

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-Zając ze Stanisławem Gliwą 385

JACEK HAJDUK

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

RONALD MEYER

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

Noty o Autorach 415

ARKADIUSZ LUBOŃ
Uniwersytet Rzeszowski

Aklimatyzacja poezji

Polsko-amerykańska antologia wierszy Anny Frajlich *Between Dawn and the Wind*

W przypadku przekładów tomów poezji będących antologiami lub kolekcjami „wierszy wybranych”¹ dwie decyzje tłumacza należy uznać za fundamentalne dla wizerunku autora, jaki zaprezentowany zostanie obcojęzycznym czytelnikom. Pierwszą jest sam wybór tekstów źródłowych do tłumaczenia, redakcyjna koncepcja ich selekcji spośród – zazwyczaj o wiele bogatszego – dorobku literackiego twórcy. Drugą zaś – użyte techniki translatorskie, rezultaty ich zastosowania w tekstach docelowych, a wśród nich modyfikacje, jakie wprowadzają do lirycznych komunikatów. Co jednak szczególnie istotne, obie te decyzje są ze sobą ściśle skorelowane, a kryteria selekcji warunkują i uzasadniają zmiany, jakim poddany zostaje tekst w procesie przekładu. Przywołanie tego w dużej mierze uniwersalnego mechanizmu praktyki tłumaczy poezji pozwala także na interpretację przekształceń, jakim uległy utwory Anny Frajlich w anglojęzycznych wariantach Reginy Grol.

Kwestia wyboru wierszy do zbioru jest w oczywisty sposób ważka, ponieważ przesądza o tym, jakie aspekty twórczości poety zostaną w czytelniczej recepcji uznane za najważniejsze, najbardziej sztandarowe, a nierzadko także: ponadczasowe. W efekcie antologie i kompilacje mają charakter nie

¹ Termin „antologia”, najczęściej stosowany w odniesieniu do zwartych kolekcji tekstów różnych autorów, używany jest tu zgodnie z jego definicją rekomendowaną przez *Słownik terminów literackich* (red. J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 34), jako „publikacja zawierająca wybór utworów (lub ich fragmentów) jednego lub wielu autorów”. W przypadku zatem tomu Anny Frajlich *Between Dawn and the Wind* określenia „zbiór wierszy wybranych” autorki i „antologia” stanowią bliskoznaczniki.

tylko *stricte* literacki, ale również krytyczno-, a nawet historycznoliteracki. Włączone bowiem w obręb takich tomów liryki, jak zauważa Julian Kornhauser, odrywają się z czasem od swoich historycznych kontekstów

i wdzierają na wyższe piętro kulturowego dyskursu. Po latach zacierają się zapewne kryteria, które decydowały o „antologijności” utworu, ale i tak jego ważne miejsce nie ulega zachwianiu. Zatem w antologiach głównie umieszczane są teksty od dawna rejestrowane w świadomości jako ponadprzeciętne, tworząc pewnego rodzaju planszę gatunkową. Tylko od czasu do czasu jest ona uzupełniana nowymi tekstami, spoza kanonu².

Tłumacz jako redaktor i antologista pełni więc także rolę współtwórcy różnej skali kanonów: narodowych, gatunkowych, pokoleniowych, a w przypadku tomów „wierszy wybranych” pojedynczych poetów – indywidualnych i autorskich. We wszystkich przypadkach ma wydatny wpływ na recepcję i miejsce przekładanej poezji w kulturze języka docelowego, ponieważ dostarcza jej tekstów, jak wskazuje Jerzy Jarniewicz, „reprezentatywnych dla kultury, z której się wywodzą”, których „przekład może wejść w twórczy dialog (...), proponując nowe wzorce, nowe języki, nowe kryteria”³. Warto dodać, że owa „reprezentatywność” jest szczególnie istotna, gdy tłumacz przenosi wybrane teksty indywidualnego poety z kultury i języka o niewielkiej strefie wpływów do kultury o globalnym zasięgu i jej *lingua franca*. W takich przypadkach antologia ma często silniejszą od pojedynczych autorskich tomów moc popularyzatorską i dyskursotwórczą. Towarzyszy jej bowiem etykieta zestawu prac już wyselekcjonowanych, których status w dorobku poety został potwierdzony werdyktami krytyki oraz próbą czasu. Swoistych, by użyć terminu częstego w anglosaskiej kulturze popularnej, *the best of* poety.

Zbiory „wierszy wybranych” powstają podług przyjętego przez redaktora kryterium doboru i stopień adekwatności selekcyjnego klucza do lirycznych komunikatów nie pozostaje bez wpływu na wyrazistość i koherencję antologii. Tomy poetyckie niebędące kompilacjami przekładów pozwalają ich redaktorom na uzyskanie takiej adekwatności jedynie poprzez trafne ustalenie i konsekwentne przestrzeganie przyjętych kryteriów. Tymczasem

² J. Kornhauser, *Antologia jako projekt historycznoliteracki*, „Pamiętnik Słowiański” T. 55, 2005, z. 1, s. 124.

³ J. Jarniewicz, *Tłumacz jako twórca kanonu*, [w:] *Pisarze polscy o sztuce przekładu 1440-2005. Antologia*, wyb. i oprac. E. Balcerzan, E. Rajewska, Poznań 2007, s. 436.

zbiory tłumaczeń umożliwiają jej osiągnięcie lub wzmocnienie za pomocą jeszcze jednego środka, a mianowicie zestawu technik translatorskich, które w procesie transferu dodatkowo dopasowują teksty do szkicowanego kryteriami antologii wizerunku autora i jego twórczości

Gdyby zainteresowany poznaniem twórczości Anny Frajlich czytelnik sięgnął, na przykład, po polskojęzyczną antologię *Snuć miłość...* Włodzimierza Boleckiego⁴, w której ujęte zostały także wiersze autorki, dostrzegłby w niej zapewne poetkę nieco sentymentalną, skupioną na rozważaniu niestałości i przemijania miłosnych uczuć. Wizerunek taki zgodny jest z ideą przyświecającą antologię, lecz w oczywisty i nieskrywany sposób redukuje spektrum zainteresowań tematycznych obecnych w liryce Anny Frajlich. Inny tom, *Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939-1999* pod redakcją Bogdana Czaykowskiego⁵, ukazuje twórczość autorki z radykalnie innej perspektywy – jako emigrancki wyraz tęsknoty za opuszczonymi miejscami; tęsknoty ujętej w onirycznych formułach wspomnień mieszających sen z jawą (w ośmiu wybranych przez Czaykowskiego wierszach słowa klucze typu „sen”, „koszmar” czy „noc” pojawiają się trzynaście razy). Nawet antologie o znacznie mniej precyzyjnie wyznaczonym temacie przewodnim, jak choćby przekrojowa panorama poezji polskiej Bohdana Drozdowskiego i Bohdana Urbankowskiego⁶, ograniczona wyłącznie ramami czasowymi (okresu 1939-1985), nie są w stanie uniknąć dysproporcji w kreowanych sylwetkach twórczych prezentowanych poetów. Tom *Od Staffa do Wojaczka* przedstawia bowiem Annę Frajlich przede wszystkim jako poetkę religijną, w większości zestawionych liryków wręcz eksplicytnie odwołującą się do Boga, interpretatorkę tajemnic świata i ludzkiego losu. Czytelnik polskojęzyczny, aby wyrobić sobie możliwie kompleksowy pogląd na twórczość autorki *W słońcu listopada*, ma do dyspozycji – nie licząc opracowań i studiów literaturoznawczych – poza antologiami jeszcze kilkanaście tomów jej poezji. Czytelnik anglojęzyczny natomiast – prócz niełatwo dostępnych, pojedynczych przekładów rozrzuconych na łamach amerykańskich i brytyjskich czasopism (między innymi „Terra Poetica” (Buffalo), „Dodge” (Bloomington w stanie Indiana), „Visions” (Arlington

⁴ *Snuć miłość... Polska poezja miłosna XV-XX wieku. Antologia*, wstęp i wyb. W. Bolecki, Warszawa 1999, s. 362-363.

⁵ *Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939-1999*, wyb. B. Czaykowski, Warszawa-Toronto 2002, s. 534-540.

⁶ *Od Staffa do Wojaczka. Poezja polska 1939-1985. Antologia*, red. B. Drozdowski, B. Urbankowski, t. 2, Łódź 1988, s. 438-443.

w stanie Wirginia) czy londyński „The Quarterly”) – przede wszystkim bilingwalny tom wierszy wybranych *Between Dawn and the Wind*, wydany po raz pierwszy w Austin w 1991 roku, a wznowiony i uzupełniony piętnaście lat później.

Tom *Pomiędzy światem i wiatrem* zbiera siedemdziesiąt wierszy, których kolejności nie porządkuje chronologia publikacji, lecz pokrewieństwo tematyczne. Zbiór otwiera najdłuższa, bo licząca około trzydziestu wierszy, seria podejmująca problematykę wygnania i jego aspektów (wykorzenienia, poczucia obcości, samotności), zarówno w wymiarze ogólnoludzkim, indywidualnym, jak i etniczno-narodowym (polskim i żydowskim). Następnie czytelnik napotyka utwory zogniskowane na metafizyczno-religijnych i filozoficznych refleksjach dotyczących różnych aspektów ludzkiej egzystencji (często w jej relacji z naturą) Po nich zaś umieszczone zostały wiersze metatematyczne (*O poezji*, *Chłodna noc*) oraz impresje inspirowane różnymi wytworami kultury i sztuki (między innymi *Z Florencji*, *Nad listami Brunona Schulza*, *Kobiety Renoira*, *Braque – wystawa retrospektywna*). Tom zamyka najpierw szereg wierszy miłosnych, a następnie snujących rozważania na temat śmierci, zwieńczonych wymownie lirykiem o symbolicznym, bo syntezującym oba te zagadnienia, tytule *Tanatos i Eros*.

Tak skomponowany wybór tekstów uzasadnia wprowadzenie tłumaczki. Kwestie teoretycznoprzekładowe i warsztatowe są w nim jednak potraktowane marginalnie. Sprowadzają się do zapowiedzi, że artystyczną wartością – jak ujmuje to kanoniczna formuła Roberta Frosta – „utrconą w tłumaczeniu” jest „jakość muzyczna” („musical quality”), „poziom akustyczno-fonetyczny” („acoustic/phonetic level”) poezji Anny Frajlich. W praktyce oznacza to incydentalne jedynie odtwarzanie w wariantach anglojęzycznych siatki metryczno-rymowej oryginałów. W efekcie próżno szukać w przekładach Reginy Grol istotnych, rażących metamorfoz semantycznych, wprowadzonych dla uzyskania tych środków poetyckich. Przekonanie tłumaczki, że „angielszczyzna nie jest w stanie w pełni zasymilować muzycznego rezonansu poezji Frajlich, jej rytmów, rymów i asonansów”⁷, wsparte jest autorytetem nazwiska Czesława Miłosza i przytoczeniem jego opinii, wedle której wskaźnik trudności translatorskiego wyzwania w przy-

⁷ „English, the receiving vessel, cannot assimilate the full musical resonance of Frajlich's poetry, its rhythms, rhymes, and assonances” (R. Grol, *Introduction*, [w:] A. Frajlich, *Between Dawn and the Wind*, trans. R. Grol, Austin, TX 2006, s. iv, *Literature from Around the World*).

padku tej poezji lokuje się „gdzieś pośrodku skali, ale zapewne bliżej biegu na niemożliwości”⁸.

Wstęp tłumaczki jest w istocie notą biograficzną i krytycznym szkicem⁹ o twórczości poetki. Regina Grol podkreśla, że choć doświadczenie emigracji stanowiło dla warsztatu Frajlich intelektualny i „poetycki tygiel” („crucible in which the poet was able to examine questions”¹⁰), to postrzeganie jej prac jedynie przez pryzmat wychodźstwa jest ujęciem nazbyt uproszczonym. W zamian proponuje znacznie obszerniejszy sposób definiowania dorobku autorki, jako „konsekwentnego literackiego świadectwa doświadczeń kobiety ukazanej w całej pełni złożoności i wielości odgrywanych przez nią ról”¹¹. Taka formuła, bez wątpienia trafna, jest jednak na tyle generalizująca, że zdolna uzasadnić umiejscowienie w zbiorze niemal każdego z wierszy poetki. Dlatego tłumaczka przedstawia czytelnikom dalsze, uszczegółowione diagnozy interpretacyjne, których słuszność potwierdza podwójnie: włączaniem przykładu adekwatnego utworu w obręb tomu oraz stosowaniem w wariancie angielskim odpowiedników współgrających z proponowaną interpretacją antologistki.

Grol określa poezję Frajlich mianem „wysoce autobiograficznej” („highly autobiographical work”¹²). Odwołuje się przy tym do opinii innego pisarza emigracyjnego, Stanisława Wygodzkiego, który twórczość autorki *Indian Summer* nazywa wręcz „poetyzacją własnej biografii” („poetization of her autobiography”¹³). Związki twórczości z życiorysem poetki, oczywiście zarówno dla czytelników polsko-, jak i anglojęzycznych, zostają w ujęciu tłumaczki dodatkowo uwypuklone. Nierzadko dzieje się tak za sprawą subtelnych dookreśleń w przywoływanej przez poetkę terminologii geograficznej. Najprostszym z nich jest już sam wybór przedimków. Na przykład,

⁸ „Somewhere in the middle of the scale of difficulty, and perhaps closer to the pole of impossibility” (C. Miłosz, cyt. za: *tamże*).

⁹ I jako szkic literaturoznawczy został – w wersji rozszerzonej i uzupełnionej – opublikowany przez Reginę Grol później (w tłumaczeniu Tomasza Kunza jako *Erotyka i wygnanie. Poezja Anny Frajlich*), w zbiorze studiów *Życie w przekładzie. Barańczak, Frajlich, Głowacki, Grynberg, Hłasko, Hoffman, Holland, Karpowicz, Kosiński, Kott, Miłosz, Polański, Tyrmand*, red. H. Stephan, Kraków 2001.

¹⁰ R. Grol, *dz. cyt.*, s. i.

¹¹ Przeł. T. Kunza. Oryginał tego zdania brzmi: „a consistent trail of testimonials, a record of a woman’s insights into her multiplicity of roles and the myriad aspects of her existence” (R. Grol, *dz. cyt.*, s. i).

¹² *Tamże*.

¹³ *Tamże*, s. ii.

ilekroć Frajlich wspomina „ocean” (między innymi w wierszach *Ptaki, Sen o Lwowie* czy *Między nami ocean*), wersje anglojęzyczne traktują zawsze o „the ocean” (nigdy: „an ocean” lub po prostu „ocean”). „Gniazda budowane nad oceanem” to „nests built by the ocean”, „przeciwna strona oceanu” – „other side of the ocean”, a wspomnieniu rozdzielonych bliskich „między nami ocean” odpowiada fraza „the ocean divides us”¹⁴. Ponieważ przedimek określony wyklucza mówienie o oceanie hipotetycznym (tudzież jednym, globalnym „wszechoceanie”, czyli „the world ocean”), zaś klasyfikacje geograficzne wyróżniają od trzech do pięciu oceanów na kuli ziemskiej, taki wybór translatorski, z punktu widzenia anglojęzycznej komunikacji, jest uzasadniony tylko w jednym przypadku: gdy odbiorca wierszy posiada wiedzę, który z oceanów oddzielał emigrantkę od wspominanej ojczyzny. Słowo „Atlantyck” jednak w tym akurat tomie Frajlich nie pojawia się ani razu. To drobiazg, który jednak wskazuje na przeświadczenie tłumaczki, że czytelnik, zapoznany z ujętym we wstępie tomu życiorysem autorki, za oczywiste uznaje w tekstach wtręty autobiograficzne, a „the ocean” automatycznie oznacza dla niego, tak jak dla poetki, Ocean Atlantycki.

Często powracający w lirykach wspomnieniowych o topicie emigracyjnej jest również motyw rodzinnego miasta rodziców Anny Frajlich – Lwowa (między innymi w wierszach *Sala dziecięca w muzeum męczeństwa Yad Vashem w Jerozolimie, Ptaki* czy *Sen o Lwowie*¹⁵). Tłumaczka konsekwentnie stosuje w nich nie rozpowszechnioną w angielszczyźnie od czasów pojałtańskich do dziś nazwę „Lviv”, lecz jej przedwojenny (polski i rosyjski, lecz ostentacyjnie nie ukraiński) odpowiednik „Lvov”. W ten sposób wpisuje realia geograficzne w porządek historyczny, a nade wszystko – biograficzny. Wskazuje bowiem, że Lwów, o którym pisze poetka, to bynajmniej nie wciąż istniejąca metropolia na Ukrainie, ale należące już do przeszłości Drugiej Rzeczypospolitej miasto jej przodków – jak zresztą wyjaśnia czytelnikom w nocie biograficznej: „the Polish city of their origin”¹⁶.

Przypadków dodatkowego akcentowania wątków autobiograficznych odnaleźć można więcej. W polskojęzycznym oryginale wiersza *Kraj utracony*, na przykład, koleje losu narodu żydowskiego ujęte zostały w strofie: „z niejednego wygnani kraju / za Jakuba grzech i Abrahama / prarodzice

¹⁴ A. Frajlich, *Between Dawn and the Wind...*, s. 14-15, 36-37, 112-113.

¹⁵ *Tamże*, s. 24-25, 14-15, 36-37.

¹⁶ R. Grol, *dz. cyt.*, s. v.

moi / i rodzice / do dziś dnia się błakamy”¹⁷. Tłumaczenie silniej wpisuje osobę mówiącą w wierszu – a jednocześnie postać samej poetki – we wspólnotę doświadczającą uchodźstwa. Wprowadza bowiem bezpośrednio postać podmiotu lirycznego. Dwuwiers o wygnanych „prarodzikach i rodzicach” w wersji angielskiej brzmi: „my forefathers / my parents and I”¹⁸. Przypomina dodatkowo w ten sposób czytelnikom nie tylko o pochodzeniu autorki i wygnańczych analogiach w dziejach wielu rodzin żydowskich na przestrzeni wieków, ale także o przywołanym przez tłumaczkę we wstępie tomu fakcie biograficznym: rodzice Anny Frajlich migrowali z córką u boku. To zaś, iż doświadczenie emigracji w życiorysie poetki – i nie tylko jej – nie zamykało się w wyizolowanym epizodzie z wczesnego dzieciństwa, jednej dawnej podróży z punktu A do punktu B, lecz składało się z wielu kolejnych wędrówek, podkreśla przekład modlitewnego liryku *Santa Maria Ausiliatrice*¹⁹. Prośbie do Maryi Wspomożycielki o „światła na daleką drogę” odpowiada zwrot zamieniający oryginalnie pojedynczą liczbę rzeczownika „droga” na mnogą: „lights for distant roads”. Analogicznie w utworze *Aklimatyzacja*²⁰ pejzaż ojczysty i twarze pozostawianych bliskich oglądane zza „okien pociągu” stają się w przekładzie widokiem „behind windows of trains”.

Wspominane w wierszu *O piwnicy, jabłkach i poetach*²¹, oglądane i odwiedzane w dzieciństwie „poniemieckie ogrody / prawie jak hesperyjskie” czytelnik wariantu anglojęzycznego rozumie nie tylko jako zasadzone i pielęgnowane wcześniej przez Niemców (co sugerowałby nasuwający się jako pierwszy ekwiwalent „post-German”), ale – w nawiązaniu do wojennej i powojennej historii – porzucone przez ewakuowaną lub wysiedloną ludność niemiecką: „garden left by the Germans”. O tym wreszcie, że większość swoich wierszy pisze Frajlich już z perspektywy bezpiecznego w Ameryce emigranta, dowiaduje się czytelnik najpierw wprost, z biogramu („[she] reached her poetic maturity as an emigré”²²), a następnie pośrednio, podczas lektury takich wierszy jak choćby *Tu jestem*²³. W nim bowiem swoje życie podmiot liryczny utworu opisuje jako naznaczone dziedzictwem exodusu,

¹⁷ A. Frajlich, *Between Dawn and the Wind...*, s. 6.

¹⁸ *Tamże*, s. 7.

¹⁹ *Tamże*, s. 18-19.

²⁰ *Tamże*, s. 10-11.

²¹ *Tamże*, s. 38-39.

²² R. Grol, *dz. cyt.*, s. i.

²³ A. Frajlich, *Between Dawn and the Wind...*, s. 68-69.

zbiorowej tragedii narodów, których przedstawiciele zmuszeni byli wskutek prześladowań ukrywać się, błędzić i uciekać – nierzadko bezskutecznie: „ja w labiryntach bez kłębka / i bez okienka na strychu / trochę mnie w dymie z komina / i w solach wody gruntowej”. W polskojęzycznym oryginale poczucie piętna przeszłości, świadomość sprzężenia losu poetki z losem jej przodków i pobratymców, uzasadnia pesymizm lirycznej konkluzji. Więczy go jednak wizja własnego pogrzebu z brutalną w swej wymowie – przywodzącą na myśl bezwzględność realiów wojny i brak szacunku dla ludzi martwych – sceną wrzucania ciała do grobu: „i gdy mnie wrzucą do ziemi / to tak jak orzech / w łupinie”. Wariant anglojęzyczny ukazuje tę scenę nieco inaczej, za sprawą pozornie nieznacznej wymiany czasownika. Tłumaczka oczywiście nie sugeruje, że perspektywa podmiotu lirycznego to punkt widzenia osoby, której życie w Stanach Zjednoczonych nie podlega prawu przemijania i śmierci. Zastępuje jednakże wyobrażanie pozbawionego czci dla zmarłego, bezceremonialnego pochówku, w którym zwłoki bliźniego rzucane są niczym przedmiot, obrazem cywilizowanego, a nawet technicyzowanego²⁴, rytuału: „they lower me in the ground” („gdy opuszczą mnie do ziemi”).

Ponieważ Regina Grol przedstawia twórczość poetki jako literacką relację z wieloletniego procesu konstruowania i rekonstruowania własnej tożsamości („search for a new sense of identity, [...] reconfiguration of her identity and reintegration”²⁵), figura człowieka odcinającego się od zbiorowości obecna jest w wielu spośród włączonych w obręb tomu tekstów. Z pewnością najwyraźniej ujmuje ją liryk o incipicie *Jestem oddzielna*, ze swoistą dewizą Anny Frajlich: „jestem oddzielna / – żadna część systemu / niczyja własność / ni kółko w maszynie”²⁶. Przekłady dodatkowo podkreślają, akcentowaną już samą treścią wierszy, rangę jednostki ludzkiej w interesujący sposób – za pomocą struktur gramatycznych. Chodzi nie tylko o wprowadzanie dodatkowych podmiotów poprzez modyfikacje fraz operujących jedynie podmiotami domyślnymi, jak to ma miejsce chociażby w utworze *Do przyjaciela w Haifie*²⁷, którego ustęp „Śródziemne Morze w oknie / i co wię-

²⁴ Określenie „opuszczać trumnę” lub „osobę zmarłą” w odniesieniu do realiów amerykańskich rzadziej bowiem oznacza jej złożenie w grobie za pomocą lin obsługiwanych przez zespół grabarzy, częściej zaś przy użyciu zdalnie sterowanego mechanizmu pneumatycznej lub grawitacyjnej tzw. „windy pogrzebowej” („casket lowering device”).

²⁵ R. Grol, *dz. cyt.*, s. i.

²⁶ A. Frajlich, *Between Dawn and the Wind...*, s. 58.

²⁷ *Tamże*, s. 28-29.

cej trzeba” tłumaczka proponuje w formie: „in your window the Mediterranean Sea / so what else do you need” – a więc z bezpośrednim wskazaniem osoby lirycznego adresata („you”). Przede wszystkim jednak warto zwrócić uwagę na liczne przypadki, w których, na skutek wyboru Grol, występują frazy z podmiotami jako ekwiwalenty fragmentów oryginalnie bezpodmiotowych, zazwyczaj z czasownikami bezokolicznikowymi. W utworze *Rozmyślenia wyzwoleńca*²⁸, na przykład, sparafrazowana zostaje przysłowiowa zasada: „zasiać trzeba by zbierać”. Anglojęzyczny odpowiednik, *Meditation of a Freedman*, oddaje tę myśl w semantycznie równoważnej formie: „one must sow to harvest”. Różnica polega na wprowadzeniu podmiotu, niedookreślonego wprawdzie, ale eksplicytnego. „One” to „ktoś”, ale także „jedna” osoba, „jednostka”, która w przypadku cytowanego wiersza skazana jest na ciężką pracę dla zapewnienia sobie bytu.

Znamienne, że Regina Grol programowo nie stosuje w podobnych przypadkach angielskich struktur gramatycznych – możliwych przecież – opartych na stronie biernej czasowników. W liryku *Z jakiego portu płyną do jakiego*²⁹ napotyka czytelnik strofę: „lecz dwie są rzeki / i nie można zliczyć / łodzi co płyną / i nie można wiedzieć / z jakiego portu / płyną do jakiego”. W przekładzie nie odpowiada jej bynajmniej fragment z gramatycznymi formami typu „cannot be counted” czy „can’t be known”, lecz ustęp: „but there are two rivers / and one cannot count / the sailing boats / and one cannot know / from which harbor to which / they are sailing”. Incipit „trzeba mieć łąkę” zyskuje równoważnik w formie: „one needs a meadow”³⁰, a wers tego liryku, „bezziemne stopy w ziemię wtulić”, przełożony zostaje jako „press one’s landless feet into the land”. Podobnie w utworze *Już nic*³¹ postawę wytrwałego wędrowca puentuje fraza „trzeba wstać trzeba pójść”. Anglojęzyczny czytelnik *Nothing’s Left* odnajduje ją ujętą w słowa „one must get up must go”. Wszystkie tego rodzaju przekształcenia językowe, jakich znaleźć można w tomie więcej, skutkują powstaniem ekwiwalentnego przekładu. Ale mają jeszcze dodatkową właściwość: nadal głoszą życiowe zasady czy wskazują prawidłowości egzystencji – zgodnie z wizją autorki jako zdeklarowanej zwolenniczki *vita contemplativa*³² – stawiają jednak w centrum jednostkę ludzką i to ona, nie zaś bezosobowa,

²⁸ *Tamże*, s. 52-53.

²⁹ *Tamże*, s. 2-3.

³⁰ *Tamże*, s. 4-5.

³¹ *Tamże*, s. 74-75.

³² R. Grol, *dz. cyt.*, s. ii.

teoretyczna, rzecz można: bezduszna reguła, staje się głównym bohaterem utworu.

Anna Frajlich w swojej poezji posługuje się „prostym i przystępnym językiem” („simple and accessible language”) – informuje czytelników tłumaczka – „jej metafory unikają niejasnych obrazów, zapewniając lirycznym refleksjom większą precyzję” („her metaphors are used not to obscure images, but to insure that her lyrical reflections are more precise”³³). Słusznej diagnozie, podzielanej zresztą przez innych badaczy, jak Wojciech Ligęza³⁴ czy Anna Węgrzyniakowa³⁵, wtórują wprowadzone do anglojęzycznej części tomu elementy, których zadaniem jest utwory poetki uczynić jak najbardziej „prostymi i przystępnymi” również dla publiczności amerykańskiej.

Składają się na nie, po pierwsze, okazjonalne wewnątrztekstowe eksplikacje – w rodzaju prostego uzupełnienia geograficznej nazwy „Ural” z wiersza *Kraj utracony*³⁶ rzeczownikiem „góry” („Ural Mountains”). Wedle podobnej zasady przekształca tłumaczka „zaciąganie z wileńska” w „mówienie z wileńskim akcentem” („speak with the Vilna accent”) a „całowanie rączek z lwowska” w „całowanie damskich dłoni, jak mieli to w zwyczaju we Lwowie” („kiss ladies’ hands / the way they used to in Lvov”)³⁷.

Po drugie, zaplecze paratekstów twórczości Frajlich – komentarzy i przypisów objaśniających – jest znacznie obszerniejsze w przypadku przekładów. Dotyczy to zazwyczaj potencjalnie niejasnych dla odbiorcy anglosaskiego aluzji i odwołań literacko-kulturowych. Na przykład w *Kraju utraconym* poetka wspomina pierwszy, usłyszany w dzieciństwie wiersz – balladę *Powrót taty*. Odwołuje się do niej w strofie: „a w snach wraca / słupki i wzgórek / i odwieczne: «ja do lasu muszę» / dobry zbójco / ja jeszcze teraz / wciąż o twoją / modłę się duszę”. Przekład wyjaśnia obecny w tekście tytuł, „Daddy’s Return”, komentarzem: „a well-known poem by Adam Mickiewicz”³⁸. Kiedy w utworze o incipicie *W bezmiarze wśród chaosu*³⁹ mowa

³³ *Tamże*.

³⁴ Patrz: W. Ligęza, *W samym oku cyklonu jest żrenica ciszy. O liryce Anny Frajlich*, „Tygiel Kultury” 1998, nr 3, s. 94-99.

³⁵ Która określa twórczość poetki jako „prostą, komunikatywną, bezpretensjonalną” (A. Węgrzyniakowa, *Życie w podróży. O poezji Anny Frajlich*, [w:] „Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny...”. *Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. W. Ligęza, W. Wysocki, Łódź 1995, s. 300).

³⁶ A. Frajlich, *Between Dawn and the Wind...*, s. 6-7.

³⁷ *Tamże*, s. 40-43.

³⁸ *Tamże*, s. 6-7.

³⁹ *Tamże*, s. 64-65.

o głosie „rozdartym w szумы, zlepy, ciągi”, wariant anglojęzyczny wers „Your voice / ground into soughs, clumps and clusters” objaśnia przypisem: „title of a book by Miron Białoszewski”. Natomiast finał wiersza *Ojciec*⁴⁰, „na dwóch snów granicy / stoimy przerzucając / po ziarnku gorczycy”, przekład oddaje jako „on the border of two dreams / we stand tossing across / grains of mustard seed”. Następnie zaś tłumaczka dodaje: „a New Testament image used in Adam Mickiewicz’s *The Forefathers Eve*”.

Tego rodzaju objaśnienia nie towarzyszą polskiemu oryginałom, gdyż dla ich odbiorców aluzje Anny Frajlich są – jak można zakładać – znacznie bardziej czytelne. O tym jednak, że tłumaczce niemal programowo przyświeca cel podkreślenia „przystępności” literackiego stylu autorki, świadczy fakt, iż wprowadzane eksplikacje nie mniej często dotyczą poetyckich odwołań do faktów i tekstów kultury powszechniej rozpoznawalnych, bo pozbawionych lokalnego, słowiańsko-polskiego kolorytu i rodowodu. Spośród przykładów przywołajmy dwuwiers „bo można umrzeć pod płótem / lub ojcem być Dioklecjana”⁴¹. Przekład („for one can die in rags / or become Diocletian’s father”) najpierw zastępuje niestandardowy dla amerykańskiego odbiorcy frazeologizm „umrzeć pod płótem” równoległym znaczeniowo, a formalnie bardziej znajomym mu powiedzeniem: „die in rags” (dosłownie: „umrzeć w łachmanach”). Następnie zaś objaśnia także odwołanie do postaci rzymskiego cesarza: „Diocletian was the first Roman emperor whose father was a former slave”. Podobnie słynna, cytowana w *Żywotach* Plutarcha, fraza Pompejusza Wielkiego, „navigare necesse est, vivere non est necesse”, która patronuje lirykowi *Z jakiego portu płyną do jakiego*, nie ma w tomie Frajlich polskiego odpowiednika. Tłumaczenie jednak wprowadza wariant angielski z komentarzem bibliograficznym: „it is necessary to navigate, it is not necessary to live (Plutarch quoting Pompey)”⁴².

Trzecim wreszcie typem modyfikacji translatorskich, wzmacniających wizerunek poetki jako „unikającej niejasności” w poszukiwaniu „lirycznej precyzji”, są ujednoznacznienia metafor i ograniczenie interpretacji polisemicznych fragmentów. Ten zespół przekładowych zabiegów dobrze ilustruje obecna w wierszu *Tylko ziemia*⁴³ fraza: „ojcowizna to nie moja / (...) tylko ziemia z właściwością przyciągania”. Rozumienie tego zwrotu

⁴⁰ *Tamże*, s. 134-135.

⁴¹ *Tamże*, s. 52-53.

⁴² *Tamże*, s. 2-3.

⁴³ *Tamże*, s. 30-31.

jako wyznania wygnańca pozbawiono dostępu do ojczyzny, lecz nie przywiązania do niej, jest w czytelniczej recepcji równie możliwe, jak dostrzeganie w nim jedynie elementarnego odwołania do prawa grawitacji. Wersja angielska utworu pozostawia odbiorcy mniej swobody interpretacyjnej. Tłumaczka stosuje bowiem w tym miejscu sformułowanie: „just earth with the property of gravitation”. Za inny spośród licznych tego typu przykładów może posłużyć zawarte w wierszu o incipicie *Jestem oddzielna*⁴⁴ pojemne znaczeniowo wyznanie podmiotu lirycznego: „oddzielnie mierzę księżycowe góry”. Dylemat interpretacyjny rodzi tu dwuznaczność określenia „góry księżycowe”. Może ono oznaczać zarówno „góry na powierzchni księżyca”, jak i *Lunae Montes*, opisany już w starożytności przez Ptolemeusza z Aleksandrii jako legendarne źródło Nilu masyw górski w środkowej Afryce (dziś określenie to zwyczajowo zastępuje nazwę pasma Ruwenzori⁴⁵). Tłumaczenie anglojęzyczne dylemat rozwiewa wraz z zastosowaniem zdania „separately I measure mountains on the moon”. „Kryształowe powietrze” z wiersza *To miasto jest moje*⁴⁶ (*It is mine*) to oczywiście, jak upewnia czytelnika przekład, „powietrze tak czyste jak kryształ” („crystal clear air”), „cyfry znad bram”, wspomniane w liryku *Bez adresu*⁴⁷ (*With no Address*), są naturalnie „numerami domów” („house numbers”), a nieudane „próby” stworzenia świata przez Boga (wiersz *Tak wiele prób*⁴⁸) przekład ukazuje, wyraźniej jeszcze niż oryginał, w kategoriach pracy artystycznej i pisarskiej wraz z użyciem słowa „brudnopis” („draft”). Podobne przykłady można mnożyć.

Wszystkie analizowane modyfikacje translatorskie w przeważającej większości przypadków nie zmieniają rdzenia semantyki utworów, do których zostały wprowadzone. Ich rezultatem jest tylko wzmocnienie wizerunku poetki prezentowanego i popularyzowanego w tomie oraz dodatkowe przezwyciężenie dla czytelników obcojęzycznych tego, co Regina Grol określa mianem „egzotyki biograficznej”⁴⁹ wpisanej w twórczość Frajlich.

⁴⁴ *Tamże*, s. 58-59.

⁴⁵ W takim znaczeniu nazwa „Góry Księżycowe” została spopularyzowana za sprawą poczytnych dzieł literatury podróżniczej (między innymi Juliusza Verne’a), także w Polsce (na przykład w powieści Alfreda Szklarskiego *Przygody Tomka na Czarnym Łądzie*).

⁴⁶ A. Frajlich, *Between Dawn and the Wind...*, s. 48-49.

⁴⁷ *Tamże*, s. 32-33.

⁴⁸ *Tamże*, s. 72-73.

⁴⁹ R. Grol, *dz. cyt.*, s. ii.

Słownik biologiczny na określenie zmian zachodzących w organizmie w celu dostosowania do nowych warunków klimatycznych posługuje się terminami „aklimacja” lub „aklimatyzacja”. Podczas gdy aklimacja jest tymczasowa, najczęściej przebiega w warunkach sztucznych, laboratoryjnych, czasem ze szkodą dla organizmu, aklimatyzacja jest długotrwała, nierzadko permanentna i naturalna. Wprawdzie w rezygnacji tłumaczki z odtworzenia niezwykle istotnych struktur brzmieniowych wierszy poetki trudno nie dostrzec znamion „szkody dla organizmu” tekstu lirycznego. Jednak mimo to, jeśli poszukiwać sugestywnej metafory dla procesu transformacji poezji Anny Frajlich w warianty Reginy Grol i ich miejsca w świadomości czytelników anglojęzycznych, porównanie do aklimatyzacji wydaje się trafniejsze z kilku powodów. Najpierw, ponieważ z upodobaniem stosuje je sama poetka w odniesieniu do własnego życia i twórczości poza Polską (*vide* wiersz *Aklimatyzacja*). Następnie, gdyż w języku angielskim słowo „acclimatization” ma także drugie, wymownie symboliczne w kontekście miejsca liryki Frajlich w kulturze amerykańskiej, znaczenie: „udomowienia” lub „oswojenia”. Przede wszystkim zaś dlatego, że tom *Between Dawn and the Wind* nie tylko nie znalazł dotychczas równej zasięgiem i kompleksowością konkurencji w pracach innych tłumaczy, ale dodatkowo wznowieniem w 2006 roku bez wątpienia przyczynił się do zdezaktualizowania niegdyśjszej opinii George’a Gasyny, który określił status poetki zaledwie jako „lokujący się dosłownie tuż poniżej poziomu międzynarodowej sławy i uznania”⁵⁰. Przekładoznawcom natomiast komparatystyczna analiza tekstów zgromadzonych w tomie umożliwia obserwację „antologijnych” procedur translatorskich w klinicznej postaci. Tłumaczka pracuje wprawdzie na nietuzinkowym materiale literackim, jednak nie podług bezprecedensowej strategii i do dalszych już studiów porównawczych należy ocena, czy lub w jakim stopniu kolejne obcojęzyczne wersje wierszy Anny Frajlich – których zapewne należy w nieodległej przyszłości oczekiwać – również będą jej realizacjami.

⁵⁰ G. Gasyna, *Wyrażać odmiennność. Pisarze polsko-amerykańscy po okresie wielkiego podziatu*, [w:] *Życie w przekładzie...*, s. 300.

Summary
Acclimatization of Poetry
The Polish-American Anthology of Anna Frajlich's
"Poems Between Dawn and the Wind"

The article discusses a set of translational techniques used by Regina Grol in her translations of selected poems by Anna Frajlich, collected and first published in the bilingual anthology "Between Dawn and the Wind". As shown by the comparative analysis, numerous lexical choices and modifications were introduced during the transfer from source language (Polish) into target language (English) in order to match the meaning and form of the texts with the description of the poet provided by the translator. As a result, such features of Frajlich's poetry as autobiographical references, focus on topics related to émigré identity or lyrical form based on simple and comprehensible language, are further enhanced by the textual alternations introduced by Grol.

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*