

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 Poecie

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

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 tułaczey [...]. 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; *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin–Bezrzecze 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
wykrzyknąć
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 księżycyca „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*, *Łodzią 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, *Łodzią 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 niejednokrotnie.

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:] *Łodzią jest i jest przystanią*, s. 8.

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*