

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 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 GÓRKA

„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

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* uprzytamnia, 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 uprzytamnia 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 a 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 a 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. Ba li Ń s k i, *Poetka odjeżdżająca w świat*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza” 1977, s. 3; T. P o p ł a w s k i, *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. Cyb u l s k a, *Uwikłana wśród żywiołów. O liryce Anny Frajlich*, „Tydzień Polski” 1981, 4-10 XI, s. 5A; S.J. Ż u r e k, *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. C z a c h o w s k a, A. S z a ł a g a n, 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. H e n k e l, *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 rozszczerzone. 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 zaimkę „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 osiłą 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, beziły 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.

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*