

A portrait of a woman with short, wavy, light brown hair and glasses, smiling slightly. She is wearing a dark, textured top and a long, thin necklace with a small pendant. The background is dark and out of focus, with a vertical strip of reddish-brown fabric 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-Zajac 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

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 (częśćka V i VI) oraz Cezarei (częśćka 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, poczynawszy od tęsknoty za krajem utraconym, bólu z powodu jego straty i niemożliwości 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 wieszcza 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. Groł, Austin, TX 2006, s. 36, *Literature from Around the World*.

ziemi został zarysowany w wierszu *W słońcu*⁵. Przypadek Frajlíchów 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 Frajlích 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.

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*