddała do dyspozycji Książnicy Kopernikańskiej w Toruniu materiały przygotowane przez Gliwę.

³ *Sarmacja* to przedruk *O Europejskiej Sarmacji* z dzieła Hartmanna Schedla *Liber chronicarum* oraz Wawrzyńca Korwina Nowotarskiego *Oda Saficka o Polsce i jej stolicy* Krakowie przedruk z *Hortulus elegantiarum* wydrukowanego w Augsburgu przez Sylwanusa Otmara w 1516 roku z komentarzami, przypisami i tłumaczeniami Bogdana Dereśiewicza, opatrzona przedśłowiem Aleksandra Janty i przygotowana do druku w Oficynie Stanisława Gliwy w Londynie w roku 1973. Książka ukazała się ostatecznie w Toruniu nakładem Oficyny Drukarskiej Książnicy Miejskiej im. M. Kopernika w 1992 roku. Dzieła tego dokonał Zygfryd Gardzielewski, który przyjaźnił się ze Stanisławem Gliwą i który prowadził wówczas Oficynę Toruńską.

Gliwa żałuje jednak, że to nie jego oficyna wyda nową książkę Frajlích, i w przywoływanym liście pisze obszernie:

Oboje z żoną szczerze żalujemy, że drugi Pani tomik nie wyjdzie spod naszych rąk i pras, tym więcej, że bardzo cenimy Pani poezję oraz Pani życzliwy stosunek do naszych specyficznych warunków pracy. Pani była najmilszą „klientką” naszej oficyny – rzadkim wśród naszych utworów aniołem cierpliwości. Zresztą przypuszczam, że z punktu widzenia ekonomii wydrukowanie tomiku w normalnym zakładzie drukarskim może się okazać korzystniejsze. Ręczny skład i druk jest ogromnie czasochłonny i musi być kosztowniejszy od produkcji maszynowej, nawet w porównaniu z moimi kosztorysami dla polskich autorów, ściskanymi do granic wytrzymałości. Dawniej większe teksty oddawałem do składania w angielskim zakładzie monotypowym, poprawiałem je ręcznie i to się jakoś opłacało. Dziś koszt składu tekstu polskiego = £ 8.25 od tysiąca znaków (pełna stroniczka tekstu Grynberga w Pani tomiku ma ok. półtora tysiąca znaków) plus 8% tax i plus znaczna opłata za wypożyczenie zwrotnego metalu (czcionek). To jest cena zupełnie horrendalna i w żadnym razie nie ma zastosowania do wydawnictw poniżej kilkudziesięciu tysięcy nakładu. Dlatego od pewnego czasu wszystkie teksty składamy wyłącznie ręcznie. Nawiasem mówiąc, skład tekstu angielskiego kosztuje tylko 2.30 od tysiąca znaków, plus podatek i opłata za metal. Natomiast składy linotypowe są bez porównania tańsze, ale nie nadają się do mojego użytku, podczas gdy wszystkie drukarnie polskie używają wyłącznie linotypów. To samo odnosi się do druku – ja drukuję tylko po dwie str. a drukarnie produkcyjne mogą za jednym razem położyć na prasę do 32 str.

Piszę Pani o tych szczegółach, żeby Panią z grubsza zorientować w możliwościach ekonomizacji druku. Oczywiście książki wyprodukowanej ręcznie nie zastąpi w pełni produkt maszynowy, ale powiedzmy sobie szczerze, że na ogół polski czytelnik na ojczyźnie nie bardzo dostrzega ani docenia różnicę. Polskim księgarniom trzeba wbijać na siłę tomiki poetyckie, które potem niezauważane leżą na półkach beznadziejnie.

Ale np. w tej chwili luksusowa księgarnia angielska urządziła w jednym ze swych okien wystawowych wystawę wyłącznie wydawnictw naszej oficyny i moich linorytów. W drugim oknie leży olbrzymia księga wymiarów stołu w cenie 500 funtów!...Oni się nie przejmują, że moje książki są w większości w języku polskim. Żadnej księgarni polskiej nie przyszedłby taki pomysł do głowy. Naturalnie Pani tomik figuruje tam w dobrze eksponowanej pozycji.

Bardzo ciekawe są nadzwyczaj liczne uwagi Stanisława Gliwy na temat specyfiki funkcjonowania własnej oficyny, jak te przytoczone wyżej i inne

jeszcze, które niebawem się tu pojawiają. Dowiadujemy się na przykład, że „Na szczęście żona już nie pracuje, więc na nią spadł ciężar złożenia tego tomu, podczas gdy ja przygotowuję jej materiały czcionkarskie i wykonuję brudniejsze prace”. [Chodzi o tom Wacława Iwaniuka *Nemesis idzie pustymi drogami* – przyp. J.W.].

W ogóle Gliwa sporo pisał na tematy czysto profesjonalne. Było to zapewne wywołane chęcią pomocy Annie Frajlich w wydaniu jej drugiej książki poetyckiej. Warto może odnotować kilka takich uwag o wydawnictwach emigracyjnych. I tak Gliwa uważa, że Polska Fundacja Kulturalna byłaby dobrym adresem, zwłaszcza że przez lata prowadziła inicjatywę wydawania książek w seriach po pięć tytułów, ale „Niestety wydaje mi się, że ta wersja nie ma żadnej szansy, bo oni chyba w tym programie poezji nie biorą po uwagę” (list z 1 lutego 1978 roku). Można pomyśleć o wykonaniu u nich samego druku, jednak i to wydaje się raczej trudne, gdyż robią to „niechętnie, bo mają dużo zamówień dochodowych angielskich”.

Nie poleca Veritasu, bo „Veritas jest tak niechlujny i źle wyposażony do tego rodzaju prac, że odradzam powierzenia im tomiku”. Pozostają więc Bednarczykowie (czyli Oficyna Poetów i Malarzy). I tu Gliwa od razu zastrzega:

Mnie trochę trudno o nich mówić, bo oni u mnie stawiali pierwsze drukarskie kroki i tak szybko i dość brzydko żeśmy się rozeszli. To znaczy gładko rozmawiamy na gruncie towarzyskim (rzadkim), ale nie mamy ze sobą żadnych powiązań zawodowych, poza tym, że często ich polecam klientom, którym sam nie mogę wykonać druku. Jeśli chcą, to potrafią wykonać książkę ‘bez cudów’, ale całkiem poprawnie.

Na zakończenie dodaje, że wydawnictwo to ma zarówno swoich przeciwników, jak i swoich zwolenników. „W każdym razie u nich robi się najwięcej tego rodzaju nisko nakładowych tomików”.

Na początku 1978 roku wydaje się dojrzewać decyzja przyjazdu Anny Frajlich do Londynu. Gliwa informuje o radości bezpośredniego spotkania i poznania [list z 1 lutego 1978], zaś w październiku [31.10.78] oferuje u siebie wolny pokój do dyspozycji i precyzyjnie opisuje, jak z lotniska dotrzeć do domu Gliwów w New Eltham. Jeszcze jeden list, którego ścisłego datowania nie sposób ustalić, ale zapewne z roku 1978, raczej z wczesnych miesięcy, Gliwa odradza korzystanie w Londynie z hoteli z racji wysokich cen oraz informuje, że: „«Uchwaliliśmy» więc z żoną, żeby Pani zaproponować zatrzymanie się u nas. [...] Mamy wolny pokój z łóżkiem i byłoby

nam b.[ardzo] miło gościć Panią w naszej spartańskiej chałupie”. Odwiedzi-
ny te niewątpliwie nastąpiły, choć nie zachowały się jej bezpośrednie ślady.
Ale w liście z 21 grudnia 1978 roku pod znamienym nagłówkiem: „Dro-
ga i bardzo polubiona Pani Anno”, Gliwa wspomina londyńskie spotkanie
i dodaje: „Nie chciałbym Pani «rozpuszczać» (tak mawiała moja Mama),
ale muszę powiedzieć, że wszyscy tu Panią serdecznie i szczerze polubili”.
List z 5 marca 1979 roku wzmacnia jeszcze dobre wrażenie z tego spotka-
nia: „Bardzo nam Pani przypadła do serca”. Podpowiedzi Gliwy w sprawach
wydawniczych zapewne miały swoje znaczenie, bo późną wiosną 1979 roku
w londyńskiej Oficynie Poetów i Malarzy ukazała się druga książka poetyc-
ka Frajlich zatytułowana *Tylko ziemia*. Gliwa, jak to miał w zwyczaju, nie
tylko za książkę dziękuje, ale opatruje ją komentarzem na gorąco. Píše
w liście z 2 lipca 1979 roku:

Znaną mi już w rękopisie zawartość tomiku przeczytałem jeszcze raz
powolutku i czasem nawet głośno, żeby tym razem wybrać te wiersze,
które mi się najbardziej podobają, ale nie mogłem się zdecydować, bo za
dużo kandydatów do pierwszej trójki. Świadczy to chyba – przynajmniej
w moim odczuciu – że tomik jest pięknie wyrównany pod względem po-
etyckim. O typografii mnie w tym przypadku pisać nie przystoi, ale należy
zauważyć, że skład i druk jest czysty, czcionka czytelna i papier przyjemny.
Ostro mnie razi kolor wyklejek.

Kolejne lata to w korespondencji wymiana informacji na tematy ro-
dzinne, ale też zawodowe. Gliwa podupada na zdrowiu, co ma swoje kon-
sekwencje w funkcjonowaniu Oficyny. W liście z 27 stycznia 1982 roku
informuje, że:

W Oficynie wciąż jeszcze nic ciekawego się nie dzieje. Czasem tylko robię
jakieś drobne druki okolicznościowe. Wydawnictw książkowych nie po-
dejmuję i wątpię czy jeszcze kiedyś coś wydrukuję prócz własnych projek-
tów, które od lat czekają na sposobny czas.

Opisuje też coraz trudniejszą sytuację ekonomiczną, nie tyle samej Oficyny,
co rynku księgarskiego w Anglii. Z żalem musi znowu odmówić wydania
kolejnej książki poetyckiej Frajlich. W nawiązaniu do analitycznej oceny
sytuacji ogólnej kończy słowami:

W tych warunkach postanowiłem nie podejmować już żadnych wydaw-
nictw, oprócz tych własnych, które już kiedyś zacząłem i z różnych przy-

czyn musiałem odłożyć. Żałuję, ale muszę Pani doradzić innego drukarza. Skład i druk maszynowy będzie Panią kosztował o wiele taniej i potrwa nieporównanie krócej.

Tom *Indian Summer* wyszedł jeszcze tego samego roku w innym polskim wydawnictwie bibliofilskim Sigma Press⁴ w Albany, stan Nowy Jork, prowadzonym przez Stanisława Piaskowskiego. Oczywiście, jak to Gliwa miał w zwyczaju, otrzymawszy tom Anny Frajlich, skomentował jego zawartość i kształt typograficzny. Zachowany list nie ma daty, jednak prawdopodobnie został wysłany 29 grudnia 1982 roku. Gliwa dziękuje za książkę, a po jej lekturze pisze tak:

Pani wiersze-perłki jak zawsze bardzo piękne, wzruszające, nasycone uczuciem, namysłem, refleksją i zadumą, niewątpliwie należą do POEZJI, która pozostanie. Pani tak zgrabnie i czule dotyka klawiszów polskiego języka, że aż się nadziwić nie mogę, jak to się w Pani – młodej, więc chłonnej na obce wpływy – ostało, mimo wszelkich przeciwności. Pani wiersze są jak delikatne koronki utkane z dźwięków języka na obraz swoich uczuć i doznań, na obraz swego serca.

Usprawiedliwia się następnie, że nie powinien zapuszczać się w nieswoje rewiry, dlatego uważa za bardziej wskazane, by pisać o sprawach drukarskich. Dłuższa ta ocena brzmi tak oto:

Otóż z tej strony nie wszystko mi się w tomiku podoba i napiszę o tym bez owijania w bawełnę, ponieważ przed Panią jeszcze wiele tomików do wydania i może coś z moich uwag przyda się w przyszłości.

Po czym następuje katalog szczegółowych zarzutów:

⁴ Stanisław Piaskowski (25 września 1909 r. – 13 października 2003 r.). Inżynier z wykształcenia, typograf, artysta grafik, drukarz, a także historyk marynarki. Pod koniec wojny trafił do 2 Korpusu w Rzymie, gdzie pracował w Wydziale Kultury i Prasy. Został redaktorem technicznym „Orła Białego”. W Rzymie poznał zespół redakcyjny „Kultury”. W Paryżu zaprojektował winietę pisma, inną od tej z numeru pierwszego, którego autorem był Gliwa. W 1947 roku Piaskowski wyemigrował do Belgii, a następnie poprzez Australię trafił do USA. Zamieszkał w Albany w stanie Nowy Jork, gdzie pracował przez wiele lat w firmie budowy dróg i mostów. Po przejściu na emeryturę prowadził razem z żoną drukarnię Sigma Press, która wydała szereg książek ozdobionych jego grafikami, między innymi zbiór wierszy *Indian Summer* Anny Frajlich (1982).

Zacznijmy od tekstu, który przedstawia się dobrze. Czcionka poprawna, czytelna i czysta. Dużym błędem w układzie są wiersze bez tytułu, które wyglądają, jakby były dalszym ciągiem wiersza poprzedniego. Koniecznym jest w takich wypadkach dać zamiast tytułu gwiazdkę czy inny mały przerwy i opuścić cały wiersz do przyjętego poziomu innych wierszy (jeśli, jak w tej książce, przyjmuje się układ umieszczania początku wszystkich wierszy na jednym poziomie). Grube kolorowe linie pod wierszami na dole stronic po prostu szpecą stronicę. Wyglądało to jak broszura handlowa – złe czcionki, zły układ, złe marginesy. Tylko w [słowo nieczytelne – przyp. J.W.] wypadkach można dać dedykację przed stroną tytułową, tu nie ma uzasadnienia i czcionka znacznie za duża. Nazwisko autora układu i rysunku oraz drukarni przed stroną tytułową jest nie tylko nietaktowne z jego strony, ale i nie do przyjęcia w tomiku poetyckim tego rodzaju. Umieszczenie fotografii i życiorysu na odwrocie stronicy tytułowej jest chyba pierwszym wypadkiem w historii drukarstwa od czasu Gutenberga. Za to fotografia Pani jest zupełnie urocza, idealna do tomiku poetyckiego. Oboje z Marysią ciągle się zachwycamy. Jak to dobrze, że Pani nie przyczesała włosów i że nie patrzy Pani do kamery. Piaskowski jest zacny facet i sprawny drukarz, ale nie ma za to pojęcia o grafice książki, choć sam się uważa za dobrego „nowoczesnego” typografa.

Wiosną 1985 roku zaczyna rysować się kolejna możliwość przyjazdu Anny Frajlich, tym razem wraz z mężem Władysławem, do Londynu. I tak się stało. Tym razem zdołano przygotować tzw. Keepsake. Były to druki okolicznościowe, upamiętniające pobyty różnych osób w Oficynie Stanisława Gliwy. Ich specyfiką było to, że odwiedzający musieli je pod czujnym okiem typografa własnoręcznie złożyć i wydrukować na ręcznej prasie. Tekst pamiątkowy informuje, że w spotkaniu uczestniczyli: Anna Frajlich Zajac, Władysław Zajac, Maja Cybulska-Finn i Patrick Finn, i że miało ono miejsce 14 maja 1985 roku. Dodano ponadto informację, że druk ten powstał na zakończenie „przemiełej gawędy o księgach i drukach”, a uczestnicy „tłoczyli kolejno ten druczek własnoręcznie na antycznej prasie ‘Albion’ (z roku 1872), dla własnej i przyjaciół-bibliofilów przyjemności”.

Echo tego spotkania znaleźć jeszcze można w liście z 29 czerwca 1985 roku, w którym Gliwa dziękuje za fotografie, jakie podczas spotkania wykonano, i dodaje, że stanowią one: „świadcstwo jednego z najmilszych spotkań w oficynie”.

W liście zapewne z 1986 roku, ale którego datowanie się nie utrzymało, Gliwa tradycyjnie dokonuje oceny zarówno zawartości tomu, jak i kształtu typograficznego.

[...] dziękujemy serdecznie za czwarte, urodzinowe drzewko „Którego lasu”, i gratulujemy z całego serca Pani aż tak znacznego już i pięknego dorobku poetyckiego. Nie podejmuję się pisać „recenzji”, bo gdybym umiał jasno i zwięźle wyrażać to, co czuję, to bym był pisarzem i poetą, a nie umorusanym drukarzem. Ale jako poetycki analfabeta dostrzegam, że im „dalej w las”, wiersze Pani stają się coraz trudniejsze, wymagające głębszego zastanowienia, a często powtórnego odczytania. Zapytany dziś, w kilka dni po przeczytaniu, który utwór najbardziej mi przypadł do smaku i do serca, który najbardziej zapamiętałem, to powiedziałbym chyba, że „Rzecz o eseju”, a znowu „Rozmyślania wyzwolenca” to bym wydrukował dużymi literami na trwałym papierze i rozdał każdemu nowemu imigrantowi już przy wyjściu z okrętu w porcie. To tak z pamięci, a znowu gdy zajrzeć do tomiku, to coraz inny wiersz domaga się pierwszeństwa.

Pod względem typograficznym tomik wykonany jest czysto i starannie. Osobiście to i owo zrobiłbym trochę inaczej, ale na ogół przeciętny czytelnik by tego nie dostrzegł. Troszkę irytujący jest zbyt mały górny margines, wskutek czego szczególnie krótkie wiersze „źle się czują” podwieszane zbyt wysoko i pusta przestrzeń pod wierszem staje się ważniejsza od wiersza. Czarne wyklejki „dobrze robią” tomikowi, a nowa fotografia Pani (w tym eleganckim fotelu) ociepla wnętrze tomiku, ale ja jednak „najwolę” tę „czochrę” z „Indian Summer”.

Ostatni z zachowanych listów Gliwy nosi datę 8 stycznia 1986 roku. Czy był rzeczywiście ostatnim, trudno stwierdzić. Faktem jednak jest, że pół roku później Stanisław Gliwa już nie żył.

Trzeba jeszcze koniecznie zaznaczyć, że Anna Frajlich opublikowała w nowojorskim „Przeglądzie Polskim” dwa poświęcone Oficynie S. Gliwy teksty: pierwszy w grudniu 1986 roku, czyli niedługo, bo w kilka miesięcy po śmierci artysty, zatytułowany *Świąteczne życzenia na linorycie*, który jest próbą opisanie kart świątecznych regularnie produkowanych przez Gliwę, a które stały się jednym ze swoistych znaków firmowych oficyny, oraz drugi w czerwcu 1990, będący właściwie obszerną recenzją książki Mai Elżbiety Cybulskiej zatytułowanej *Rozmowy ze Stanisławem Gliwą*. Ale to są już tematy, których przytaczana tu korespondencja nie dotyczy.

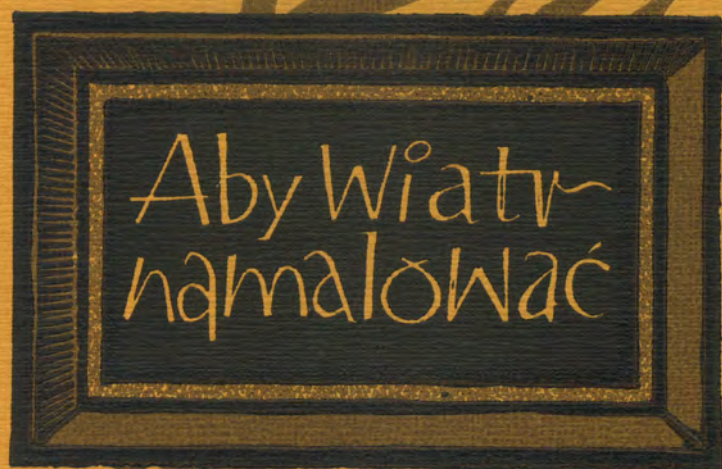
Summary
„Dear Ms. Ania”

**Literary Debut, Typographical Arcana and Deep Friendship in the Light
of the Correspondence of Anna Frajlich-Zajac with Stanisław Gliwa**

The article discusses the circumstances surrounding the publication of Anna Frajlich's poetic debut by the publishing house Oficyna Stanisława Gliwy, using the correspondence between the poet and the typographer preserved in the Emigration Archive in Toruń.

These highly specific personal documents are from the time period between 1975 and 1986. Their correspondence was teeming with details describing the printing process, ways in which small artistic “private press” publishers function, but also very interesting opinions and judgments on poetry, everyday matters, publishing plans, travels, or exhibitions. It's also a testimony to a friendship growing stronger as the time passed.

**ANNA
FRAJLICH**



Zaprojektowana okładka tomu.



POEZJA w nowoczesnym pojęciu to nie tyle osobowość autora, ideologia, czy nawet tradycja kulturalna, co przede wszystkim sama gra słów. Oczywiście, nie chodzi o układanie kalamburów, ale o grę w rodzaju tej, którą uprawiali tacy ludzie, jak Mozart i Beethoven. O grę na instrumencie, którego możliwości są nieograniczone. Tym instrumentem jest język. Język stworzył człowieka i jest ewidencją jego ducha. Zgłębianie i rozwijanie języka, a na tym polega przecież unikalna funkcja poezji, jest pracą zarówno techniczno-naukową jak i duchową, a zatem syntezą klasycyzmu i romantyzmu. Najlepsi poeci, jak Kochanowski, Puškin, Mickiewicz, Norwid, są niemal w równym stopniu klasykami co romantykami.

¶ Współczesne środki masowego przekazu, jak każda masowa produkcja, prowadzą do wulgaryzacji i przerażającego skażenia. Nasza nadzieja jest dziś w poezji jako środku odkażającym, zarówno dla języka jak ducha. W przeciwstawieniu do bezdusznego języka masowego, poeci poszukują języka indywidualnego, prywatnego, na użytek jednostek nie mas, rodzaju pogotowia duchowego, «gorącej linii» do osobistego porozumiewania się człowieka z człowiekiem. Poezja ta jest bardziej demokratyczna niż się wydaje. Nie



List Stanisława Gliwy do Anny Frajlich.



Anna Frajlich, Maria i Stanisław Gliwowie.

JACEK HAJDUK

Uniwersytet Jagielloński w Krakowie

Rzym rosyjskich symbolistów Wokół książki Anny Frajlích *The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*

1

Mówiąc o genezie książki swojej pt. *The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*¹, Anna Frajlích zwraca uwagę, że należałoby wskazać na trzy istotne okoliczności. Po pierwsze – sam fakt jej zawitania do Rzymu:

W Rzymie znaleźliśmy się w końcu listopada 1969 roku. Rzym jakby nas nie obchodził, jedyna sprawa to listy z Polski od rodziny, przyjaciół, dla mnie w dużej mierze przyjaciół ze środowiska niewidomych w Polsce, gdzie pracowałam w redakcji (Nasz Świat i Niewidomy Spółdzielca). Wszyscy wiedzieli, że jestem w rozpacz i starali się mnie pocieszyć. Duże wrażenie wywarły na mnie początkowe listy Jana Silhana [...]. 12 stycznia 1970 r pisał do mnie: „Świat jest piękny i stoi przed Panią otworem i tylko patrzeć, obserwować, rozwijać jak największą aktywność, tworzyć. [...] Rzym! Marzenie tych, co tam jeszcze nigdy nie byli, i tych, którzy chcieliby tam być bodaj raz jeszcze”. Jego listy, było ich kilka, sprawiły, że zaczęłam patrzeć na Rzym, zaczęliśmy chodzić, oglądać, otworzył mi oczy, dał pozwolenie...

Po drugie – lektura pewnej książki:

W pewnym momencie na zaproszenie mojej koleżanki, obecnie przyjaciółki, Barbary Elizy Verdiani, pojechaliśmy, autostopem oczywiście, do Florencji. Jej mężem był znany sławista-polonista Carlo Verdiani. Pokazał

¹ A. Frajlích, *The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*, Amsterdam–New York, NY 2007, *Studies in Slavic Literature and Poetics*, 48.

nam wiele rzeczy, uczulił na wiele spraw. A najważniejsze, przeczytałam tam jego książkę, napisaną po polsku o symbolice obrazów Matki Boskiej w malarstwie tokańskim. Była to taka pierwsza lektura łącząca symbolikę obrazu z kulturą i naturą regionu.

I po trzeciej – Zoya Yurieff:

Naturalnie największą rolę odegrała moja profesor Zoya Yurieff. Jak już w wielu miejscach podkreślałam, to Jej zawdzięczam sam fakt, że wróciłam w Stanach na studia. Ona знаła moje wiersze z „Wiadomości” i przy pierwszym przypadkowym spotkaniu powiedziała: pani miejsce jest na uniwersytecie, proszę złożyć podanie i ja napiszę Pani list polecający. Nikt przedtem nawet nie zasugerował, że mogłabym to zrobić. A sama nie miałabym odwagi. Yuriewa była specjalistką od symbolizmu, kiedy zbliżał się czas podjęcia decyzji w sprawie tematu, to Ona powiedziała; Pani spędziła 7 miesięcy w Rzymie, dlaczego nie przebadać rzymskiej symboliki w poezji Symbolistów. I to była niezwykła szkoła dla mnie, odkrycie, jak ważne było to dziedzictwo dla kultury rosyjskiej i jak oni to cenili. Jak głęboko sięgali, żeby to dziedzictwo kulturze rosyjskiej przyswoić. To tyle. Nie było to dla mnie łatwe, bo nie miałam przygotowania z historii lub kultury Rzymu, jakie Pan i inni specjaliści posiadają, ale przedarłam się jakoś. No i czegoś tam się nauczyłam².

Książka Anny Frajlich, mimo iż jako rozprawa powstała dużo wcześniej, opublikowana została stosunkowo niedawno, bo w roku 2007 (Amsterdam – Nowy Jork). Praca ukazała się w języku angielskim, co niestety skutkuje tym, że ta ważna i ciekawa pozycja przez krajowych literaturoznawców, filologów polskich i filologów klasycznych nie jest prawie znana³.

² Wypowiedź poetki pochodzi z korespondencji prywatnej z autorem artykułu: list z 6 X 2016. Tego samego dnia Anna Frajlich przesłała mail z następującym sprostowaniem w sprawie książki Verdianiego, które pochodzi od Barbary Elizy Verdiani:

„Pytałaś mnie o tytuł książki Carla. Nie jest to, jak piszesz, o symbolice w obrazach Najświętszej Marii Panny, ale próba ukazania rozwoju malarstwa tokańskiego w oparciu o temat Zwiastowania, i różnicy w jego ujęciu w malarstwie tokańskim i weneckim. Oczywiście, wchodzi w grę i symbolika, ale nie jest ona tematem głównym. Tytuł książki: *O malarstwie tokańskim epoki Odrodzenia*, wydana w Warszawie w 1937”.

³ Warto dodać, że osobnym problemem jest słaba obecność tych autorów (rosyjskich symbolistów) w polskiej świadomości (i języku). Nawet bardziej oczytanemu odbiorcy poezji część z nazwisk figurujących w książce mówi mało. Stąd przekład książki Anny Frajlich musiałby być poprzedzony przekładem dzieł owych poetów.

Zanim powiem nieco więcej o samej książce, pozwolę sobie na jeszcze kilka uwag o charakterze ogólniejszym, trzeba bowiem pamiętać, że recepcja tematyki rzymskiej ma w tradycji wschodniej (Rosja) wyraźnie inny rodowód aniżeli na zachodzie Europy.

2

„Pamiętaj i słuchaj, monarcho prawosławny” – pisał do Wasyła III, wielkiego księcia moskiewskiego, mnich Filoteusz z Pskowa. „Dwa Rzymy upadły, trzeci stoi, czwartego nie będzie, gdyż twoje królestwo chrześcijańskie przez żadne inne nie zostanie zastąpione”⁴. List napisany został w roku 1510. Słowa duchownego powtarza się więc za murami Kremla od przeszło już pięciu wieków.

W listopadzie roku 1472 w Moskwie odbyły się zaślubiny późniejszych rodziców tegoż Wasyła, Iwana III zwanego Srogim lub Wielkim i Zoe (Zofii) Paleolog, bratanicy ostatniego cesarza bizantyńskiego, Konstantyna XI Dragazesa. Do ślubu niemało przyczyniły się namowy papieża Pawła II i Sykstusa IV, którzy po śmierci rodziców greckiej księżniczki, najpierw matki, później ojca, obejmowali nad nią kolejno opiekę adopcyjną. Taki mariaż był oczywiście Watykanowi na rękę: chodziło o podporządkowanie Cerkwi Kościołowi. W „kuluarach” liczono na to, że greckokatolickie wyznanie księżniczki Zofii ułatwi zbliżenie i podbuduje wzajemne zaufanie Moskwy i Stolicy Apostolskiej. Stało się jednak inaczej: małżeństwo wykorzystane zostało przez propagandę Kremla do wzmocnienia pozycji dynastii Rurykowiczów i do lansowania teorii o Rosji jako spadkobierczyni Bizancjum. Stąd był już tylko krok do stworzonej przez Filoteusza koncepcji Trzech Rzymów.

O tak zwanym „upadku Rzymu” napisano być może więcej niż o jego wzlotach i triumfach; stał się on – w największej mierze za sprawą dzieła Edwarda Gibbona pt. *The History of the Decline and Fall of the Roman Empire*⁵ – jednym z najbardziej nośnych tematów europejskiego dziejopi-

⁴ Zob. M. Soska, *Za Świętą Rus'. Współczesny nacjonalizm rosyjski – zarys ideologii*, Warszawa 2009, s. 89-91; M. Ławreszuk, *Prawosławie wobec tendencji nacjonalistycznych i etnofiletystycznych*, Warszawa 2000, s. 142-144.

⁵ Tłumaczenia na język polski: E. Gibbon, *Upadek cesarstwa rzymskiego na Zachodzie*, przeł. I. Szymańska, M. Szymański, Warszawa 2000, *Rodowody Cywilizacji*; tenże, *Zmierzch cesarstwa rzymskiego*, t. 1-2, przeł. S. Kryński, Warszawa 1960, *Rodowody Cywilizacji*.

sarstwa. Należałoby jednak zadać pytanie: jak rozumieć ów upadek? Henri Pirenne, historyk belgijski początku XX stulecia, w książce o zmierzchu antyku i narodzinach średniowiecza pisał:

Inwazje germańskie nie zniszczyły ani śródziemnomorskiej jedności starożytnego świata, ani tego, co można uznać za esencję kultury rzymskiej, bo ta wciąż istniała w V wieku po Chrystusie, w czasach, kiedy nie było już cesarstwa na Zachodzie. Pomimo zawirowań i zniszczeń żadne nowe pierwiastki nie zaczęły dominować: ani w porządku ekonomicznym czy społecznym, ani w języku, ani w istniejących instytucjach. Cywilizacja, która przetrwała, to cywilizacja śródziemnomorska. To właśnie w tych nadmorskich regionach została przechowana kultura i stamtąd przychodziły innowacje: monastycyzm, konwersja Anglosasów, sztuka barbarzyńska itd. Wschód był czynnikiem zapładniającym: Konstantynopol stał się centrum świata⁶.

4 września 476 to data symboliczna. Tego dnia germański wódz Odoaker strąca z tronu Romulusa Augustulusa i wypędza go do Castellum Lucullanum w Neapolu, gdzie ten przebywać będzie do śmierci; siebie samego „barbarzyńcą” mianuje królem Italii. W niespełna trzy lata później, na znak podległości, insygnia cesarza Zachodu odsyła Zenonowi, cesarzowi w Konstantynopolu.

Czym zatem dla Wschodu jest Rzym?

3

Każdy z dziewięciu rozdziałów, z których składa się książka Anny Frajlich, poświęcony został jednemu poecie, innymi słowy: każdy rozdział jest odrębną przygodą intelektualną.

Poeci, których opisują kolejne rozdziały, to: Apollon Majkow, Arsenij Goleniszew-Kutuzow, Władimir Sołowjow, Dymitr Mereżkowski, Walerij Briusow, Wiaczesław Iwanow, Maksimilian Wołoszyn, Wasilij Kamorowski, Michaił Kuzmin. Są to przedstawiciele tzw. srebrnego wieku literatury rosyjskiej (przełom XIX i XX stulecia, między złotym wiekiem a socrealizmem), kiedy to najsilniej manifestowały się bliskie także twórcom europejskim impresjonizm i właśnie symbolizm, który tak frapujący okazał się

⁶ H. Pirenne, *Mahomet and Charlemagne*, transl. B. Miall, Mineola, NY 2001, s. 60 [przeł. fragm. na język pol. J. Hajduk].

dla autorki książki *The Legacy of Ancient Rome...* Co łączyło twórców tej epoki? Mówiąc najogólniej, choć zawsze takie uproszczenia są dla twórców krzywdzące, odejście od założeń dziewiętnastowiecznego realizmu, zwrot ku dbałości formalnej, artyzmowi, wysmakowaniu. Był to okres wyjątkowo bliskich powiązań twórców rosyjskich z myślą europejską, przede wszystkim francuską i niemiecką; stąd silny wpływ m.in. Zygmunta Freuda i Fryderyka Nietzschego.

Jak pisał jeden z badaczy, w poezji tamtej epoki, „estetyzm, mistycyzm, dekadencja, sensualizm, idealizm i pesymizm przemieszały się ze sobą w rozmaitych kompozycjach”⁷. Wspólna wielu twórcom i myślicielom przełomu wieków XIX i XX była też próba stworzenia chrześcijańskiej filozofii prawosławnej (Władimir Sołowjow, Mikołaj Bierdiajew), którym to zabiegom namysł nad dziedzictwem Rzymu z pewnością mógł się tylko przysłużyć – ten temat, jakkolwiek w sensie ogólniejszym bardzo istotny, wykracza jednak znacznie poza ramy tego artykułu.

We wprowadzeniu do swojej pracy Anna Frajlich zadaje pytanie następujące: „W jaki sposób obraz antycznego Rzymu manifestuje się za pośrednictwem medium tak skomplikowanego jak poezja symbolistów?”. I pisze dalej, niejako rozwijając i doprecyzowując zdanie poprzednie:

Temat antycznego Rzymu zawiera całą różnorodność toposów. Niektórzy poeci byli zainspirowani symboliką architektury i rzeźby, inni podkreślali podziw dla wielkich postaci; wielu bazowało na mitologiczno-literackiej tradycji, podczas gdy jeszcze inni usiłowali zgłębić różne aspekty gnostycyzmu czy mistycyzmu. Wiele uwagi poświęcono semiotyce miasta, jako że w tym punkcie ‘rzymski tekst’ jest bardzo pokrewny poetyce symbolistów⁸.

To, że autorką książki jest poetka, więc indywidualistka, a bohaterami jej analiz i interpretacji są także poeci, także indywidualiści – musi zostać uszanowane w tym omówieniu. Stąd decyduję się poświęcić więcej miejsca jednemu (zob. dalej) zagadnieniu, a wybór mój, mam nadzieję, sprawdzi się dobrze jako *pars pro toto*.

⁷ N.V. Riasanovsky, M.D. Steinberg, *Historia Rosji*, przeł. A. Bernaczyk, T. Tesznar, Kraków 2009, s. 469-470, *Historiai*.

⁸ A. Frajlich, *The Legacy of Ancient Rome...*, s. 23 [przeł. J. Hajduk].

4

Jeden z autorów, którego dzieło zainspirowało Annę Frajlich do analiz literaturoznawczych, Dymitr Mereżkowski, to czołowy przedstawiciel rosyjskiego symbolizmu i w ogóle literatury rosyjskiej swojego czasu; razem z żoną, Zinaidą Gippus, prowadził bardzo wpływowy w Petersburgu salon literacki. Znany jest przede wszystkim jako autor powieści historyczno-filozoficznych (trylogia *Chrystus i Antychryst*). W swojej książce Anna Frajlich omawia cztery jego wiersze: *Panteon, Rzym, Przyszły Rzym* i *Marek Aureliusz*. Przyjrzyjmy się bliżej jednemu z nich.

Dymitr Mereżkowski, niejednokrotnie w swojej twórczości wykazujący się wrażliwością na grecką rzeźbę, na płaszczyźnie rzymskiej odnalazł tylko jeden posąg, który zapłodnił jego wyobraźnię: pomnik konny Marka Aureliusza, stojący na Kapitolu⁹.

Marek Aureliusz był cesarzem-filozofem żyjącym w czasach bardzo znamiennych (upadający Rzym, rodzące się chrześcijaństwo), i jak twierdzi poeta, w czasach podobnych do tych, w jakich on żyje.

Dymitr Mereżkowski¹⁰:

W trudnym żył wieku, jak i my,
Żył w czasach powstańczych zrywów,
I nadchodzącej ciemności
I smutku beznadziejnego.

Wiersz – medytacja w dwunastu zwrotkach, z czego dwie pierwsze to apostrofa do posągu, zakończona znamienym „Bezśmiertny Marku Aureliuszu!” – powstał pod wpływem lektury Ernesta Renana *Marek Aureliusz i koniec świata antycznego*. Poeta, zauważa Anna Frajlich, pozwala – na początku – myśleć czytelnikom, że swoją nieśmiertelność zawdzięcza Marek swoim zasługom. Tymczasem okazuje się, że okrzyk ten odnosi się do jego wiecznie aktualnej filozofii stoickiej. Jednocześnie, co także nie jest bez znaczenia, poeta rosyjski zdołał przemycić zachwyt dla czysto fizycznego stanu zachowania posągu. Bo, jak przypomina autorka książki *The Legacy of An-*

⁹ Należy uzupełnić, że w trosce o pomnik został on przeniesiony jakiś czas temu w podziemia Muzeum Kapitołańskiego, a tam, gdzie oglądał go Dymitr Mereżkowski, obecnie stoi replika. Pomnik przetrwał tylko dlatego, że długo uznawano, iż przedstawia innego cesarza – Konstantyna Wielkiego.

¹⁰ Przekład własny, na potrzeby tego artykułu – Jacek Hajduk.

cient Rome..., zdaniem historyków sztuki posąg ukazuje nie cesarza, ale jego wizerunek, wyobrażenie o nim. Co Dymitr Mereżkowski potrafił świetnie spożytkować. Następuje tu umiejętne wpisanie wiersza w poetykę symbolistów: posąg oznacza postawę życiową, a wspólnym mianownikiem tych obu jest trwanie. Marek Aureliusz, jakkolwiek przywołany w wierszu z imienia, zaraz staje się symbolem czegoś innego; uosabia w kolejnych zwrotkach: prostotę i skromność (*„W zagięciach opada z ramion / Prosta szata, nie purpura”*), pokój (*„W dłoni nie dzierży on miecza, – / On jest postańcem pokoju”*), jest stoikiem, człowiekiem skromnym, a zarazem kimś wyjątkowym (*„Niezachwiany jego spokój, / Wszystko w nim zwykłe i wielkie”*).

Reprezentuje – i cesarz, i jego pomnik – nie tylko pewne cechy, ale też stany i ogólne nastroje. Patrząc na pomnik, udziela nam się atmosfera: *„Lecz nieziemski wieje smutek / Od cesarskiego oblicza”*. I jest to smutek, dodajmy, płynący z pewnych nieodwracalnych procesów historycznych:

On wiedział: zginie Rzym ojców.
Lecz zawsze szczerzy przed tłumem.
Im mniejszą miał wiarę w bogów –
Tym większą miał wiarę w prawdę.

Dalej pisze poeta, że władający światem cesarz nie skrzywdził w całym swoim życiu nikogo, nawet słowem (co jest oczywiście pewnym nadużyciem); że nie wierząc w zwycięstwo (w wierszu niesprecyzowane, więc również symboliczne), oddał ojczyźnie i życie, i w ogóle wszystko, co miał:

(ostatnią namiętność, ostatni oddech).
Za dobro nie oczekiwał,
Ani też nie chciał nagrody.

A mimo wszystko Marek Aureliusz, twierdzi Dymitr Mereżkowski, doświadczył samotności i jako człowiek, i jako posąg:

A teraz stoi, samotny,
Pod błękitnym nieboskłonem
Na Kapitolu, niczym bóg.

A zatem raz jeszcze: posągowy Marek Aureliusz symbolizuje życiową postawę, a jego cechy – prostota, skromność, wielkość, mądrość, samotność, dobroć – są zarazem i jej cechami.

Czy jednak finał wiersza jest przygnębiający? Wydaje się, że nie. Dosiadający triumfalnie konia, cesarz-filozof

Świetlanymi oczyma

Spogląda w przyszłość, w siną dal:

Porzucił żywota ciężar.

Na twarzy – spokojny smutek

I pozaziemski błogostan.

Z jednej strony smutek (płynący z faktu istnienia zła) – z drugiej błogostan (prowadzący do wielkości). Jest to nic innego jak ubrany w szaty poezji miniwykład filozofii stoickiej.

Dlaczego wybrałem ten akurat wiersz Dymitra Mereżkowskiego? Dlaczego tak ceni go i tak błyskotliwie omawia w swej książce Anna Frajlich? Z pewnością nie tylko dlatego, że jest piękny i mądry. Fascynujące jest w *Marku Aureliusz* to, że symbolika została tu niejako odwrócona.

Trwanie – jak moglibyśmy oczekiwać – nie zostało tu połączone, scalone z chrześcijaństwem, które na gruzach upadającego pogaństwa odtwarza, rewitalizuje dawny Rzym (*vide* Sienkiewicz). Według Dymitra Mereżkowskiego trwanie przebiega i funkcjonuje w tym wierszu niejako pomimo tego, że nad Rzymem tradycyjnym, tym właściwym, zawisły czarne chmury chrześcijaństwa/barbarzyństwa. (Wiemy z historii, że barbarzyńcy najeżdżający Rzym i w końcu go zdobywający byli schryścianizowani). Marek Aureliusz, przekonuje Dymitr Mereżkowski, jest nie agresorem, ale posłańcem pokoju, uosobieniem dobra i uniwersalnych wartości stoickich; „w czasach nadciągającej ciemności”.

Wiersz pokazuje, jak nowe i inne możliwości – dla zdawałoby się dobrze już rozpoznanych i wypróbowanych sensów – stwarza odmienna perspektywa, a taką mieli przecież poeci z kręgu kultury rosyjskiej. Marek Aureliusz nie jest tu cesarzem godzącym się na prześladowania pierwszych chrześcijan (symbolizujących zwykle to, co duchowe i wieczne), lecz jednym z ostatnich obrońców upadającego świata materialnego – świata, wobec obietnicy nadejścia życia wiecznego, niezasługującego już na obronę. On, Bezśmiertny (choć przecież śmiertelny!) Marek Aureliusz, jest w refleksji Dymitra Mereżkowskiego i Anny Frajlich symbolem opierającej się niszczeniu – wieczności.

Na miejscu wydaje się przytoczenie w tym momencie passusu z eseju Josifa Brodskiego o znamienym tytule *W hołdzie Markowi Aureliuszowi*:

Pomnik to na ogół struktura pionowa, symboliczny wzlot nad poziomłość istnienia, antyteza przestrzennej monotonii. W gruncie rzeczy nigdy nie zrywa z poziomem – którego przecież wszystko się trzyma – lecz na nim spoczywa, zarazem urozmaicając go niczym wykrzyknik. Pomnik z natury stanowi sprzeczność. Przypomina pod tym względem swego najczęstszego modelu: człowiek, podobnie jak pomnik wyposażony we właściwości pionu i poziomu, w końcu jednak skłania się ku poziomowi. Trwałość materiału – marmuru, brązu, coraz częściej żeliwa, a ostatnio nawet betonu – jeszcze bardziej podkreśla sprzeczną naturę przedsięwzięcia, zwłaszcza gdy tematem jest wielka bitwa, rewolucja czy kataklizm wywołany mocą żywiołów, czyli krótkotrwały epizod z obfitym żniwem śmierci. Ale nawet jeśli pomnik poświęcono abstrakcyjnej idei albo skutkom doniosłego wydarzenia, rzuca się w oczy kontrast między skalą czasową i trwałością materiału, nie mówiąc już o jego wyglądzie. Skoro sam materiał rości sobie pretensje do niezniszczalności, może istotnie najlepszym tematem pomnika jest zniszczenie¹¹.

Gdy myślimy o Dziejach, wszystko zdaje się być zbudowane na zasadzie przeciwieństw: wieczność-niszczenie, trwanie-mijanie, życie-śmierć, dobro-zło, mądrość-głupota itd.

Anna Frajlích przywołuje jeszcze, w finale swoich rozważań o „rzymskim tekście” w dziele Dymitra Mereżkowskiego, odsłonięty w 1782 roku pomnik konny Piotra I Wielkiego, autorstwa Étienne’a Falconeta, i jego literackie reprezentacje: *Ustęp (Dziady III)* Adama Mickiewicza i Aleksandra Puszkina *Jeździec miedziany*. Dość powiedzieć, że oba posągi stanowią – znów – swoje przeciwieństwo (Étienne Falconet, tworząc swoje dzieło, pomnik cesarza traktował jako antywzór), mają zarazem ze sobą bardzo wiele wspólnego, i to nie tylko w sferze materialno-materiałowej, ale także symbolicznej, ideowej. Traktując rzecz bardziej ogólnie, możemy powiedzieć, że odnajdujemy tu istotę recepcji Rzymu w Rosji: wchłanianie i przyswajanie, ale – uwaga – na zasadzie *à rebours*. Zwrócenie na to uwagi przez autorkę *The Legacy of Ancient Rome...* świadczy o jej wielkiej intuicji tak poetyckiej, jak historiozoficznej.

¹¹ J. Brodski, *W hołdzie Markowi Aureliuszowi*, [w:] *Pochwała nudy*, przeł. M. Kłobukowski, Kraków 1996, s. 214-215, *Esej*.

5

W konkluzji książki o znamienym i błyskotliwym tytule *Jak zrobiony jest Rzym?* (oczywiście nawiązanie do klasycznego tekstu Borisa Eichenbauma pt. *Jak zrobiony jest „Płaszcz” Gogola?*), autorka dowodzi, że Rzym funkcjonuje w wyobraźni poetów symbolistów w bardzo różnych odsłonach: stanowi tło, punkt odniesienia, obiekt westchnień. Każdy poeta kroczy jednak do Rzymu własną drogą. Co pozostaje wspólne i niezmiennie, i także charakterystyczne dla twórców właśnie rosyjskich? Fakt, że właściwie zawsze, niezależnie od nacechowania i intencji zestawień, stanowi on – Rzym – wyraźnie zaznaczony kontrapunkt: wobec naszej Północy to Rzym jest Południem, wobec naszego Wschodu to Rzym jest Zachodem.

Czy można, czy potrzeba mówić coś więcej? Może tylko tyle: lektura symbolistów, stanowiąca treść i zadanie książki Anny Frajlich *The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*, uczy, że Rzym i Moskwa – owe dwa wielkie miasta-symbole – to jakby dwie strony tej samej cywilizacyjnej monety: będąc niewątpliwie jednością, zawsze też stanowią wyraźną antytezę samych siebie.

Summary

The Rome of the Russian Symbolists: Some Notes on Anna Frajlich's “The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age”

The topic of the article is Anna Frajlich's book entitled “The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age” (2007), which is virtually unknown in Poland. First I shed some light on the genesis of the book, then I discuss the Roman tradition in the culture of Russia. In two following subsections I focus on some general information about the book, as well as on a detailed analysis of Dmitry Merezhkovsky's poem about emperor Marcus Aurelius. Finally, a few conclusions follow on the Moscow-Rome dichotomy.

RONALD MEYER
Harriman Institute, Columbia University

Anna Frajlich's Studies of Russian Symbolism: The Case of Valery Bryusov

I have been Anna Frajlich's English-language editor since 1992, when we were introduced by Professor Robert Maguire, known both for his studies of Gogol as well as the first book of Wisława Szymborska's poetry in English translation (with Magnus J. Krynsky). The project that brought Frajlich and me together was her Ph.D. dissertation, defended at New York University, which was eventually published in 2007 as *The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*. Lest you think we spent all those years on this one book, I should mention that along the way Frajlich published in 2001 a volume of the proceedings of her Columbia conference on Józef Wittlin, which we also worked on together, as well as numerous essays, reviews, conference presentations, and the like. Most of these smaller pieces concern Polish literature and culture, on topics ranging from the image of Mickiewicz in his portraits to the work of her contemporaries, including Szymborska and Henryk Grynberg, as well as a few essays that specifically treat her generation and the trauma of the 1968 exile and the address she delivered in 2015 titled "My Unprocessed Holocaust."

With a grant from the Harriman Institute, Anna Frajlich is putting together a volume of her selected essays, which will include most of these works published first in English, as well as a few works especially translated for this volume from Polish. We had hoped to start working in earnest in summer 2015 on this project, but we both found ourselves under deadlines of different sorts. In addition to editing the essays for book publication, Frajlich has asked me to write the introduction.

I had proposed that I would be able to read that introduction at the conference in her honor in Rzeszów, but these few lines are all that I have at present. What occurs to me now after rereading some of the material is how

the very different pieces all fit together. A poet's prose often comes second in our appreciation, but all the same it offers us insight into the poet's work, some piece of the puzzle that might have not been found without the prose essay. Why did Czeslaw Milosz and Joseph Brodsky, for instance, both write essays on Robert Frost? And what does their appreciation of the American poet tell us about these Polish and Russian poets?

Russian Symbolism and Rome

The subject of the role of ancient Rome in the work of Russian Silver Age poets was suggested to Frajlich by Zoya Yurieff, her advisor at New York University, partly on the basis that Frajlich knew Rome from the time she spent in the Eternal City as she and her family waited for travel documents before making the journey to the United States. The geography of the Roman Forum, for example, plays an important role in many of these poems; importantly, the reader is able to retrace the steps of the historical personages with the aid of Frajlich's eyes and memory of the place. She excels at describing the scene, clothing, people. And she fills in for the reader the details of Roman customs, so we can understand the import of what transpires.

Today Valery Bryusov is best known in the West from Marina Tsvetaeva's far from flattering portrait in "Hero of Labor" (Герой труда). In the 1970s, when Frajlich was writing her dissertation, he was not a well-known figure in the West, and though his collected works in seven volumes had appeared in the Soviet Union, he was not a figure much written about there either. By focusing on the image of Rome in Bryusov's poetry, Frajlich is able to show the reader how Bryusov's civic poems of 1904–05, for example, "Julius Caesar," reflect his assessment of Russia's political situation through his use of the "Roman text." As Frajlich points out in her essay "Rethinking the Russo-Japanese War, 1904–05" (2007), the political turmoil of the Russo-Japanese War stimulated the poet "to grasp the essence of Caesar's personality, and his myth." Moreover, the censorship of the time compelled Bryusov to resort to what he called "antique images animated by the contemporary spirit." In other words, "Julius Caesar," one of Bryusov's finest poems, is much more than mere stylization, but instead the poem expresses the poet's belief that the monarchy and a powerful dictatorship are necessary, and that the conservative bureaucracy was responsible for the Russian defeat.

This analysis of the poem's treatment of "then" and "now" is buttressed by Frajlich's technical analysis of the poem, beginning with the use of apostrophe, reinforced by exclamatory repetitions and other rhetorical devices. The presence of the familiar pronoun "ty" by Caesar to refer to these accusations in order to respond to them, is contrasted by the repeated use of "vy" when he addresses the Roman consuls and Senate. The juxtaposition of these two voices highlights the conflict.

The final two lines of the poem show Julius Caesar making his historical decision:

Довольно споров. Брошен жребий.
Плыви, мой конь, чрез Рубикон.

Enough quarrels. The die is cast.
Swim, my steed, across the Rubicon!

As Frajlich notes, the imperative mood, followed by Caesar's famous dictum "the die is cast," is further intensified by the internal rhyme of steed (конь) and Rubicon (Рубикон), bring together a host of devices and images in the poem (for example, the motif of crossing a body of water), making for a the poem's emotionally stirring finale.

This summation does not do justice to Frajlich's exegesis of the poem or her work on Bryusov as a whole. And one needs to keep in mind that Bryusov is one of nine poets she treats in her book. But I do think that it is a representative example of Frajlich's strengths as a reader of the poetic text, in which she brings to her analysis an excellent command of the cultural layers of the work as well as the technical aspects of the poem.

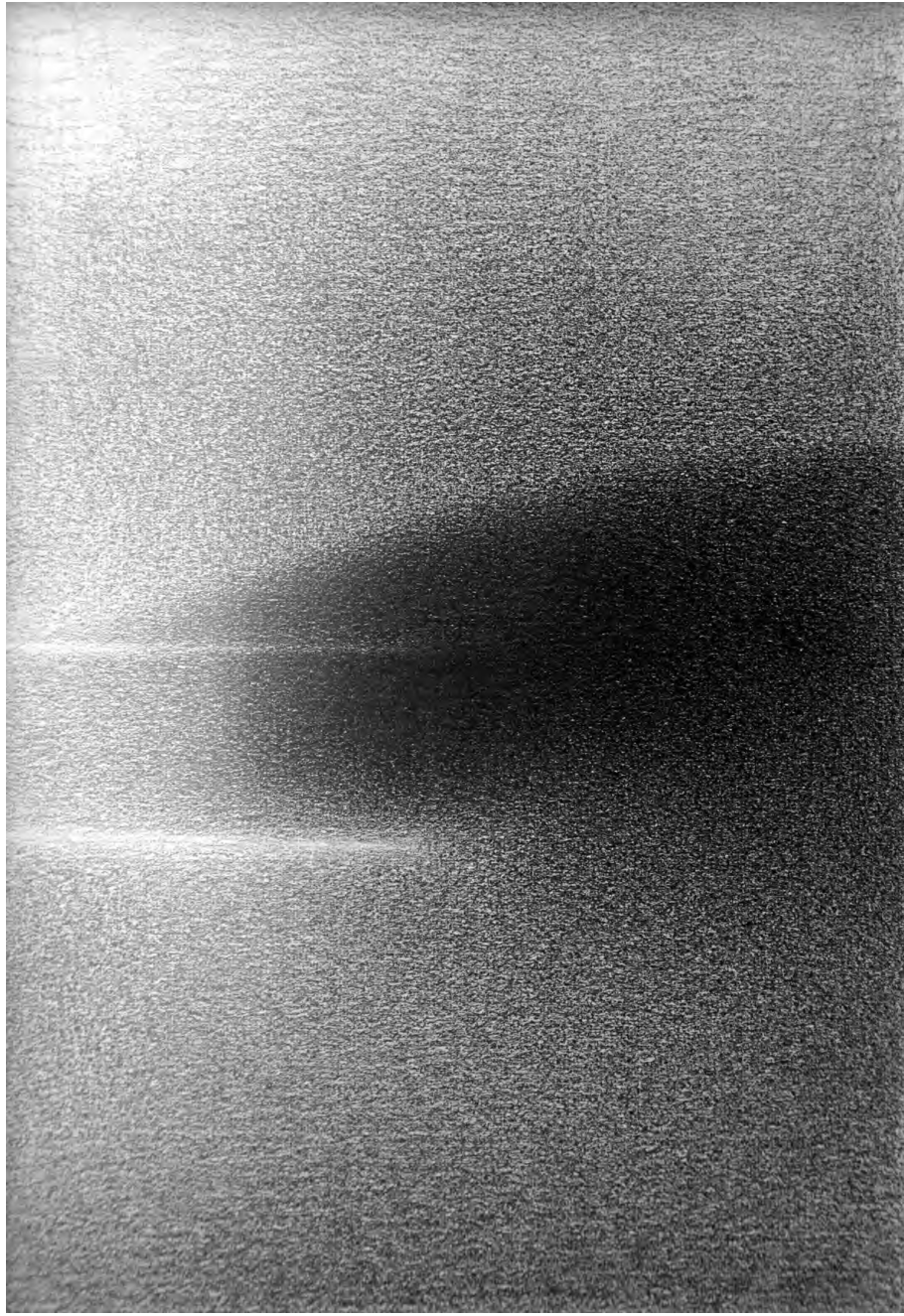
I will end on a personal note. The acknowledgments to *The Legacy of Ancient Rome* includes one of the loveliest expressions of thanks I have ever received: "My gratitude and debt to him are like Rome itself—eternal.

Streszczenie Badania Anny Frajlich nad rosyjskim symbolizmem Przypadek Walerija Briusowa

W artykule analizie poddana została rozprawa naukowa Anny Frajlich obroniona na New York University a wydana drukiem w roku 2007 pod tytułem *The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*. Autorka przeprowadza pogłębioną analizę twórczości dziewięciu poetów, ale według mnie, to właśnie na przykładzie poezji Walerija Briusowa najpełniej ujawnia się zmysł analityczny Anny Frajlich, jej znajomość poetyki symbolistów rosyjskich oraz kultury „Wschodu” i „Zachodu”.



Tadeusz Z. Błoiński, *Wielkanoc w Nowym Jorku*, 2016, akryl na płótnie, 70×50 cm.



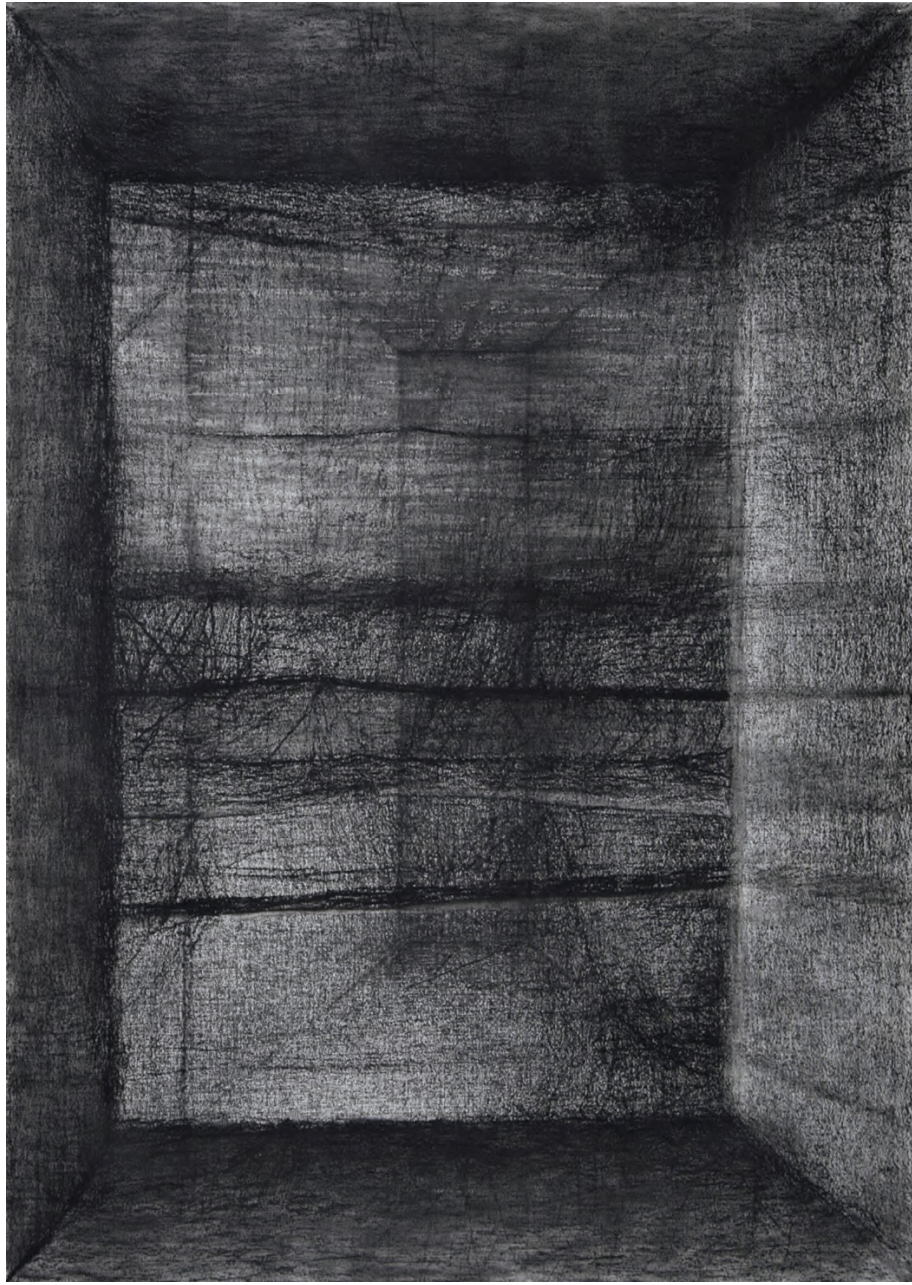
Stanisław Górecki, z cyklu *Miasto*, 2016, ołówek na papierze, 50×70 cm.



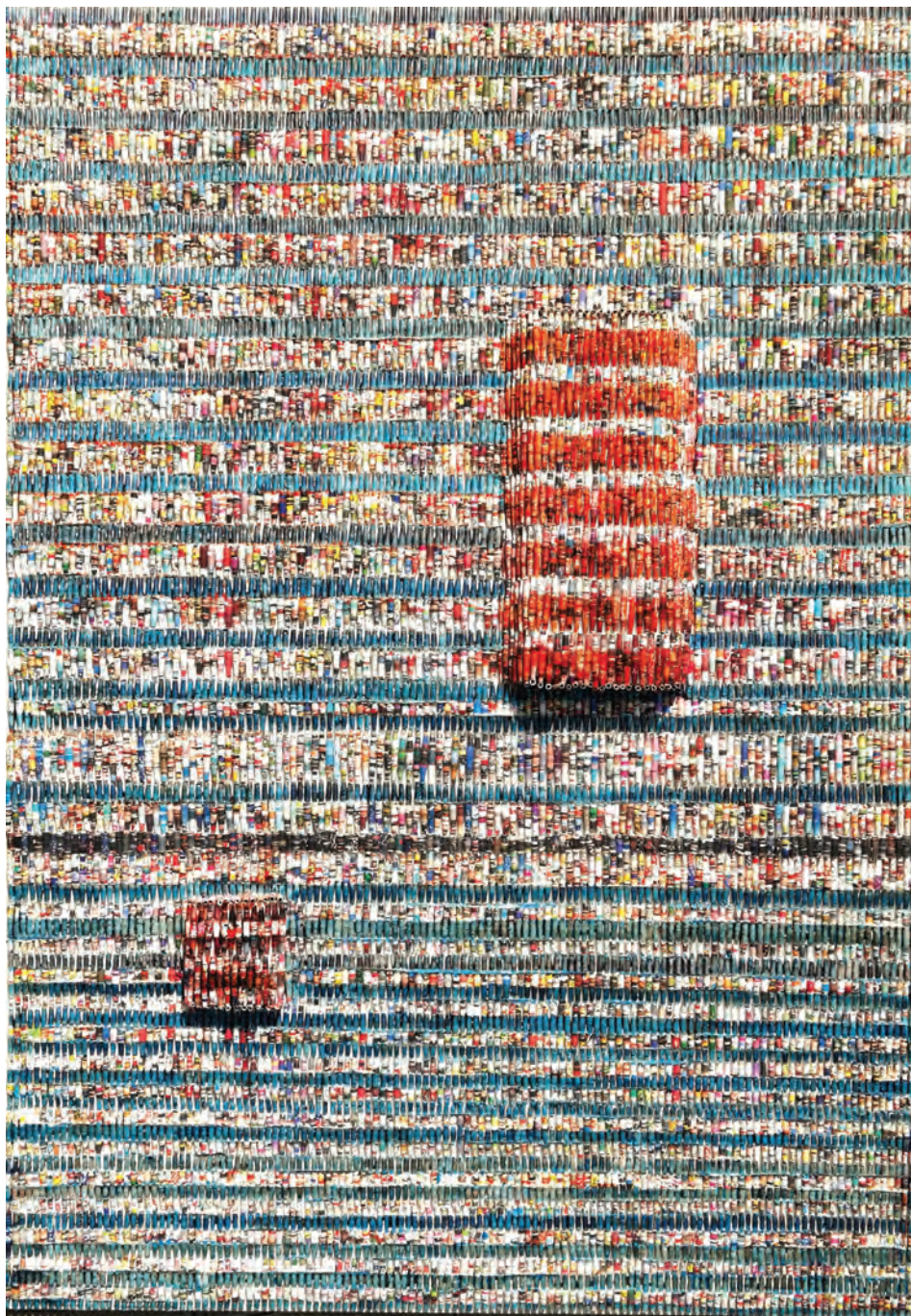
Krystyna Gawron, *New York*, 2016, technika własna, wys. 60 cm.



Dorota Jajko-Sankowska, z cyklu *Zatrzymane*, 2016, fotoprint, 70×100 cm.



Joanna Janowska-Augustyn, *Drzwi do lasu*, 2016, węgiel na papierze, 70×100 cm.



Agnieszka Jankowska, *Koniec sierpnia*, 2016, papier, akryl, 100×70 cm.



Józef J. Kierski, *Jesteś*, 2016, brąz, wys. 35 cm.



Marlena Makiel-Hędrzak, *Dal*, 2016, ołówek, akryl na papierze, 70×50 cm.



Marek Pokrywka, *Klucz*, 2016, technika własna na papierze, 29,7×21 cm.



Maria Siuta-Górecka, *Allegro*, 2016, akryl na płótnie, 70×100 cm.



Renata Szyszlak, *Zawał*, 2016, technika mieszana, 70×100 cm.

Noty o Autorach

Kazimierz Adamczyk – doktor habilitowany, adiunkt w Katedrze Historii Literatury Polskiej XX wieku Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, literaturoznawca, badacz literatury emigracyjnej; autor monografii: *Dziennik jako wyzwanie. Lechoń, Gombrowicz, Herling-Grudziński* (Kraków 1994), *Doświadczenia polsko-żydowskie w literaturze emigracyjnej (1939-1980)*, Kraków 2008.

Ewa Bartos – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego (w Zakładzie Literatury Współczesnej). Zajmuje się między innymi związkami literatury i psychologii, problematyką uwodzenia w literaturze, współczesnym romansem polskim, powieścią popularną, a także twórczością pisarzy emigracyjnych i poetów śląskich XX wieku. Jest autorką czterech monografii: *Skiroławki. O powieści erotycznej Zbigniewa Nienackiego* (Katowice 2013), *Motory. Szkice o/przy Zegadłowiczu* (Katowice 2013), *E/P. Szkice o literaturze „elitarnej” i „popularnej”* (Katowice 2014), *Figury braku. O prozie Stanisława Dygata* (Katowice 2016).

Joanna Bierejszyk-Kubiak – doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Szczecińskiego, psycholożka. Publikowała m.in. w „Autobiografii”, „Pograniczach”, „Refleksjach”, „eleWatorze”, „Ricie Baum” oraz w tomach zbiorowych.

Tadeusz Błoński – ur. w 1947 r. w Przemyśle. Studia na Wydziale Form Przemysłowych w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w latach 1966–1972. W latach 1973–1977 pracował jako starszy asystent w Wyższej Szkole Technicznej w Koszycach (Słowacja). W latach 1977–1988 pracownik naukowy w Instytucie Rozwoju Technicznego i Informacji w Pradze

(Czechy), filia UTRIN Koszyce (Słowacja). W 1995 roku został docentem w dziedzinie wzornictwa, a następnie profesorem na Wydziale Sztuk Uniwersytetu Technicznego w Koszycach. Od 2007 r. jest profesorem nadzwyczajnym na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Prowadzi pracownie designu i struktur użytkowych. W 2011 r. otrzymał tytuł profesora sztuk plastycznych. Aktywnie działa w dziedzinach sztuki wizualnej: designu, malarstwa, rzeźby, rysunku, fotografii i instalacji.

Justyna Budzik – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca, adiunkt w Instytucie Filologii Angielskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego (obecnie w Instytucie Amerykanistyki i Studiów Polonijnych UJ). W 2011 roku na Wydziale Polonistyki UJ obroniła pracę doktorską *Zadomowienie i wyobcowanie. O sytuacji pisarzy polskich w Kanadzie* (w rozszerzonej wersji opublikowanej w 2013 roku przez Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego i Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie). Interesuje się polską literaturą emigracyjną XX i XXI wieku, powstającą na kontynencie północnoamerykańskim, zjawiskiem bilingwizmu w polskiej literaturze emigracyjnej, literaturą polską i amerykańską w dialogu ze sztuką. Szkice krytycznoliterackie i eseje publikowała m.in. w „Kontekstach Kultury”, „Tyglu Kultury”, „Stronach” i „Frazie”.

Alice-Catherine Carls – doktor, profesor nadzwyczajny w Uniwersytecie Tennessee w Martin (USA), historyk dyplomacji i kultury europejskiej XX wieku, tłumaczka poezji polskiej i amerykańskiej, eseistka, krytyk literacki. Przetłumaczyła na język francuski m.in. Jan Kochanowski, *La Vie qu'il faut choisir* (Paris, France 1992), Józef Wittlin, *Le Sel de la terre* (Paris, France 1999), Anna Frajlich, *Le vent, à nouveau me cherche* (Paris, France, 2003, 2012), Aleksander Wat, *Les quatre murs de ma souffrance* (Paris, France 2013), Joanna Pollakówna, *Avare clarté*, pref. Jan Zieliński (Paris 2014). Przygotowuje monografię (wspólnie z mężem, Stephenem D. Carls) *Europe from War to War, 1914-1945* (Routledge 2018). Jest członkiem jury Cénacle européen de poésie, arts et lettres.

Barbara Czarnecka – doktor habilitowany, pracownik nieetatowy Uniwersytetu Jagiellońskiego, doktorat i habilitacja na Uniwersytecie Mikołaja Kopernika w Toruniu, badaczka literatury emigracyjnej, redaktorka m.in. publicystyki i esejów oraz niepublikowanych wcześniej poematów Jerzego Pietrkiewicza, autorka monografii *Ruchomy na szali wagi. Lechoń homotekstualny* (Toruń 2013). Obecnie prowadzi prace naukowe dotyczące do-

świadczenia lagrowego kobiet, wkrótce ukaże się jej książka o lagrowych narracjach kobiecych *Kobiety w lagrze. Doświadczenie i zapis* (Kraków, WUJ).

Beata Dorosz – doktor habilitowany, profesor nadzwyczajny w Instytucie Badań Literackich PAN; interesuje się głównie polskim życiem kulturalno-literackim na emigracji po II wojnie światowej. Autorka książek: *Księga gości Jana Lechonia* (1999), *Lechoń i Tuwim – dzieje trudnej przyjaźni* (2004), *Nowojorski pasjans. Polski Instytut Naukowy w Ameryce, Jan Lechoń, Kazimierz Wierzyński* (2013); edytorka utworów Lechonia m.in. w tomach *Lechoń Nowojorski* (1999) i *Evening on the Hudson* (New York 2005) oraz jego korespondencji z M. Grydzewskim (*Listy 1923-1956*, wyd. 2006), Z. i R. Malczewskimi (*Coraz trudniej żyć a umrzeć strach. Listy 1952-1955*, wyd. 2008), K. Wierzyńskim (*Listy 1941-1956*, wyd. 2016).

Anna Fiedień-Kułak – doktorantka na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Rzeszowskiego. Członkini Pracowni Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej. Publikowała w „Tematach i Kontekstach”, „Kwartalniku Edukacyjnym” i „Kontekstach Kultury”. Interesuje się literaturą polską XX/XXI wieku, zwłaszcza emigracyjną, a także literaturą i kulturą Podkarpacia.

Krystyna Gawron – absolwentka PLSP w Rzeszowie. Studia na Wydziale Rzeźby ASP w Krakowie. Dyplom z wyróżnieniem zrealizowany w pracowni rzeźby prof. J. Sękowskiego i w pracowni ceramiki prowadzonej przez prof. Cz. Dźwigaję. W 2004 r. uzyskała stopień doktora w dziedzinie rzeźby. Pracuje na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Zajmuje się działalnością artystyczną, projektową i pedagogiczną. W dorobku artystycznym posiada kilkanaście wystaw indywidualnych. Brała udział w kilkudziesięciu wystawach zbiorowych w kraju i za granicą. Autorka aranżacji architektoniczno-rzeźbiarskich.

Ewa Górecka – doktor habilitowany, profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy, pracownik Instytutu Filologii Polskiej i Kulturoznawstwa (Zakład Teorii Literatury i Wiedzy o Sztuce). Zajmuje się kreacją przestrzeni w literaturze, korespondencją sztuk oraz estetyką. Autorka monografii *Zachować piękno. Kreacja przestrzeni dekadenta w powieściach Henryka Sienkiewicza* (Toruń 2008), *Spotkania. Szkice o człowieku i świecie jego doznań w polskiej literaturze współczesnej* (z Anną Stempką, Bydgoszcz 2011), *Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego*

go gry barwą z wyobraźnią kulturą (Bydgoszcz 2011) oraz artykułów naukowych poświęconych wizjom przestrzeni w prozie XIX wieku i poezji współczesnej, przenikaniu się kultur i sztuk.

Stanisław Górecki – ur. w 1948 r. w Wałbrzychu. Studia na Wydziale Grafiki w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowniach prof. W. Kunza, M. Wejmana i prof. W. Chomicza. Dyplom otrzymał w roku 1974. Po ukończeniu studiów pracował jako nauczyciel akademicki w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS w Lublinie, w Europejskiej Akademii Sztuk w Warszawie, w Instytucie Edukacji Artystycznej w Państwowej Wyższej Szkole Zawodowej im. J.Grodka w Sanoku. Obecnie jest profesorem zwyczajnym na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Przez cały okres pracy pedagogicznej prowadził zajęcia z rysunku. Brał udział w ponad 100 wystawach środowiskowych, ogólnopolskich, międzynarodowych w kraju i za granicą. Zdobył 12 nagród i wyróżnień z rysunku na konkursach krajowych i międzynarodowych. Prace w zbiorach prywatnych, instytucjach oraz muzeach w kraju i za granicą.

Jacek Hajduk – doktor nauk humanistycznych, filolog klasyczny i polski, literaturoznawca. Wykładowca w Instytucie Filologii Klasycznej Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autor monografii naukowych: *Parnicki, Malewska i długie trwanie* (Kraków 2014) i *Petroniusza sztuka narracji* (Kraków 2015), książek eseistycznych: *Kawafis. Świat poetycki* (Kraków 2013), *Fantazje mimowolnego podróżnika* (Wojnowice 2016) i *W rejony mroku* (Wojnowice 2017), a także powieści historycznej *Pliniusz Młodszy* (Gdynia 2012). Przełożył z języka nowogreckiego *Kanon* (Wrocław 2014), za co otrzymał nominację do Poznańskiej Nagrody Literackiej im. Stanisława Barańczaka. Laureat Stypendium Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego „Młoda Polska”. Członek Polskiego PEN Clubu, Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i Polskiego Towarzystwa Filologicznego.

Dorota Jajko-Sankowska – ur. w 1968 roku w Brzozowie. Absolwentka PLSP w Miejscu Piastowym. Studia na Wydziale Sztuk Pięknych UMK w Toruniu. Dyplom z wyróżnieniem w 1993 r. w zakresie grafiki warsztatowej w pracowni serigrafii prof. Bogdana Przybylińskiego oraz aneks malarski w pracowni prof. Wojciecha Sadleya. W latach 1994-2004 pracownik dydaktyczny w Katedrze Sztuk Pięknych Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego w Olsztynie. Obecnie zatrudniona jako prof. UR w Zakładzie Działania Przestrzennych, Designu i Rysunku na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego. Członek ZPAP, w latach 1996-99 Prezes ZPAP

Okręgu Olsztyńskiego. Autorka 25 wystaw indywidualnych, udział w wielu wystawach zbiorowych.

Alicja Jakubowska-Ożóg – doktor habilitowany, profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Rzeszowskiego, absolwentka Uniwersytetu Jagiellońskiego, literaturoznawca. Pracuje w Zakładzie Metodyki Nauczania Literatury i Języka Polskiego. Jest autorką monografii: *Poezja emigracyjna* Józefa Łobodowskiego (Rzeszów 2001), *Poeta i świat. Twórczość literacka Janusza A. Ihnatowicza* (Rzeszów 2009). Redaktorka ponad dwudziestu książek, m.in. tomów poezji J.A. Ihnatowicza *Epigramat o nadziei i inne wiersze* (1992-2003) (Rzeszów 2004), *Od czasu kto nas wyzwoli. Wiersze 1950-2006* (Rzeszów 2007), *Poezje zebrane* (Rzeszów 2012); Jana Darowskiego *Unsere* (Rzeszów 2012), *Eseje* (Rzeszów 2013).

Agnieszka Jankowska – ur. w 1968 r. Studia na UMCS w Lublinie, w Instytucie Wychowania Artystycznego w latach 1988-1994. Dyplom w pracowni rzeźby prof. Sławomira Mielezko w 1994 r. Od 1998 r. pracuje w Instytucie Sztuk Pięknych WSP w Rzeszowie, od 2001 ISP UR; obecnie jako profesor UR w Zakładzie Kształtowania Przestrzeni Design i Rysunku. W swojej działalności artystycznej zajmuje się rzeźbą, tkaniną, malarstwem i rysunkiem, często łączy techniki, tworząc unikatowe obiekty strukturalne.

Joanna Janowska-Augustyn – ur. w Rzeszowie. Trzy lata studiów na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego, kierunek: Filozofia (1991–1994). Studia na Wydziale Grafiki ASP w Krakowie w latach 1994–1999. Dyplom z wyróżnieniem w Pracowni Litografii prof. Romana Żygulskiego, medal Rektora ASP. Doktorat obroniony w 2008 r. na Wydziale Grafiki Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Uprawia: grafikę, rysunek, malarstwo i fotografię. Od 2000 r. zatrudniona na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego, obecnie w trakcie realizacji przewodu habilitacyjnego. Prowadzi dwie pracownie dyplomowe: Druku Cyfrowego oraz Technik Cyfrowych w Rysunku. Laureatka wielu nagród i wyróżnień, w tym Grand Prix MTG – Kraków 2012.

Józef J. Kierski – ur. w 1954 r. w Bydgoszczy. Absolwent PLSP w Nałęczowie (1974 r.) oraz Instytutu Sztuk Pięknych Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie (dyplom z rzeźby w pracowni prof. Sławomira Mielezko w 1979 r.). Od ukończenia studiów związany z wyższym szkolnictwem artystycznym. W latach 1979 – 2003 pracował w Instytucie Sztuk Pięknych Wydziału Artystycznego UMCS w Lublinie. Od 2003 r. pracuje

na Wydziale Sztuki Uniwersytetu Rzeszowskiego na stanowisku profesora nadzwyczajnego. W latach 2008- 2016 pełnił funkcję dziekana Wydziału. Uprawia rzeźbę monumentalną i kameralną (w tym sakralną) oraz medalierstwo. Swoje prace prezentował na 25 wystawach indywidualnych oraz na kilkudziesięciu wystawach zbiorowych o zasięgu środowiskowym, ogólnopolskim i międzynarodowym w kraju i za granicą. Jest autorem 14 realizacji o charakterze pomnikowym, kilkunastu medali okolicznościowych i statuetek oraz wielu tablic pamiątkowych. Jest także autorem wielu rzeźbiarskich kamiennych realizacji stanowiących wyposażenie oraz dekorację wnętrz kościołów o. o. Pallotynów (Chełmno, Działowo, Międzyrzecz). Prace w zbiorach prywatnych w kraju i za granicą (USA, Kanada, Niemcy).

Marian Kisiel – profesor zwyczajny Uniwersytetu Śląskiego, członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN, krytyk i historyk literatury. Zajmują go takie tematy, jak: historia literatury jako nauka o literaturze, kultura literacka jako wyzwanie rzucone socjologii lektury, krytyka literacka jako wyznaczenie autobiograficzne, literatura emigracyjna jako spłot programów i postaw ideowych, poezja jako doświadczenie. Opublikował kilkanaście książek, m.in. *Świadectwa, znaki. Glosy o poezji najnowszej* (Katowice 1998), *Od Różewicza. Małe szkice o poezji* (Katowice 1999), *Zmiana. Z problemów świadomości literackiej przełomu 1955–1959 w Polsce* (Katowice 1999, 2014), *Pamięć, biografia, słowo. Szkice o poetach dwóch generacji* (Katowice 2000), *Pokolenia i przełomy. Szkice o literaturze polskiej drugiej połowy XX wieku* (Katowice 2004), *Przypisy do współczesności* (Katowice 2006), *Ananke i Polska. O liryce Zdzisława Stroińskiego* (Katowice 2010), *Ruiny istnienia. Szkice o poetach mniej obecnych* (Katowice 2013), *Critica varia* (Katowice 2013), *Między wierszami* (Katowice 2015), redaktor kilkudziesięciu tomów.

Ewa Kołodziejczyk – absolwentka filologii polskiej Uniwersytetu Jagiellońskiego i lingwistyki stosowanej Uniwersytetu Warszawskiego, historyk literatury polskiej XX wieku. Członek zespołu Pracowni Dokumentacji Literatury Współczesnej w Instytucie Badań Literackich PAN. Autorka książek *Czechowicz-najwyżej piękno* (Kraków 2006) oraz *Amerykańskie powojnie Czesława Miłosza* (Warszawa 2015) oraz szkiców o poezji XX i XXI wieku. Stypendystka Collegium Invisibile, Rotary International, Beinecke Library i Fundacji Kościuszkowskiej. Laureatka Nagrody im. Tadeusza Kotarbińskiego (2016). Interesują ją związki literatury polskiej i amerykańskiej oraz studia nad tłumaczeniami.

Wojciech Ligeża – profesor doktor habilitowany, historyk literatury, krytyk, eseista, kierownik Katedry Historii Literatury Polskiej XX Wieku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autor książek: *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych* (Kraków 1998), *Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych*, (Kraków 2001), *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty* (Kraków 2002), *Pod kreską. Teksty z lat 1996-2013* (2013), *Bez rutyny. O poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta* (Kraków 2016). W jego opracowaniu ukazał się *Wybór poezji Wisławy Szymborskiej* (Wrocław 2016, *Biblioteka Narodowa Seria I*, nr 327). Współautor i redaktor wielu tomów zbiorowych.

Arkadiusz Luboń – doktor nauk humanistycznych, adiunkt w Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego. Zainteresowania badawcze: zagadnienia socjologiczno-literackie, kulturoznawcze i translatologiczne, ze szczególnym uwzględnieniem artystycznego przekładu i autoprzekładu w kontekście literackich i pozaliterackich czynników, które kształtują warsztaty poetów-tłumaczy. Opublikował monografię *Przekraczanie obcości. Problemy przekładu w programach i twórczości poetów Nowej Fali* (Rzeszów 2013) oraz serię artykułów o praktykach translatorskich polskich twórców (m.in. S. Barańczaka, R. Krynickiego, Cz. Miłosza, A. Czerniawskiego, J.A. Ihnatowicza, J. Bujnowskiego, Z. Ławrynowicza, W. Iwaniuka).

Jerzy Madejski – doktor habilitowany, profesor nadzwyczajny na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Szczecińskiego; krytyk; recenzent „Nowych Książek”, „Kwartalnika Artystycznego” oraz innych periodyków naukowych i literackich. Redaktor naczelny (z Ingą Iwasiów) pisma „Autobiografia. Literatura. Kultura. Media”. Ostatnio opublikował *Praktykowanie autobiografii. Przyczynki do literatury dokumentu osobistego i biografistyki* (Szczecin 2017). Redaktor i współredaktor tomów zbiorowych, m.in.: *Erazm Kuźma. Słownik biografii i idei* (Szczecin 2016), *Literatura w Szczecinie 1945-2015. Książki siedemdziesięciolecia* (współredakcja S. Iwasiów, P. Wolski) Szczecin 2016.

Marlena Makiel-Hędrzak – ur. w 1968 r. w Krośnie. Studia na UMCS w Lublinie, w Instytucie Wychowania Artystycznego w latach 1988–1995. Dyplom w pracowni rysunku prof. Stanisława Góreckiego w 1995 r. Od 1996 roku pracuje w Instytucie Sztuk Pięknych WSP w Rzeszowie, od 2001 ISP UR; obecnie jako profesor UR na Wydziale Sztuki. Prowadzi dyplomującą pracownię rysunku. Współpracuje z ogólnopolskim pismem literac-

ko-artystycznym „Fraza”. Autorka wielu tekstów o sztuce, publikowanych w katalogach wystaw i pismach naukowych oraz opracowań graficznych wielu książek, w tym publikacji Wydawnictwa UR. Autorka tomu poezji *Linia* (Kraków 2000).

Ronald Meyer – doktor, profesor nadzwyczajny, kierownik studiów ruscystycznych w Harriman Institute na Columbia University (Nowy Jork, USA), tłumacz. Przełożył na język angielski m.in. utwory Czechowa, Dostojewskiego, Gogola, a także współczesną literaturę rosyjską. Redagował monografię Anny Frajlich *The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age*. Obecnie przygotowuje do druku wybór esejów Anny Frajlich w języku angielskim.

Rafał Moczko – doktor habilitowany, pracownik Instytutu Literatury Polskiej Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Zajmuje się badaniem literatury emigracyjnej, z położeniem nacisku na życie literackie i krytykę literacką (zob. m.in. „*Omawiacze, laurkodawcy, publicyści i krytycy. Krytyka literacka na łamach „Wiadomości” w latach 1946-1956*”, Toruń 2013).

Agnieszka Nęcka – doktor habilitowany, adiunkt w Instytucie Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach, krytyk literacki, redaktor działu krytyki literackiej w „Postscriptum Polonistycznym”, autorka książek: *Granice przyzwoitości. Doświadczenie intymności w prozie najnowszej* (Katowice 2006), *Starsze, nowsze, najnowsze. Szkice o prozie polskiej XX i XXI wieku* (Katowice 2010), *Cielesne o(d)stony. Dyskursy erotyczne w polskiej prozie po 1989 roku* (Katowice 2011), *Co ważne i ważniejsze. Notatki o prozie polskiej XXI wieku* (Katowice 2012), *Emigracje intymne. O współczesnych polskich narracjach autobiograficznych* (Katowice 2013), *Polifonia. Literatura polska początku XXI wieku* (Katowice 2015).

Katarzyna Niesporek – doktorantka w Zakładzie Literatury Współczesnej Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej im. Ireneusza Opackiego Uniwersytetu Śląskiego. W kręgu jej zainteresowań badawczych znajduje się krajowa i emigracyjna poezja polska drugiej połowy XX wieku, literatura na Górnym Śląsku oraz twórczość najnowsza. Autorka monografii „*Ja*” Świątlickiego (Katowice 2014), *Eda. Szkice o wyobraźni i poezji* (Katowice 2015), *Boskie, ludzkie. Cztery studia o poetyckim doświadczaniu Boga* (Katowice 2017).

Agata Paliwoda – doktor habilitowany, literaturoznawca, pracuje w Zakładzie Literatury Polskiej XX Wieku Uniwersytetu Rzeszowskiego. Jej zainteresowania naukowe dotyczą literatury XX i XXI wieku, a szczególnie literatury emigracyjnej, pogranicza kultur i popularnej. Jest autorką artykułów oraz szkiców opublikowanych w wydawnictwach zbiorowych i pismach naukowych, monografii *Granie i pogranicza w powieściach Sergiusza Piaseckiego* (Rzeszów 2009), *„Swoja i obca”. Twórczość literacka Danuty Ireny Bieńkowskiej* (Rzeszów 2015), a także współredaktorką książki *Liryka żołnierska. Estetyka i wartości* (Rzeszów 2011).

Jolanta Pasterska – profesor doktor habilitowany, literaturoznawca, pracuje w Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury Uniwersytetu Rzeszowskiego. Kierownik Pracowni Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej. Autorka książek: *Świat według Tyrmanda. Przewodnik po prozie fabularnej Leopolda Tyrmanda* (Rzeszów 2000), *„Lepszy Polak”? Obrazy emigrantów w prozie polskiej po 1945 roku* (Rzeszów 2008), *Emigrantki, nomadki, waga-bundki. Kobiecte narracje (e)migracyjne* (Rzeszów 2015). Redaguje serię *Z Archiwum Pisarza*, współredaktor i redaktor ponad trzydziestu monografii zbiorowych. Jest zastępcą reaktora naczelnego pisma „Tematy i Konteksty”.

Janusz Pasterski – doktor habilitowany, profesor nadzwyczajny Uniwersytetu Rzeszowskiego, pracuje w Zakładzie Literatury Polskiej XX, literaturoznawca, krytyk literacki, redaktor pisma literackiego „Fraza”. Autor książek: *Tristium liber. O twórczości literackiej Stefana Napierskiego* (Rzeszów 2000), *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości* (Rzeszów 2011). Współredaktor monografii *Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia* (t. 1-2, Rzeszów 2007) oraz *Inna literatura? Dwudziestolecie 1989-2009* (t. 1-2, Rzeszów 2010).

Marek Pokrywka – ur. w 1956 r., studiował w Instytucie Wychowania Artystycznego UMCS w Lublinie, w pracowni malarstwa prof. M. Stelmasika. Dyplom w 1983 roku. Ukończył podyplomowe studia scenografii w ASP w Krakowie, dyplom z wyróżnieniem u prof. J. Skarżyńskiego w 1986 roku. Zorganizował 36 wystaw indywidualnych, brał udział w około 150 wystawach zbiorowych. Współpracuje z ogólnopolskim pismem literacko-artystycznym FRAZA, projektuje scenografię dla Sceny Propozycji w Rzeszowie. Pracuje na stanowisku profesora, na Wydziale Sztuki Uni-

wersytetu Rzeszowskiego. Członek ZPAP i Grupy Na Drabinie. Mieszka w Rzeszowie.

Maria Siuta-Górecka – ur. w Zagórz. Studia artystyczne na Wydziale Rzeźby Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie. Dyplom w pracowni prof. Antoniego Hajdeckiego w 1975 r. Po ukończeniu studiów pracowała jako nauczyciel akademicki w IWA UMCS w Lublinie prowadząc pracownię w Zakładzie Rzeźby, następnie podjęła pracę w Instytucie Wychowania Plastycznego WSP w Rzeszowie oraz w PWSZ w Sanoku. Obecnie jest profesorem w Uniwersytecie Rzeszowskim na Wydziale Sztuki w Rzeszowie. Brała udział w ponad 100 wystawach indywidualnych i zbiorowych: środowiskowych, ogólnopolskich oraz międzynarodowych w kraju i za granicą. Za pracę twórczą otrzymała wiele nagród i wyróżnień. Brała udział w konkursach i realizacjach rzeźb kameralnych oraz plenerowych. Prace w zbiorach prywatnych, instytucjach, muzeach w kraju i za granicą.

Renata Szyszlak – ur. w 1974 r. w Przemyślu. Studia w Wyższej Szkole Pedagogicznej w Rzeszowie na kierunku: Edukacja Artystyczna w Zakresie Sztuk Plastycznych. Dyplom z malarstwa w pracowni prof. Tadeusza Wiktora w 2001 roku. Obecnie zatrudniona jako profesor UR w Zakładzie Ryśunku na Wydziale Sztuki. Należy do Związku Artystów Słowackich „C+S”. W dorobku artystycznym 31 wystaw indywidualnych oraz udział w kilkudziesięciu wystawach i konkursach ogólnopolskich i międzynarodowych w kraju i za granicą. Laureatka kilku nagród i wyróżnień krajowych i międzynarodowych, m.in. Grand Prix Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego Międzynarodowego Triennale Malarstwa Regionu Karpat „Srebrny Czworokąt 2012”.

Zbigniew Trzaskowski – profesor nadzwyczajny w Uniwersytecie Jana Kochanowskiego w Kielcach. Zainteresowania naukowe: aksjologia tekstów kultury, polska zagadka literacka, literatura emigracyjna, literatura najnowsza, literatura a komunikacja społeczna. Od kilku lat prowadzi badania nad enigmatologią literacką w europejskich wydawnictwach szara-dziarskich. Autor pięciu monografii, stu kilkudziesięciu rozpraw, artykułów, esejów w dziedzinie literaturoznawstwa, kulturoznawstwa i teologii. Redaktor ośmiu antologii i dziewięciu tomów zbiorowych. Miłośnik poezji polskiej i powszechnej, zarówno współczesnej, jak i dawnej.

Anna Wal – doktor habilitowany, literaturoznawca, pracuje w Zakładzie Literatury Polskiej XX Wieku Uniwersytetu Rzeszowskiego. Jej zaintere-

sowania naukowe obejmują wybrane zagadnienia literatury i kultury polskiej XX i XXI wieku. Jest autorką monografii *Twórczość w cieniu menory. O prozie Adolfa Rudnickiego* (Rzeszów 2002), *Wierna życiu i literaturze. O pisarstwie Herminii Naglerowej* (Rzeszów 2014), artykułów i szkiców opublikowanych w pismach naukowych i wydawnictwach zbiorowych, współredaktorką książek *Proza polska na obczyźnie. Problemy – dyskursy – uzupełnienia* (Rzeszów 2007) oraz *I wojna światowa w literaturze i innych tekstach kultury. Reinterpretacje i dopełnienia* (Rzeszów 2016).

Jan Wolski – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca. Związany z Zakładem Literatury Polskiej XX Wieku w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego. Poza aktywnością naukową skoncentrowaną wokół problematyki emigracyjnej i literatury najnowszej, zajmuje się także krytyką literacką, tłumaczeniami autorów szwajcarskich, edytorstwem i sztuką książki. Autor książek monograficznych i redaktor tomów zbiorowych.

Józef Wróbel – doktor habilitowany, pracuje w Katedrze Historii Literatury Polskiej XX wieku Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jego zainteresowania naukowe dotyczą głównie kulturowego i literackiego pogranicza polsko-żydowskiego. W jego opracowaniu ukazał się *Wybór opowiadań* Adolfa Rudnickiego (Wrocław 2009, *Biblioteka Narodowa*).

Bogusław Wróblewski – doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca, krytyk literacki, wykładowca w Zakładzie Dziennikarstwa tej uczelni, założyciel (1980) i redaktor naczelny „Akcentu”. Autor m.in. zbioru szkiców o literaturze pt. *Wydzieńczenie i kompleksy*, redaktor krytycznych edycji utworów pisarzy emigracyjnych (D. Mostwin, Z. Chałko, J. Kowalik i in.) i pr. zb. na temat Isaaca B. Singera. Opracował tom szkiców o pisarstwie Ryszarda Kapuścińskiego pt. *Życie jest z przenikania* (Warszawa 2008). Współautor międzynarodowej monografii twórczości wychodźców z Europy Środkowej *Exile and Return of Writers from East-Central Europe* (Berlin–New York 2009). Pomysłodawca i koordynator wieloletnich projektów: „Na pograniczu narodów i kultur” (od 1987), „Twórcy za granicą – polskie rodowody, polskie znaki zapytania”, „Czytanie Ukrainy”, „Światło literatury” i in.

Marcin Wyrembelski – magister italianistyki, absolwent Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza. Od 2007 roku lektor i wykładowca języka polskiego na Uniwersytecie we Florencji, w latach 2010-2012 także na Uniwersytecie Bolońskim. Od 2015 do 2017 roku asystent w Katedrze Języka i Kultury

Włoskiej na Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie. Główne zainteresowania naukowe: przekład literacki, dwudziestowieczna literatura włoska i polska, dydaktyka języka polskiego jako obcego. Tłumacz włoskiej literatury pięknej i publicystyki na polski (Erri De Luca, Italo Calvino, Tiziano Terzani) i literatury polskiej na włoski (Bogdan Wojdowski).

Agnieszka Żmuda – absolwentka filologii polskiej Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Od 2013 roku uczestniczka studiów doktoranckich na tymże uniwersytecie. Interesuje się współczesną literaturą polsko-żydowską w szczególności dorobkiem poetyckim Anny Frajlich. Publikowała m.in. w „Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty”. Współredaktorka tomu o Janie Karskim, *Jan Karski – świadek, emisariusz, człowiek*, red. A. Kasperek, A. Żmuda, S.J. Żurek, Lublin 2016.

Sławomir Jacek Żurek – profesor zwyczajny Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, dyrektor Międzynarodowego Ośrodka Badań nad Historią i Dziedzictwem Kulturowym Żydów Europy Środkowej i Wschodniej KUL; kierownik Katedry Dydaktyki Literatury i Języka Polskiego oraz Pracowni Literatury Polsko-Żydowskiej KUL; autor licznych artykułów naukowych oraz monografii literaturoznawczych; członek m.in.: Międzynarodowego Stowarzyszenia Studiów Polonistycznych, Polskiego Towarzystwa Studiów Żydowskich, Komitetu ds. Dialogu z Judaizmem Rady Episkopatu Polski, Polskiej Rady Chrześcijan i Żydów, Laboratorium „Więzi”.

Indeks osób

- Abraham 139, 152, 179, 257, 292
Achmatowa Anna 17
Adamczewska Izabella 374
Adamczyk Kazimierz 6, 118, 199, 221, 228, 235-236, 238, 240, 242, 244, 246, 248-249, 312
Amado George 98
Andersen Hans Christian 122, 133
Andres Zbigniew 105-106, 261, 281
Andrews Molly 150
Ariés Philippe 204, 411
Arystoteles 132, 266
- Bachelard Gaston 50, 74, 222
Baczko Bronisław 94
Balasaghuni Yusuf 359
Balcerzan Edward 288
Baliński Stanisław 18, 189
Banaś Monika 258
Barańczak Stanisław 119, 316, 329
Bąkowska Eligia 204
Bejska Apolonia 211
Belaid Krystyna 249
Berberyusz Ewa 201
Bergson Henri 44, 63-64, 74-75, 80, 83, 212
Bernaczyk Anna 405
Białoszewski Miron 145, 184, 297
Biedrzycki Krzysztof 202
Bierdiajew Mikołaj 405
Bird Tom 189
Biskupska Beata 43, 155, 205
Biskupska Ewa 43, 126
Błędowska Magdalena 105
Błoński Jan 53, 60
- Bobkowski Andrzej 372
Boguszevska Helena 98
Bohrer Karl Heinz 49
Bojarska Katarzyna 103, 232, 362
Bolecki Włodzimierz 91, 130, 289
Borkowska Grażyna 11, 48, 52, 252
Brach-Czaina Jolanta 281
Braque Georges 81
Brejda Jaromir 87
Briusow Walerij 404, 413
Brodski Josif 302, 408-409
Brodzka Alina 374
Bromberg Felicja 11, 193, 212, 262, 373-376, 378-383
Broński Maciej zob. Skalmowski Wojciech
Browarny Wojciech 105
Brückner Aleksander 93
Brutus Marek Juniusz 67, 258-260, 274
Bryusov Valery 411-413
Brzozowski Stanisław 94, 322, 331
Buryła Sławomir 101
Burzyński Jan 94
- Camus Albert 79
Cataluccio Francesco 313
Ceccherelli Andrea 302-303
Cendrars Blaise 243
Cezar Gajusz Juliusz 67, 258-260, 273
Chagall Marc 63, 110
Cheever John 343, 354
Chevalier Jean 270
Chirpaz François 266
Choromański Michał 131
Chudak Henryk 222

- Chudzianka Danuta 127
 Cichowicz Stanisław 207
 Cioran Emil M. 114-115
 Coffey David 149
 Courtine Jean-Jacques 249
 Cuber Marta 100-101, 103
 Cybulska (Cybulska-Finn) Maja Elżbieta 17, 52, 189, 398-399
 Cysewski Kazimierz 374
 Czachowska Jadwiga 189
 Czaplewicz Eugeniusz 219
 Czaykowski Bogdan 289, 359
 Czermińska Małgorzata 42, 141, 236, 268, 374-375

 Ćwikliński Krzysztof 362, 372

 Danielewska Łucja 303
 Danilewicz Zielińska Maria 325, 340, 355
 Dant Tim 222, 302
 Dante Alighieri 302
 Dąbrowicz Elżbieta 374
 Dąbrowski Kazimierz 133, 207
 Dąmbska Izydora 188
 Dedecius Karl 307, 309
 Deleuze Gilles 44, 75
 Deresiewicz Bogdan 393
 Derrida Jacques 100
 Diderot Denis 60
 Domańska Ewa 362, 376
 Dorosz Beata 9, 11, 30, 48, 131
 Drabik Grażyna 26, 53, 220
 Drąg Bronisław 187-188
 Drozdowski Bohdan 289
 Dunaj (Dunaj-Kozakow) Ewa 250, 252
 Dusza Edward 322
 Dziadek Adam 95

 Edensor Tim 317
 Eichenbaum Boris 410
 Eker (Ecker) Havr T. 172, 360
 Eliade Mircea 209-218, 273
 Elsztajn Stanisław 104

 Fadiejew Aleksandr 98
 Falconet Etienne 409

 Feliksiak Elżbieta 374
 Fellous Michéle 254
 Ficowski Jerzy 92
 Fiedeń-Kulak Anna 116, 231, 264
 Filip Grażyna 105
 Filipowicz Halina 45
 Filoteusz z Pskowa 403
 Filus Tadeusz 152, 385-386, 392
 Finn Patrick 398
 Frajlich Amalia 360-361, 366, 369, 373, 377-378, 383
 Frajlich Anna 9-20, 22-23, 25-39, 41-65, 67-83, 85-90, 92-95, 97-115, 118-131, 133, 135-137, 139-149, 151-153, 155-165, 167-169, 172-174, 177-183, 185, 187-189, 192-197, 199-209, 211-216, 218-233, 235-240, 242-255, 257-279, 281-282, 284-285, 287, 289-294, 296-301, 303-309, 311-335, 337-341, 343-355, 357, 359-383, 385-413
 Frajlich Psachie 158, 377, 383
 Freely Maureen 157
 Freud Zygmunt 103, 405
 Frost Robert 290, 412
 Frye Northrop 211
 Fuchs Peter 187

 Gadacz Tadeusz 76
 Gallagher Mary 319
 Gardner John 353
 Gardzielewski Zygfryd 393
 Gasyna George Zbigniew 299
 Gazda Grzegorz 374
 Gebirtig Mordechaj 160-161
 Geron Małgorzata 272
 Gheerbrant Alain 270
 Gibbon Edward 403
 Giddens Anthony 238
 Giedroyc Jerzy 325, 341
 Gilbert Erin 328-329
 Gippus Zinaida 406
 Gladsky Rita Holmes 347
 Gladsky Thomas S. 347
 Gleń Adrian 225
 Gliwa Maria 385, 393, 395
 Gliwa Stanisław 385-400

- Głowacki Janusz 316-317
Głowiński Michał 268
Godzimirski Jakub M. 207
Goerke Natasza 105
Goethe Johann Wolfgang 13, 124, 133
Golenishev-Kutuzow Arseny 404
Gołaczyńska Magdalena 220
Gombrowicz Witold 88, 114, 372
Gorczyńska Renata 86, 200, 324
Gosk Hanna 105, 118, 221, 228, 249
Green Graham 352
Gretkowska Manuela 105
Griffin Bryan 352
GRJ (pseudonim) 189
Grol (Grol-Prokopczyk) Regina 10, 18, 20, 23, 29, 32, 88, 158, 180, 184, 287, 290-295, 298-300
Gross Natan 53, 109, 190, 192, 196, 244, 344
Gross Rudolf 258, 260
Gruchała Janusz S. 203
Grynberg Henryk 87-88, 102, 145, 147, 237, 249, 328, 341-342, 347-348, 389-390, 392-394, 411
Gunn Janet Verner 42
Gutorow Jacek 225
Guzłowski John Z. 151

Hajduk Jacek 404-406
Halbelsztrat P. 361
Hall Edward 317-318
Handke Ryszard 187-189, 191, 195
Hartwig Julia 303, 371
Haven Cynthia L. 325
Hegburg Krista 149
Hen Józef 102, 347, 360
Henkel Barbara 189
Herbert Zbigniew 11, 17, 46, 307, 328
Herling-Grudziński Gustaw 114, 309, 325, 360, 372
Herod, król Judei 172, 176, 263
Hertz Paweł 15
Hertz Zygmunt 342
Hillar Małgorzata 147
Hirsch Marianne 150-151, 163, 362
Hłasko Marek 167, 316

Hydén Lars-Christer 150
Hyvärinen Matti 150

Igalson-Tygielska Hanna 269
Iwaniuk Wacław 322, 390, 395
Iwanow Waczesław 404
Iwasiów Inga 371
Iwaszkiewicz Jarosław 88

Jamrozek-Sowa Anna 261, 276, 281
Janion Maria 339
Jankélévitch Vladimir 207
Jankowicz Grzegorz 192
Jankowska Małgorzata 272
Janowska Katarzyna 74
Janta Aleksander 391, 393
Jarniewicz Jerzy 288, 313
Jarzębski Jerzy 48, 91, 130
Jerzak Katarzyna 130
Jezus Chrystus 171
Jokiel Irena 225
Joyce James 74
Jung Carl Gustav 37
Juszczak Wiesław 49

Kacprzak Dariusz 87
Kaczmarek Jacek 236
Kadłubek Zbigniew 219
Kałuża Anna 192
Karkowski Czesław 77, 190, 383
Karpińska Marta 29, 113, 127, 199, 311, 313
Karpowicz Tymoteusz 12, 86, 123, 147, 184, 200, 328
Karsov Nina 102
Karst Roman 85
Kasprzysiak Stanisław 313
Katz Hewetson Janina 17
Kawabata Yasunari 201
Kisiel Joanna 119
Kisiel Marian 116, 129, 207
Klas Wojciech 339
Klibansky Raymond 50
Kłobukowski Michał 409
Kochanowski Jan 203, 205, 208
Kochańczyk Alina 106

- Kołodziejczyk Ewa 45, 128, 247
Konstantyn I Wielki, cesarz rzymski 406
Konstantyn XI Dragazes, cesarz bizantyński 403
Kopaliński Władysław 201
Kornatowska Maria 189
Kornhauser Julian 288
Kosiński Jerzy 338, 350
Kosma I Medyceusz (Starszy), władca Florencji 280
Kossowska Stefania 17-18, 261, 345, 355, 393
Kostkiewiczowa Teresa 87
Korwin-Piotrowska Dorota 187, 196, 393
Kott Jan 13, 18, 109, 129, 323, 389
Kowalczyk Andrzej Stanisław 105, 118, 221, 228, 249, 338
Kowalewski Janusz 351
Kowska Małgorzata 266
Kozioł Urszula 303
Kron Taube (pseud.) zob. Frajlich Amalia
Kronenberg Anna 278
Krowiranda Krzysztofa 105
Kryczyńska Anna 50
Krynsky Magnus J. 411
Kryński Stanisław 403
Krzemieniowa Krystyna 49
Krzyżanowski Julian 94
Kuncewiczowa Maria 356
Kunz Tomasz 29, 291
Kuśniewicz Andrzej 102
Kutz Kazimierz 204
Kuzmin Michaił 404
Kuźma Erazm 209-210

LaCapra Dominick 102-104, 232
Latocha Anna 102
Lawaty Andreas 307
Lechoń Jan (właśc. Leszek Serafinowicz) 17, 106, 131
Legeżyńska Anna 201
Legutko Ryszard 266
Lenartowicz Teofil 15
Lenz Siegfried 219
Leociak Jacek 255
Leś Mariusz 374

Leśmian Bolesław 17, 74, 123
Lévinas Emmanuel 266
Lévi-Strauss Claude 210-211
Ligeża Wojciech 14, 17, 58, 67, 80, 119, 126, 202, 207, 219-220, 225-226, 231, 240-241, 247, 276, 279, 283, 296, 314, 319
Lipska Ewa 11, 146, 303
Liskowacki Artur Daniel 128, 338, 340, 354
Lizakowski Adam 330
Lourie Richard 328
Lubicz Piotr 59
Luhmann Niklas 187
Ławreszuk Marek 403
Łuszczkiewicz Piotr 49
Łysak Tomasz 232

Mach Anna 362
Machno Wasyl 69, 341, 345, 354, 365
Maciejewski Janusz 94, 374
Maguire Robert 411
Maikow Apollon 404
Malinowski Bronisław 211
Malinowski Jerzy 272
Małochleb Paulina 100, 131, 224, 250, 332
Marek Aureliusz 368, 406-408
Marinelli Luigi 302-303
Marcel Gabriel 59
Marjańska Ludmiła 17
Markiewicz Henryk 211
Masi Leonardo 302
Masłowska Dorota 349-350
Matos-Wunderlich Filip 317-318
Maurer Jadwiga 339, 341, 347-348
Mądzik Leszek 126
Medvedeva-Nathoo Olga 361
Mereżkowski Dymitr 404, 406-409
Merleau-Ponty Maurice 266
Mętrak Krzysztof 309
Miall Bernard 404
Michalski Waldemar 127, 207
Michałowski Piotr 13, 42, 55-56, 73, 87, 97, 106, 128, 147, 156, 230, 233, 272
Micińska Anna 158
Mickiewicz Adam 113, 131, 147, 179, 297, 347, 350, 359, 409
Migasiński Jacek 266
Miłobędzka Krystyna 303

- Miłosz Czesław 12, 25, 55, 57, 64, 85, 88, 94, 114, 116-117, 130-131, 138, 140, 146-147, 184, 203, 290-291, 302, 316, 319, 321-335, 342, 392
- Misiak Iwona 109
- Mojżesz 168-169
- Monet Claude 63, 81-82
- Monroe Marilyn 65-66
- Morawińska Agnieszka 220
- Morzyńska-Wrzosek Beata 268
- Mostwin Danuta 116, 131-133, 356
- Moulin Anne Marie 249
- Mrozek Sławomir 340
- Nałkowska Zofia 312
- Napiórkowski Marcin 210-211
- Nasiukiewicz Krystyna 189
- Neubauer John 130
- Niedzielski Czesław 367
- Niespodziewana Małgorzata Malwina 258-259
- Niesporek Katarzyna 119, 253-254
- Nietzsche Fryderyk 405
- Nora Pierre 362
- Norwid Cyprian Kamil 38, 123, 147
- Nowak-Dłużewski Juliusz 94
- Nowak-Jeziorański Jan 324
- Nowotarska Róża 338, 341-344, 351, 353
- Nowotarski Wawrzyniec Korwin 394
- O'Keeffe Georgia 242
- Opacka-Walasek Danuta 46
- Osherow Jacqueline 151
- Ostrowska-Galanis Agata 190, 196
- Otmar Sylwanus 393
- Otunbajewa Roza 359
- Palester Roman
- Pamuk Orhan 157
- Panofsky Erwin 50
- Paradowska Kamila 99
- Pasierb Janusz Stanisław 167
- Pasierski Emil 324
- Pasterska Jolanta 14, 105, 301
- Pasterski Janusz 301
- Pastoureau Michel 269
- Patro-Kucab Magdalena 105
- Paweł II, papież 403
- Pawlikowska-Jasnorzewska Maria 11, 17, 147, 303
- Pelc Janusz 94
- Perkins Max 341
- Piacentini Marcello 303
- Piaskowski Stanisław 397-398
- Piech-Klikowicz Aneta 97-99
- Pieńkosz Konstanty 190
- Pietruszewska-Kobiela Grażyna 17
- Pirenne Henri 404
- Pisarkowa Krystyna 187
- Platon 266
- Podniesińska Zofia 102
- Podobiński Stanisław 17
- Podraza-Kwiatkowska Maria 267
- Popławski Tomasz 189
- Porębska Anna 258
- Poświatowska Halina 147, 268, 303
- Poulet Georges 53
- Prokop-Janiec Eugenia 330
- Proust Marcel 33, 54
- Przesmycka Karolina 375, 377
- Przybylska Sława 184
- Przybylski Ryszard K. 188
- Puszkina Aleksander 409
- Rajewska Ewa 288
- Redliński Edward 316
- Rembrandt 81
- Renoir Auguste 63
- Rewers Ewa 219
- Riasanovsky Nicholas V. 405
- Rilke Rainer Maria 143, 252
- Romaniuk Anna 322
- Rosiek Stanisław 91
- Rostropowicz Clark Joanna 347
- Rougemont Denis de 283
- Różewicz Tadeusz 126, 147, 205, 342, 354
- Rudnicki Janusz 105
- Rutkauskiene Maria (Maryla) 386
- Rybacka Elżbieta 236, 362, 374
- Rzepińska Maria 269
- Saarenheimo Marja 150
- Sadura-Pałac Krystyna 363, 366

- Saloni-Kulczycka Janina 94
Sandauer Artur 93-94
Saviano Roberto 302
Sawrymowicz Eugeniusz 94
Saxl Fritz 50
Schedl Hartmann 393
Schulz Bruno 47, 88-95, 159, 314, 319
Sęp-Szarzyński Mikołaj 203
Silhan Jan 401
Singer Isaac Bashevis 21, 135, 156, 244
Siwek Paweł 266
Skalmowski Wojciech 26, 52, 340-341
Skarga Barbara 74, 206, 266
Skorupka Stanisław 94
Skrendo Andrzej 88
Skwarczyńska Stefania 194-195, 374, 377
Sławek Tadeusz 222, 224-225
Sławiński Janusz 87, 94, 202, 287
Słonimski Antoni 19
Słowacki Juliusz 167, 346, 348
Sobolewska Justyna 98-99, 103-104
Sołowjow Władimir 404-405
Soska Michał 403
Spodenkiewicz Paweł 115
Spólna Anna 202, 207
Staff Leopold 17, 34, 302
Steinberg Mark D. 405
Stempowski Jerzy 330, 372
Stephan Halina 18, 29, 184, 291
Strauss Johann 125
Stróżyński Tomasz 249
Supruniuk Anna 17, 261
Supruniuk Mirosław Adam 17-18, 326
Surma Monika 301-302, 307
Sykstus IV, papież 21, 76, 126, 138, 141, 205, 403
Symotiuk Stefan 47
Szacka Barbara 212-213
Szałagan Alicja 189
Szałasta-Rogowska Bożena 116, 231, 254
Szaruga Leszek 51
Szczepańska Anita 44, 75
Szczygieł Jerzy 200-201, 204, 207-208
Szechter Szymon 102
Szelwach Grzegorz 339, 350
Szpakowska Małgorzata 254
Sztachelska Jolanta 374
Sztrem Krystyna 375
Sztukiecka Grażyna 207
Szulżycka Alina 238
Szwach Agnieszka 30
Szymańska Irena 403
Szymański Mikołaj 403
Szyborska Wisława 11, 17, 113, 126, 199, 302, 307, 349, 411
Szymczak Mieczysław 202
Śliwiński Piotr 265
Śmieja Florian 116, 322
Świrszczńska Anna 303, 331
Tamboukou Maria 150
Tarnowska Krystyna 48, 71
Tatarkiewicz Anna 209, 222
Tatarowski Konrad Wiktor 324, 326
Telec Jakub 98
Terakowska Dorota 343, 355
Terlecki Tymon 239, 326, 372
Teszner Tomasz 405
Thomas Louis-Vincent 207
Tischner Józef 55
Tochman Wojciech 200
Toledo Eleonora di 280
Tomasik Wojciech 195, 318
Tomerska Danuta 200
Toporska Barbara 339
Török Borbála Zsuzsanna 130
Tramer Maciej 207
Trościanko Wiktor 324
Trzynadłowski Jan 374, 377
Tsvetaeva Marina 412
Tuan Yi-Fu 220
Turek Franciszek 344
Turner Cathy 220
Tuwim Julian 11, 17, 94, 331
Tynecka-Makowska Słownia 374
Tyrmand Leopold 316
Ubertowska Aleksandra 101
Urbankowski Bohdan 289
Urbanowski Maciej 374
Utrillo Maurice 46, 98

- Valéry Paul 32
Verdiani Barbara Eliza 401-402
Vermeer Jan 63, 81
Vico Giambattista 255
Vincenz Stanisław 370
Vogel Debora 91-92
- Wal Anna 373
Waliszewski Wojciech 25
Wantuła Władysław 327
Warmińska Katarzyna 258
Wasilewski Jerzy S. 258-259
Wat Aleksander 131, 158, 163, 167, 342-343
Weil Simone 140
Wejs-Milewska Violella 324, 326
Wergiliusz (właśc. Publius Vergilius Maro) 124
Werner Mateusz 26, 309
Węgródzka Jadwiga 42
Węgrzyniak (Węgrzyniakowa) Anna 17, 26, 111-112, 117-118, 276, 296
Wieczorkowski Aleksander J. 19
Wierusz Kowalski Jan 272-273
Winklowska Barbara 346, 348, 354
Wittlin Halina 85-86
Wittlin Józef 22, 114-115, 379, 411
Wittlin-Lipton Elżbieta 22, 55
Wojda Dorota 192
Wojtyła Karol 323
Wolska Beata Małgorzata 87
Wolski Jan 105, 261, 281
- Wołoszyn Maksymilian 404
Woolf Virginia 48-49, 71-74
Woźniakowski Jacek 321
Wróbel Józef 102
Wróbel-Best Jolanta 211-212
Wróblewski Bogusław 130
Wygodzki Stanisław 18-19, 291
Wyskiel Wojciech 17, 89, 115, 119, 219, 296
Wyspiański Stanisław 86, 146, 240
- Yurieff Zoya 402, 412
- Zadura Bogdan 345, 365
Zagajewski Adam 138-139
Zajac Paweł 382
Zajac Władysław 23, 183, 193, 212, 262, 373-376, 378, 381-383, 385, 389, 391-392, 397-398
Zielichowski-Wojniłowicz Tadeusz 55, 136, 377
Zieliński Jan 63, 100, 158, 249, 339, 346, 348
Zoe Paleolog, wielka księżna moskiewska 403
Zubrzycki Jerzy 133
- Żeleńska Zofia 348, 354
Żeleński Tadeusz 348, 354
Żmizdiński Jakub 196, 201, 261
Żmuda Agnieszka 37
Żurek Sławomir Jacek 109, 167, 189, 200, 244

W książce „*Tu jestem / zamieszkuję własne życie*”. *Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich* bogaty jest zestaw podejmowanych tematów. Znalazły się tutaj prace współbrzące z aktualnymi nurtami literaturoznawstwa, jak geopoetyka, krytyka feministyczna, *memory studies* czy dyskurs o Zagładzie. Powstała zatem książka monograficzna, a przy tym pionierska, ponieważ oprócz pojedynczych recenzji czy artykułów nie było dotąd pracy tak gruntownie opisującej wielogatunkowe dzieło autorki.

Poza wartościami merytorycznymi książka daje bogaty obraz sposobów prowadzenia badań literaturoznawczych. Na liście autorów spotykają się reprezentanci różnych pokoleń i ośrodków akademickich, co zapowiada też szerszą recepcję i silniejszy rezonans krytyczny.

Wszystkie pomieszczone w tym zbiorze teksty składają się na ciekawy, wieloaspektowy portret poetki, której nomadyczny los nie szczędził emigracyjnych doświadczeń i jednocześnie hartował ducha. Twórczość Anny Frajlich, ujęta w perspektywie wielogatunkowości i czytana jako zapis emigracyjnego, kobiecego czy wreszcie wielokulturowego doświadczenia, odsłania mocne związki z codzienną realnością, historią, geografią i kulturową pamięcią. Jednocześnie obcy jest jej wygnańczy mizerabilizm, melancholia, depresyjne nastroje.

*Z recenzji wydawniczej
prof. zw. dr hab. Anny Legeżyńskiej*