UNIWERSYTET RZESZOWSKI
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY

ANNA FIEDEŃ-KUŁAK

TWÓRCZOŚĆ LITERACKA ANNY FRAJLICH

Praca doktorska
napisana pod kierunkiem
prof. dr hab. Jolanty Pasterskiej

Rzeszów 2018

Oznaczenia utworów (lub ich grup), zastosowane w pracy:

poezja

AWN – *Aby wiatr namalować*, Oficyna Stanisława Gliwy, Londyn 1976,

TZ – *Tylko ziemia*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1979,

IS – *Indian Summer*, Wydawnictwo Sigma Press, Albany, N.Y., 1982,

KL – *Który las*, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1986,

DzO – *Drzewo za oknem*, AdMarK Graphics, Inc., Nowy Jork 1991,

OiO – *Ogrodem i ogrodzeniem*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1993,

BDatW – *Between Dawn and the Wind* (*Pomiędzy świtem i wiatrem)*, Host Publications, Austin, Teksas, 1991, 2006 (tom polsko-angielski),

JwD – *Jeszcze w drodze*, Wydawnictwo Nowa, Warszawa 1994,

WSL – *W słońcu listopada*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000,

ZSMW – *Znów szuka mnie wiatr*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 2001,

ZSMWp – *Znów szuka mnie wiatr*, Editinter, Paris, 2003, 2012 (tom polsko-francuski),

ŁjijP – *łodzią jest i jest przystanią*, Wydawnictwo Forma, Szczecin-Bezrzecze 2013,

AWNn, TZn – *Aby wiatr namalować. Tylko ziemia*, koLekcja eleWatora, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Szczecin 2016,

ISn, KLn – *Indian Summer*, *Który las*, koLekcja eleWatora, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Szczecin 2018,

UOTDN – Un oceano tra di noi, la Parlesia, Nola 2018 (tom polsko-włoski).

proza (dzienniki)

PMzŻ – *Pięć miesięcy z życia*, „Akcent" 2013, nr 3, s. 69-81, 4 listopada 2010, nr 215),

KOK – *Kilka odnalezionych kartek*, „Migotania" 2011, nr 3/4 (32/33), s. 18,

DI-VII'90 – *Dziennik, I-VII 1990 rok*, „Migotania" 2013, nr 3 (40), s. 30-33.

Wstęp 6

Rozdział I 22

Geografia życia i obszary twórczości 22

1.1. Kirgizja i Ural 23

1.2. Okres szczecińsko–warszawski 26

1.3. „Jak najdalej od Europy" – exodus 33

1.4. Nowy Jork 40

1.5. (Auto)biograficzne wektory 53

Rozdział II 67

Poetyckie obrazy miejsc 67

2.1. O kategorii miejsca. Ustalenia terminologiczne 67

2.1.1 „Moja Arkadia sklecona naprędce" – reminiscencje młodości 72

2.1.2 „my tacy przeźroczyści/ bo już nas tam nie ma" – przestrzenie bezdomności . 84

2.1.3 „To miasto jest moje" – próby asymilacji 105

2.1.4 „I zostało wszystko we Lwowie (…)" – postpamięć miejsc 132

Rozdział III 144

Składanie całości 144

3.1. „Potrójna" tożsamość 144

3.2. Portrety i dedykacje – odblaski tożsamościowych poszukiwań 163

3.3. Autoidentyfikacja poetki 195

Rozdział IV 203

Poznawanie świata 203

4.1. O potrzebie pamięci – zdarzenia, ludzie, powroty w przeszłość 204

4.2. Zmysłowość i biologizm 222

4.3. Oniryzm jako archetyp poznania 245

Rozdział V 261

Człowiek wobec świata i kultury 261

5.1. Doświadczenie codzienności 261

5.2. Wobec historii 282

5.3. Pod urokiem sztuki 300

5.4. Milczenie (znaczące) wobec świata 320

Rozdział VI 342

Wobec przyrody 342

6.1. Motywy florystyczne 342

6.1.1. (Mikro)świat 343

6.1.2. Motyw drzewa 356

6.1.3. Miłość kwiatami wyrażona 374

6.2. Krajobrazy mową żywiołów malowane 389

6.2.1. Motywy akwatyczne 396

6.2.2. Wiatr 409

6.3. Natura wobec kultury 415

Zakończenie 424

Bibliografia 427

Literatura podmiotu: 427

Poezja: 427

Tomy dwujęzyczne: 427

Proza: 427

Dzienniki: 428

Eseistyka: 428

Epistolografia (druki zwarte): 428

Twórczość krytyczna: 428

Twórczość w języku angielskim: 434

Redakcje: 434
Wywiady: 434
Poezja w antologiach: 436
Wiersze: 436
Z archiwum rodzinnego: 444
Literatura przedmiotu, publikacje krytycznoliterackie, teoretyczne i podręczniki: 445
W języku angielskim: 471
Twórczość dedykowana Annie Frajlich: 472
Archiwa: 472
Materiały audiowizualne: 473
Słowniki, leksykony, encyklopedie: 474

Wstęp

Dorobek literacki Anny Frajlich obejmuje 10 tomów poezji, zbiór miniatur prozatorskich, zbiór esejów poświęcony Miłoszowi, diarystykę, eseistykę i epistolografię. Twórczość ta, mająca swój początek w Polsce końca lat 50. ubiegłego wieku, rozkwitła na emigracji – w Stanach Zjednoczonych Ameryki, które od lat 70. XX wieku stały się dla poetki nowym miejscem życia. Pierwsze utwory emigracyjne (poezję, wydaną wiele lat później epistolografię) Frajlich tworzyła, by posłużyć się tytułem jednego z jej tomów poetyckich, *Jeszcze w drodze*, drodze wychodźcy, kilkumiesięcznej trudnej wygnańczej podróży. Przedstawicielka emigracji marcowej swoją poezję „pisaną w języku matki”[1] zaczęła wydawać w Polsce dopiero na początku lat 90. Wówczas też emigrantka po raz pierwszy od swego wyjazdu powróciła do ojczyzny[2]. Do tego czasu oparcie instytucjonalne i personalne stanowiły dla niej londyńskie „Wiadomości”, ze szczególnym uwzględnieniem osoby Stefanii Kossowskiej oraz paryska „Kultura”, a także Oficyna Stanisława Gliwy i polskie redakcje prasowe (chociażby „Tydzień Polski”). Po zmianach ustrojowych poezja Frajlich ukazywała się i ukazuje nadal na polskim rynku wydawniczym oraz w prasie (m.in. w „Akcencie”, „Dekadzie Literackiej”, „Migotaniach”, „Przekroju”, „Gazecie Wyborczej” czy „Tygodniku Powszechnym”).

Mimo życiowej cezury, którą stały się wydarzenia Marca ’68 roku poetka względem kraju swojego dzieciństwa i młodości prezentuje stosunek pozytywny. Jej twórczość nie tylko nie zawiera roszczeń, nie obwinia, ale wręcz urzeka delikatnością prezentowanych treści, finezją stylistyki i kompozycji. Co ważne, na gruncie wypowiedzi pozaliterackich, zarówno w prasie, jak i prywatnych rozmowach czy korespondencji, którą mogłam z autorką prowadzić, Anna Frajlich prezentuje taką samą postawę, a to pozwala powiedzieć o tej twórczości, że jest wierna autentycznym przekonaniom. Ten związek literatury i biografii, potwierdza stanowisko Michela Foucaulta, który powiada, że autor jest „źródłem ekspresji, która w mniej lub

[1] Paulina Małochleb, *Wiersze pisze się w języku matki*, „Nowe Książki” 2013, nr 9, s. 5.

[2] Magda Opoka, *Moje miejsce na ziem*i, „Gazeta w Lublinie”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 2000, nr 138, s. 2. Zob. także: Janusz Drzewucki, *Pomiędzy świtem i wiatrem*, „Rzeczpospolita” 2007, nr 53.

bardziej skończonych formach manifestuje się na równi w dziełach, brulionach, listach, fragmentach, etc."[3].

Ta cecha warsztatu pisarskiego autorki *Ogrodem i ogrodzeniem* wespół ze wspomnianym wyważeniem ukazywanych tematów, motywów, problemów i wątków sprawia, że jest to twórczość, która nie „narzuca", nie „wymaga", ale dzięki właściwej sobie poetyce, przez spokój i odpowiedzialność za słowo odsłania wielowarstwowe pokłady znaczeń.

Pierwsze publikacje krytyczne na temat twórczości autorki *Znów szuka mnie wiatr* ukazały się w końcu lat 70. Stanisław Baliński już wówczas zwracał uwagę, że tworzywem tej poezji jest doświadczenie emigracyjne[4]. Podobnie Florian Śmieja, który dodatkowo jako pierwszy podkreślił inny obszerny krąg tematyczny – miłość[5]. Stanisław Wygodzki w roku 1979 zaakcentował z kolei skupienie na codzienności[6].

Jednym z pierwszych większych artykułów na temat poetyckiej twórczości Anny Frajlich jest Mai Elżbiety Cybulskiej *Uwikłana wśród żywiołów. O liryce Anny Frajlich*[7] z 1981 roku, w którym badaczka poddaje wnikliwej analizie kwestie warsztatu, tradycji literackich, i dokonuje pierwszych podsumowań traumy emigracyjnego doświadczenia w postaci następujących po sobie faz duchowych. Lata osiemdziesiąte w odniesieniu do recepcji twórczości Frajlich znaczone są także nazwiskami Iwony Smolki i Natana Grossa. Smolka osadza poezję emigrantki w polskiej tradycji literackiej, czyni odwołania do autobiografizmu[8]. Gross podobnie – wskazuje na tradycję, z której Frajlich wyrosła[9]. Grażyna Drabik w roku 1986 doceniła prostotę poetyckiego języka oraz „wierność własnemu doświadczeniu"[10].

---

[3] Michel Foucault, *Kim jest autor*, [w:] *Powiedziane, napisane, Szaleństwo i literatura*, wybrał i opracował T. Komendant, posłowie: M. P. Markowski, Warszawa 1999, s. 211.

[4] Stanisław Baliński, *Poetka odjeżdżająca w świat*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza" 1977, nr 69, s. 3.

[5] Florian Śmieja, *Malarka wiatru*, „Związkowiec", 24 stycznia 1977, nr 8.

[6] Stanisław Wygodzki, *Nowe wiersze Anny Frajlich*, „Nowiny Kurier" (Izrael), 14 września 1979.

[7] Maja Elżbieta Cybulska, *Uwikłana wśród żywiołów. O liryce Anny Frajlich* „Tydzień Polski", 4-10 listopada 1981, s. 5A.

[8] Iwona Smolka, *Wypełnianie konturu*, „Twórczość" 1983, nr 12, s. 132-133.

[9] Natan Gross, *Z notatnika lektury. „Będą po nas męczące sny"*, „Dziennik Polski", 17 grudnia 1986, s. 4, 7.

[10] Grażyna Drabik, *Na skraju cienia*, „Przegląd Polski", 8 maja 1986, s. 12.

U progu lat 90. w szkicu Iwony Misiak zostały zasygnalizowane zagadnienia bezdomności i pamięci[11]. W dorobku Frajlich akcentowano także kwestie tożsamościowe, np. w recenzji tomu *Ogrodem i ogrodzeniem* autorstwa Piotra Szewca – *Dwa niepodobne do siebie światy*[12] czy Grażyny Borkowskiej *Język Matki i imię Ojca. O twórczości Anny Frajlich*[13], a także Tomasza Popławskiego *W poszukiwaniu środka świata*[14].

W roku 1995 Anna Węgrzyniakowa opublikowała obszerne studium *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich*, w którym trafnie wykazała jeden z głównych motywów tej twórczości – podróż[15]. Z czasem pojawiają się opracowania na temat konkretnych problemów, obecnych w tej twórczości, np. Jakuba Żmidzińskiego *Drzewo i dom. O wierszach Anny Frajlich-Zając*[16] czy Wojciecha Ligęzy, który w eseju *W samym oku cyklonu jest źrenica ciszy. O liryce Anny Frajlich* wskazywał na obszary tematyczne: „miłość i wygnanie", „wygnanie i żywioły"[17]. Ewa Górecka w ostatnim czasie podjęła temat związku twórczości Frajlich z innymi dziedzinami sztuki – *Malarstwo i muzyka jako elementy tożsamości w liryce Anny Frajlich*[18].

Krytycy trafnie odczytali także zaistniałą w tej poezji zmianę paradygmatu w odczuwanym przez poetkę doświadczeniu exodusu. Przykładem jest szkic

---

[11] Iwona Misiak, *Pejzaże świtu*, „Nowy Dziennik", dodatek: „Przegląd Polski", 17 października 1991, s. 3.

[12] Piotr Szewc, *Dwa niepodobne do siebie światy*, „Życie Warszawy", 17 listopada 1993, s. 5.

[13] Grażyna Borkowska, *Język Matki i imię Ojca. O twórczości Anny Frajlich*, [w:] *Od New Orleans do Mississauga*, red. B. Dorosz, Instytut Badań Literackich, Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2015, s. 223-137.

[14] Tomasz Popławski, *W poszukiwaniu środka świata. Szkic o poezji Anny Frajlich*, „Nowy Dziennik", „Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny", 10 czerwca 1993, s. 1, 15.

[15] Anna Węgrzyniakowa, *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich*, [w:] *„Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny". Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. Wojciech Ligęza i Wojciech Wyskiel, Wydawnictwo *biblioteka*, Łódź 1995, s. 299-312.

[16] Jakub Żmidziński, *Drzewo i dom. O wierszach Anny Frajlich-Zając*, „Polonistyka" 1998, nr 6, s. 371-373.

[17] Wojciech Ligęza, *W samym oku cyklonu jest źrenica ciszy. O liryce Anny Frajlich*, „Tygiel Kultury" 1998, nr 3, s. 94-99.

[18] Ewa Górecka, *Malarstwo i muzyka jako elementy tożsamości w liryce Anny* Frajlich, [w:] *W kręgu antropologii literatury, sztuki i form* ludycznych, red. Ryszard Strzelecki i taż, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2015, s. 18-35.

Wojciecha Skalmowskiego *Płynność świata*[19]. Jan Zieliński w 2000 roku twórczość i biografię autorki, która zadomawia się na nowym gruncie, określił metaforycznie jako „odrastanie"[20], Wojciech Ligęza natomiast pisał, że „dom to idea budowana w naszym umyśle", a zadomowienie wyzierające z twórczości Frajlich postrzegał metaforycznie jako sytuację, w której to „krąg światła domowej lampy rozprasza wątpliwości"[21]. O postrzeganiu przez autorkę *W słońcu listopada* emigracji jako doświadczenia pozytywnego pisała także m.in. Justyna Sobolewska[22]. Aklimatyzacja, posługując się tytułem jednego z wierszy emigrantki, byłą podstawą rozważań Ewy Góreckiej w artykule *Miejsce odnalezione. Nowy Jork w poezji Anny Frajlich*[23]. Wieloaspektowo zarówno twórczość (wskazując główne motywy), jak i biografię Anny Frajlich (miasto dzieciństwa, autorytety) analizował Natan Gross[24].

Na emigranckie doświadczenie jako determinantę spuścizny literackiej wskazywały m.in.: Beata Biskupska[25] i Anna Jamrozek-Sowa[26]. W szerszym kontekście losu emigracyjnego osobę i twórczość Frajlich ukazała Marta Karpińska[27]. Podobnie w perspektywie wygnańców Marca '68 roku przedstawił dorobek autorki *Który las* Sławomir Jacek Żurek[28]. Ostatnie lata przyniosły nowe odczytania tej twórczości, np. Marty Cubner *Zawroty wspomnień w prozie Anny*

---

[19] [Broński M.], właśc. Wojciech Skalmowski, *Płynność świata*, „Kultura" 1994, nr 3, s. 151-153.

[20] Jan Zieliński, *Kruche – odrasta,* „Przegląd Polski/Polish Review", 29 września 2000, s. 11, 15.

[21] Wojciech Ligęza, *Lampa w oknie*, „Rzeczpospolita", 2 sierpnia 2000, s. E5.

[22] Justyna Sobolewska, *Przekształcony ból,* „Midrasz" 2001, nr 9, s. 52.

[23] Ewa Górecka, *Miejsce odnalezione. Nowy Jork w poezji Anny Frajlich*, [w:] *Wartości-antropologia-kultura w badaniach humanistycznych*, red. Ryszard Strzelecki, taż, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2017, s. 38-51.

[24] Zob. Natan Gross, *Nie przeminęło z wiatrem (poetka emigracyjna Anna Frajlich)*, http://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/Frajlich1.htm (dostęp z dnia 26 kwietnia 2016).

[25] Beata Biskupska, *Między „jeszcze" a „już". Trwanie zagrożone w poezji Anny Frajlich*, „Akcent" 2006, nr 4 (106), s. 56-66.

[26] Anna 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.* Tom 2, red. Zbigniew Andres, Jan Wolski, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2005, s. 350-363.

[27] Marta Karpińska, *Poety emigracyjnego zmagania z biografią (na przykładzie twórczości Anny Frajlich)*, „Akcent", 2005, nr 3 (101), s. 76-84.

[28] Sławomir Jacek Żurek, *Głosy z wygnania pokolenia '68 na przykładzie biografii poetyckiej Anny Frajlich*, „Kresy" 2006, nr 1-2, s. 165-170.

Frajlich w kontekście Holokaustu[29] oraz Anny Kronenberg[30] *Geopetyka i podmioty nomadyczne w twórczości Teresy Podemskiej-Abt, Anny Frajlich i Janiny Katz* w perspektywie geopoetyki.

Ważne źródło wiedzy na temat biografii autorki *W słońcu listopada* stanowią dla mnie wywiady, eseje autotematyczne oraz osobista korespondencja z Anną Frajlich. W wypowiedziach prasowych z lat 90. wyraźne stają się jej „powroty pamięci"[31]. W rozmowie z 1992 roku z Danutą Świątek: *Jeżeli Polska nie jest moim krajem, to język polski jest!*[32] Poetka skupia się na kwestiach tożsamościowych. O doświadczeniu wygnania po latach opowiada wprost w wywiadzie z Arturem Danielem Liskowackim pod tytułem *Wszyscy jesteśmy wygnańcami* z 1993 roku[33]. Zmiana sposobu postrzegania swojego losu i nowego miejsca osiedlenia, zauważona przez krytyków, zyskała swoje potwierdzenie na gruncie wypowiedzi nieliterackich. Przykładem jest wywiad z Anną Frajlich Barbary Henkel pod wielce znaczącym tytułem *Pogodzona*[34]. W rozmowie z Marią Kornatowską i Pawłem Spodenkiewiczem[35] poetka podkreślała wyraźnie swoje ciągłe poczucie przynależności do Polski[36], na emigracji realizowane m.in. jako prowadzenie działalności na rzecz polskiej nauki i kultury[37]. Exodus stał się dla Anny Frajlich

---

[29] Marta Cubner, *Zawroty wspomnień w prozie Anny Frajlich*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. Hanna Gosk, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012.

[30] Anna Kronenberg, *Geopetyka i podmioty nomadyczne w twórczości Teresy Podemskiej-Abt, Anny Frajlich i Janiny Katz*, [w:] tejże, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, wyd. II uzupełnione, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015, s. 207-252.

[31] Krystyna Nasiukiewicz , *Arkadia została w Szczecinie*, „Nowy Dziennik", dodatek: „Przegląd Polski", 12 lutego 1999, s. 10. Krajewska Aldona, *Klucz rzucony w morze*, „Pani" 1999, nr 7, s. 24-28.

[32] Danuta Świątek, *Jeżeli Polska nie jest moim krajem, to język polski jest!*, „Relax" 1992, nr 23, s. 26-27.

[33] Artur Daniel Liskowacki, *Wszyscy jesteśmy wygnańcami, Wywiad tygodnia z Anną Frajlich – poetką polską zamieszkałą w Nowym Jorku*, „Kurier Szczeciński" 1993, nr 177, s. 5.

[34] Barbara Henkel, *Pogodzona*, „Pani" 1994, nr 2, s. 40.

[35] Paweł Spodenkiewicz, *Polskość to przeznaczenie. „Dziennik" rozmawia z Anną Frajlich, slawistką z Uniwersytetu Columbia*, „Dziennik Łódzki", 16 czerwca 2000, s. 15.

[36] Maria Kornatowska, *Nie byłam w Polsce nieobecna. Z Anną Frajlich rozmawia Maria Kornatowska*, „Nowy Dziennik", 3 marca 1994, dodatek: „Przegląd Polski", s. 5,14,

[37] Zob. m.in. sprawozdanie Jadwigi Maurer: taż, *Nowojorska konferencja o Józefie Wittlinie*, „Kultura" 1996, nr 12, s. 129-132. Wywiad z Andrzejem Józefem Dąbrowskim, tenże, *Nowe*

najważniejszą życiową cezurą, jak stwierdza w rozmowie z Maciejem Deuarem „To była największa rana w moim życiu”[38]. Serię trzech obszernych wywiadów przeprowadził z autorką *Ogrodem i ogrodzeniem* w roku 2003 Czesław Karkowski[39]. Z rozmów dowiadujemy się m.in. o sylwetkach rodziców poetki, miejscach zamieszkania (Szczecinie, Warszawie), działalności zawodowej autorki w „okresie warszawskim”, ale także wydarzeniach najboleśniejszych: szczegółach decyzji o emigracji oraz podróży do Stanów Zjednoczonych. „Marcowa” emigrantka opowiada o współpracy z emigracyjnymi wydawnictwami i wskazuje na główne obszary tematyczne swojej twórczości. W rozmowie z 2013 roku z Bogdanem Twardochlebem[40] obok rodzinnej genealogii i wojennych przemieszczeń, interlokutorka podejmuje także kwestie swojej tożsamości, podobnie w wywiadzie z Teresą Dras z 2008 roku[41]. Z czasem poetka akceptuje nowe miejsce życia, a czyni to z zachowaniem pozytywnego stosunku do swojej polskości. Śladem tego wśród materiałów prasowych są chociażby rozmowy z Katarzyną Szcześniak[42] czy Wojciechem Waliszewskim[43]. Potrzeba pielęgnowania swojej tożsamości i jej scalenia, także w wymiarze geograficznym, wybrzmiewa również z wywiadu

---

spojrzenie na Józefa Wittlina. Rozmowa z Anna Frajlich, poetką, organizatorką międzynarodowej konferencji „Józef Wittlin (1896-1976). Nowe perspektywy w Columbia University w Nowym Jorku, „Rzeczpospolita”, 26 września 1996 roku.

[38] Maciej Deuar, *Bolesny jest powrót do przeszłości. Rozbite lustro. Rozmowa z Anną Frajlich – poetką, wykładowczynią literatury polskiej na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku*, „Kurier Szczeciński” 2000, nr 117, s. 27.

[39] Czesław Karkowski, *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski, cz. I*, „Przegląd Polski”, 21 listopada 2003, s. 1-2. Tenże, *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski, cz. II*, „Przegląd Polski”, 28 listopada 2003, s. 8-9. Tenże, *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski (dokończenie), cz. II*, „Przegląd Polski”, 5 grudnia 2003, s. 4-5.

[40] Bogdan Twardochleb, *Zawdzięczam moim rodzicom. Rozmowa z Anna Frajlich, poetką, szczecinianką z Nowego Jorku*, „Kurier”, 24 grudnia 2013, s. 18.

[41] Teresa Dras, *Trzy życia Anny*, „Kurier Lubelski 2008, nr 140, s. 24.

[42] Katarzyna Szcześniak, *Wybrałam Amerykę. Dwa światy połączone poezją*, 21 lutego 2012, „Nowy Dziennik – Polish Daily News”, http://www.dziennik.com/publicystyka/artykul/wybralam-ameryke.-dwa-swiaty-polaczone-poezja (dostęp z dnia 6 marca 2017).

[43] Wojciech Waliszewski, *Ameryka, Ameryka. Z Anną Frajlich rozmawiał Wojciech Waliszewski*, „Biały Orzeł”, 14 sierpnia 2003, s. 9.

udzielonego Krystynie Sadurze-Pałac, w którym emigrantka opowiada o wrażeniach z pobytu w miejscu swojego urodzenia – Kirgizji[44].

Ten stosunkowo obszerny materiał krytyczny i prasowy nie doczekał się do tej pory systematyzacji. Sygnalizowane przez lata kwestie częściowo zostały podjęte w formie jedynej do tej pory publikacji książkowej, wieńczącej obrady konferencji w Rzeszowie w roku 2016 *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich* pod redakcją Wojciecha Ligęzy i Jolanty Pasterskiej (Kraków 2018)[45]. Monografia oprócz wielości poruszanych kwestii zwraca uwagę rozmaitością spojrzeń badawczych. Wśród głównych kręgów tematycznych, które składają się na pierwsze duże opracowanie życia i twórczości należy wymienić: czas, wygnanie, przeszłość i pamięć oraz Holokaust. Kilkoro badaczy swoje rozważania poświęciło zagadnieniu miejsc i ich roli w kształtowaniu tożsamości (Kirgistan, Szczecin, Nowy Jork,), cielesności, przyrodzie. Podczas obrad rzeszowskiej konferencji dyskutowano także na temat przekładu poetyckiego i sztuki edytorskiej w odniesieniu do dorobku twórczego Anny Frajlich.

Bogata pod względem gatunkowym i tematycznym twórczość wymagała jednak opracowania monograficznego, w którym nie tylko podjęte zostałyby badania na temat wszystkich uprawianych przez Frajlich rodzajów literackich, ale także dokonane zostało opracowanie problemowe, w którym poszczególne kwestie, rozpatrywane w określonych kontekstach, ukazałyby swoją wagę i doniosłość. Zamiarem dysertacji jest wypełnienie tego niedostatku. Rozprawie mojej nadałam bowiem kształt monografii, w której określone zagadnienia badam i przedstawiam w układzie problemowym. Podejmowane tematy rozpatruję poprzez analizę całości dorobku literackiego Anny Frajlich, tj.: poezji, prozy (opowiadań, dzienników, eseistyki) i epistolografii, w sześciu ogólnych obszarach problemowych, odpowiadających poszczególnym rozdziałom. Całość wzbogacam o głos autorki, który stanowi dopowiedzenie, możliwe wyjaśnienie, a bywa i potwierdzeniem moich założeń.

Rozprawa ma charakter interdyscyplinarny, jednak żadna ze strategii nie jest

---

[44] Krystyna Sadura-Pałac, *„Nie wyobrażałam sobie, jak piękny jest kraj, w którym przyszłam na świat"*, „Polonus" 2014, nr 36, s. 8-10.

[45] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich* pod redakcją Wojciecha Ligęzy i Jolanty Pasterskiej, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018.

wiodąca. Odwołuję się także do literatury teoretycznej w obrębie badanych tematów oraz w zakresie poetyki (liryka – środki artystyczne i figury, epika – eseistyka, dziennik, dziennik podróży).

Kluczowymi problemami, które poddaję w dysertacji badaniu czynię: nomadyczny charakter biografii, jej zależność od geografii, miejsca w perspektywie pamięci, tożsamość – sposoby jej scalania i budowania, poznawanie świata poprzez pamięć zdarzeń, ludzi i powrotów do miejsc, dzięki zmysłom i prawidłom biologii oraz sen. W dalszej części wywodu zastanawiam się nad relacją bohaterki wierszy Anny Frajlich względem otaczającego świata i kultury z perspektywy doświadczenia codzienności, wiedzy historycznej i stosunku do niej, odczuwania i literackiego przetworzenia sztuki oraz wykorzystując względem świata strategie milczenia. Ważnym polem odczytania tej twórczości czynię środowisko przyrodnicze. Flora, świat w skali mikro, rozbudowany motyw drzewa i symbolika kwiatów wespół z poetyckim krajobrazem, żywiołami i relacją kultury względem natury, odsłaniają zasadnicze dla dorobku Frajlich tematy: exodus, sposób istnienia pamięci, Holokaust oraz miłość.

W pierwszym rzędzie całościowego uporządkowania wymaga skomplikowana biografia autorki *Laboratorium*. Kwestii tej poświęcam rozdział inicjalny *Geografia życia i obszary twórczości*, który jest swoistą podróżą od czasu ucieczki przed Zagładą jeszcze w łonie matki do Kirgizji i na Ural (*Kirgizja i Ural*), poprzez przesiedlenie do Szczecina, następnie okres młodości w Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej: Szczecinie i Warszawie (*Okres szczecińsko-warszawski*). Cezurą, która wymienione etapy życia oddziela od następnych jest antysyjonistyczna nagonka końca lat 60., zwana potocznie Marcem ’68 roku, i emigracja poetki *„Jak najdalej od Europy” – exodus*, przez Wiedeń i Rzym do Nowego Jorku (*Nowy Jork*). Biografię tę w głównej mierze naznacza pojęcie nomadyzmu. Ukazanie życiorysu poetki w topograficznej strukturze „miejsc mapujących” staje się egzemplifikacją zależności literatury od życia. Relacja ta jest dla badanej twórczości kluczowa, co ukazuję w podrozdziale *(Auto)biograficzne wektory*. Wiodące są dla mnie w tym obszarze problemowym ustalenia teoretyczne na temat przyczyn emigracji oraz prawideł funkcjonowa-

nia na obczyźnie autorstwa Stanisława Beresia[46] i Zbigniewa Andresa[47] oraz Anny Legeżyńskiej[48]. W obrębie sygnalizowanej już zmiany paradygmatu względem nowego miejsca życia korzystam z ustaleń dotyczących postawy „trzeciej wartości" Danuty Mostwin[49]. Tak ukazana biografia Anny Frajlich wyraźnie dowodzi, że powtórne zakorzenienie nie tylko jest możliwe, ale także stanowi wartość pozytywną. Literatura staje się w takiej formie strategią autoterapii, drogą pokonywania traumy, a wreszcie jej oswajania. Podstawą tak ujętej twórczości staje się pamięć w wersji Paula Ricoeura[50].

Związek geo- i biografii z twórczością literacką określam korzystając z ustaleń na temat biografizmu Edwarda Kasperskiego[51], Tomasza Burka[52], Jerzego Jarzębskiego[53] *Kariera autentyku,* Tatiany Czerskiej[54], Wojciecha Wyskiela[55], Małgo-

---

[46] Stanisław Bereś, *Literatura emigracyjna (1945—1990). Zarys periodyzacji,* [w:] *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych*, red. Zbigniew Andres, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 1999.

[47] Andres Zbigniew, *Słowo wstępne* [w:] *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych: studia i szkice*, red. tenże, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Rzeszów 1999.

[48] Anna Legeżyńska, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 40.

[49] Bogusław Wróblewski, *Trzecia wartość Danuty Mostwin. Odkrywanie Ameryki*, „Akcent" 2010, nr 1, s. 171. Zob. także: Danuta Mostwin, *Trzecia wartość. Wykorzenienie i tożsamość*, wyd. 2. zm. i poszerz., Lublin 1995, s. 235-236.

[50] Paul Ricoeur, *Pamięć, historia, zapomnienie*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2006, s. 520.

[51] Edward Kasperski, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, [w:] *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. Hanna Gosk i Andrzej Zieniewicz, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2001.

[52] Tomasz Burek, *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o „Rodzinnej Europie"*, [w:] *Poznawanie Miłosza*, cz. 2: 1980-1998, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 7-28.

[53] Jerzy Jarzębski, *Kariera autentyku,* [w:] *Studia o narracji. Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, red. Jan Błoński i in., Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 1982, s. 207-222.

[54] Czerska Tatiana, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną,* Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011.

[55] Wojciech Wyskiel, *Wstęp* [do:] *„Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny". Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. Wojciech Ligęza i Wojciech Wyskiel, Wydawnictwo *biblioteka*, Łódź 1995, s. 10.

rzaty Czermińskiej[56] i Elżbiety Dutki[57]. Najważniejszymi odniesieniami w obrębie tej relacji czynię emigrację, egzystencję nomadyczną i Holokaust. Analizując rolę, jaką pamięć o Zagładzie przyjmuje w twórczości autorki *Znów szuka mnie wiatr*, korzystam z teorii postpamięci Marianne Hirsch[58]. Istotne w tej kwestii są dla mnie także ustalenia Bartosza Dąbrowskiego[59]. Zatem relacja geografii do twórczości przebiega w sposób następujący: miejsca w twórczości Anny Frajlich przyjmują postać wektorów doświadczeń, zaś te z kolei determinują twórczość.

Wykazana w ten sposób zależność stanowi punkt wyjścia dla drugiego rozdziału dysertacji *Poetyckie obrazy miejsc*. W określaniu i ukazaniu relacji miejsca i literatury sięgam po ustalenia teoretyczne Elżbiety Rybickiej[60] i Andrzeja Szpocińskiego[61]. Topografia zostaje przeniesiona do literatury, a miejsce geograficzne staje się miejscem literackim. Ważna w analizie relacji miejsce-literatura okazuje się kategoria pamięci z ustaleniami Pierre Nory i jego koncepcji *miejsc pamięci*[62] oraz pytaniem Dobrochny Kałwy o sposób i cel pracy pamięci, miejsca biograficznego[63],

---

[56] Małgorzata Czermińska: taż, *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność,* [w:] *Polonistyka w przebudowie: literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja,* red. taż i inni, t. I. Kraków 2005, s. 218.

[57] Elżbieta Dutka, *„Ten jego emigracyjny los", czyli o bezdomności w tomie opowiadań Włodzimierza Odojewskiego „…i poniosły konie"*, taż, *Próby topograficzne. Miejsca krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 139-162.

[58] Marianne Hirsh, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today", Spring 2008, 29:1.

[59] Dąbrowski Bartosz*, Widmo i krypta. Proza gdańska w perspektywie postpamięci*, [w:] *Wojna i postpamięć,* red. Zbigniew Majchrowski i Wojciech Owczarski, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2011, s. 427-439.

[60] Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka: przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2014. Elżbieta Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4, s. 21-38. Elżbieta Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 1-2, s. 19-32.

[61] Szpociński Andrzej, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4, s. 11-20.

[62] Pierre Nora, *Między pamięcią i historią: Les lieux de Mémoire*, „Archiwum" 2009, nr 2, s. 4-12.

[63] Dobrochna Kałwa, *„Kozetka historyka": oral history w badaniach życia prywatnego*, [w:] *Rodzina – prywatność – intymność. Dzieje rodziny polskiej w kontekście europejskim*, red. Taż, A. Walaszek, A. Żarnowska, Warszawa 2005, s. 181-189.

a także rodzajów przestrzeni autobiograficznych Małgorzaty Czermińskiej[64] oraz Yi-Fu Tuana rozróżnienie przestrzeni i miejsca. Bazując na wskazanych ustaleniach teoretycznych (podrozdział *O kategorii miejsca. Ustalenia terminologiczne*) wskazuję, jaki obraz miejsc autobiograficznych kreśli poetka. W podrozdziale *„Moja Arkadia sklecona naprędce" – reminiscencje młodości* jako miasto dzieciństwa i młodości emigrantka ukazuje Szczecin. Exodus jako najważniejsza życiowa cezura stał się powodem odczuwanej przez Frajlich wiele lat bezdomności w wymiarze fizycznym, ale przede wszystkim duchowym. O tym etapie w twórczej biografii wygnanej traktuje podrozdział *„My tacy przeźroczyści/ bo już nas tam nie ma" – przestrzenie bezdomności*. Kolejnym miejscem autobiograficznym wyraźnie akcentowanym w tej twórczości jest Nowy Jork – miejsce wygnania, z czasem oswojone i bezpieczne. Sposób relacji miejsca i literatury w odniesieniu do tego miasta zawarłam w podrozdziale *„To miasto jest moje" – próby asymilacji*. Specyficznym miejscem autobiograficznym jest dla poetki Lwów, dla którego perspektywą odczytania poświęconej mu twórczości czynię postpamięć w ostatniej części rozdziału II *„I zostało wszystko we Lwowie (...)" – postpamięć miejsc*.

Życie w ciągłej podróży i wygnanie stało się dla twórczyni impulsem do rozważań na temat własnej tożsamości. Poetka na gruncie twórczości literackiej dokonuje swoistego jej konstruowania. Strategie budowania i odzyskiwania siebie zawarłam w trzecim rozdziale pracy zatytułowanym *Składanie całości*. W obrębie literatury teoretycznej w tym obszarze rozważań odwołuję się do pracy Elżbiety Smolarkiewicz[65] oraz studium Konstantego Strzyczkowskiego[66] oraz artykułu Jerzego Szackiego[67], a także Małgorzaty Melchior[68], Aleksandra Fiuta[69] i Ryszarda Nycza[70].

---

[64] Małgorzata Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie" Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk 2011, nr 5, s. 183-200 oraz *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i* wyzwanie, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2000.

[65] Elżbieta Smolarkiewicz, *„Przerwana" tożsamość. Odtwarzanie i tworzenie tożsamości w społecznościach postmigracyjnych*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2010.

[66] Konstanty Strzyczkowski, *Tożsamość czy identyfikacja i kategoryzacja?* [w:] *Stałość i zmienność tożsamości*, red. Leon Dyczewski i in., Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2010, s. 9-17.

[67] Jerzy Szacki, *O tożsamości (zwłaszcza narodowej)*, „Kultura i Społeczeństwo" 2004, nr 3, s. 9-40.

Polska poetka żydowskiego pochodzenia, doświadczając exodusu, zyskała trzecią obok polskiej i żydowskiej tożsamość – amerykańską. Świadomość własnego pochodzenia i religii, wespół z otwarciem na nowe miejsce życia pozwalają określić tożsamość Anny Frajlich jako konglomerat potrójny. Swoiste zyskanie nowej tożsamości ukazuję w odwołaniu do prac: Janusza Pasterskiego[71], traktującej o emigranckiej dwukulturowości ukazanej na przykładzie Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy, oraz perspektywy bilingwizmu Beaty Tarnowskiej[72]. Zaprezentowaną w ten sposób tożsamościową triadę określam i analizuję w podrozdziale *„Potrójna" tożsamość*. Rozpoznanie to wzbogacam o podróż poetki do miejsca swojego urodzenia – Kirgizji, analizę dziennika *Dach Świata jeszcze raz. Dziennik podróży*, łącząc z materiałami prasowymi, dotyczącymi wyjazdu.

Emigrantka swoją zerwaną przez exodus polską tożsamość podtrzymuje także poprzez stosunek względem rodziny, przyjaciół, autorytetów, twórców i przesiedleńców, także tych, którzy już odeszli. Twórczość dedykowana innym jest formą poetyckiego dialogu, kontaktu w relacjach rodzinnych, naukowych i literackich. Tej części rozważań poświęcam podrozdział II *Portrety i dedykacje – odblaski tożsamościowych poszukiwań*. Literatura „dedykowana" staje się sposobem „stwarzania siebie" na nowo – jak ujmują to egzystencjaliści. W tej części rozprawy odwołuję się do pracy Elżbiety Hałs[73], korzystam także z ustaleń Jana Trzynadlowskiego[74], Tatiany Czerskiej[75].

---

[68] Małgorzata Melchior, *Społeczna tożsamość jednostki*, Uniwersytet Warszawski, Instytut Stosowanych Nauk Społecznych, Warszawa 1990.

[69] Aleksander Fiut, *Pytanie o tożsamość*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 1995.

[70] Ryszard Nycz, *„Każdy z nas jest przybyszem". Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, [w:] tegoż, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności*, [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. Edward Balcerzan i Włodzimierz Bolecki, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa 2000.

[71] Janusz Pasterski, *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2001.

[72] Beata Tarnowska, *Problematyka bilingwizmu w literaturze. Dwujęzyczna twórczość poetów grupy „Kontynenty"*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2004.

[73] Elżbieta Hałs, *Intymne wartości w domu*, [w:] tejże: *Symbole w interakcji*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2001, s. 211-220.

Autorka *W słońcu listopada* świadoma swojej biografii identyfikuje i definiuje siebie. W części *Autoidentyfikacja poetki* ukazuję wyzierający z tego dorobku sposób literackiego, autorskiego konstruowania siebie jako twórczyni.

Bohaterka literacka Frajlich poznaje świat na trzy sposoby: poprzez pamięć, zmysły i biologiczny wymiar istnienia oraz sen. W pierwszym podrozdziale rozdziału IV *O potrzebie pamięci – zdarzenia, ludzie, powroty* zagłębianie się w przeszłość służy roz-poznawaniu świata naznaczonego Holokaustem. Świat poznawany przez pamięć o osobach ukazuje swoistą przestrzeń braku. Fizyczne i duchowe powroty zaś stanowią spoinę dla „pękniętego na pół" emigranckiego losu.

W podrozdziale *Zmysłowość i biologizm* do rozważań na temat ludzkiego ciała wykorzystuję perspektywy somaestetyki i bodycentryzmu z prac Beaty Przymuszały[76] oraz Richarda Shustermana[77] oraz studium Jolanty Maćkiewicz[78]. Tę część rozprawy wzbogacam także o odwołania do filozofii egzystencjalnej Martina Heideggera i jego teorii „bycia w świecie".

Obszarem dociekań zamykającym rozważania na temat sposobów poznawania świata jest sen. W podrozdziale *Oniryzm jako archetyp poznania* próbuję dowieść jak sen staje się sposobem poznania rzeczywistości, w którym topografia realna i wyobrażona, pamięć, historia i emigracja splatają się ze sobą. Sny są także formą kontaktu ze zmarłymi oraz odzwierciedlają doświadczane rozterki duchowe.

Podstawą twórczości Anny Frajlich jest zarówno życie codzienne, jak i perspektywa kulturowa i historyczna. Te kręgi tematyczne uczyniłam ogniwami roz-

---

[74] Jan Trzynadlowski, *Wstęp* [do:]*, Rękopiśmienne dedykacje autorskie w księgozbiorze Ossolineum*, zebrał i oprac. Józef Długosz, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 1967.

[75] Tatiana Czerska, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011.

[76] Beata Przymuszała, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Wydawnictwo Universitas, Kraków, bdw.

[77] Richard Shusterman, *Myślenie poprzez ciało. Rozwinięcie nauk humanistycznych – uzasadnienie dla somaestetyki*, przeł. Sebastian Stankiewicz, [w:] *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, red. Krystyna Wilkoszewska, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2007, s. 45-60.

[78] Maćkiewicz Jolanta, *Ja i moje ciało, czyli co to jest „bodycentryzm"*, [w:] *Podmiot w języku i kulturze*, red. Jerzy Bartmiński i Anna Pajdzińska, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008, s. 213-223.

działu V *Człowiek wobec świata i kultury*. W podrozdziale pierwszym, zatytułowanym *Doświadczenie codzienności*, podejmuję próbę ukazania znaczenia zdarzeń rutynowych i odświętnych dla egzystencji człowieka. Teoretyczną podstawą rozważań czynię odwołanie do dorobku „szkoły Annales" oraz Rocha Sulimy[79]. Wagę sproblematyzowanej w ten sposób twórczości ukazuję na przykładzie poezji oraz diarystyki.

W części *Wobec historii* poddaję badaniu utwory o tej tematyce ze względu na trzy aspekty: żydostwa poetki i Holokaustu, bieżących wydarzeń politycznych oraz historii w perspektywie dziejowej ze wskazaniem na pojęcia bohaterstwa i patriotyzmu. W obrębie literatury teoretycznej korzystam z teorii tropów Haydena Whitea[80].

Literatura tworzona przez Annę Frajlich odwołuje się do dziejów sztuki i poetycko je przetwarza. Dziedziny takie jak: malarstwo, muzyka, rzeźba i film ukazują poetkę jako świadomą uczestniczkę kultury. Pomocna na gruncie tych rozważań jest dla mnie teoria konkretyzacji Romana Ingardena[81]. Korzystam także z pracy zbiorowej *Koncepcje doznań estetycznych a korespondencja sztuk*[82], studium Michała Głowińskiego[83] oraz publikacji Andrzeja Hejmeja[84].

---

[79] Roch Sulima, *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000.

[80] Hayden White, *Tropologia, dyskurs i rodzaje ludzkiej świadomości*, [w] tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2010, s. 171-210.

[81] Roman Ingarden, *Obraz a dzieło literackie*, [w:] *Literatura a malarstwo – malarstwo a literatura. Panorama myśli polskiej XX wieku*, red. Grażyna Królikiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 161-168.

[82] Danuta Kadyńska-Szajert, Jan Suliga, Joanna Ślósarska, *Koncepcje doznań estetycznych a korespondencja sztuk*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk: studia*, red. Teresa Cieślikowska i Janusz Sławiński, Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980, s. 41-48.

[83] Głowiński Michał, *Literackość muzyki – muzyczność literatury*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, t. 56, red. Teresa Cieślikowska, Janusz Sławiński, Wrocław 1980, s. 65-81.

[84] Andrzej Hejmej, *Muzyczność dzieła literackiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.

Biografia poetki znaczona Holokaustem w formie postpamięci oraz osobistą traumą wygnania, z racji duchowego obciążenia, ukazuje szczególny sposób prezentowania treści – milczenie. W podrozdziale *Milczenie (znaczące) wobec świata* staram się dowieść, że strategia ta znajduje swoje uzasadnienie. Ważne w tych dociekaniach są dla mnie ustalenia Bronisława Drąga[85], Doroty Korwin-Piotrowskiej z podręcznika[86], Ryszarda Handkego[87], Krystyny Pisarkowej[88], Izydory Dąmbskiej[89], Ryszarda K. Przybylskiego[90] oraz Stefanii Skwarczyńskiej[91].

Przyroda to jeden z najobszerniejszych kręgów tematycznych w twórczości Anny Frajlich, dlatego też w całości poświęcam temu obszarowi ostatni rozdział *Wobec przyrody*. Środowisko naturalne w postaci najmniejszych elementów roślin (podrozdział *(Mikro)świat*) oraz najbardziej w nim rozbudowanego motywu drzewa (*Motyw drzewa*) jest dzięki zastosowanej symbolice i metaforyce formą wyrazu i podstawą konstrukcji sensów dla problemów o wiele bardziej złożonych: emigracji, zakorzenienia, przemijania i śmierci.

W podrozdziale *Krajobrazy mową żywiołów malowane* tytułowe przestrzenie przeniesione w obręb literatury służą ukazaniu stanów duchowych emigranta. Podobnie *Motywy akwatyczne* – wyodrębnione jako kolejny podrozdział. W symbolach łodzi, przystani, rzeki i oceanu poetka ukazuje swoje przeświadczenie o życiu jako podróży, ale i prawidłowość, że „zakotwiczenie" w nowym miejscu życia jest moż-

---

[85] Bronisław Drąg, *Miejsce i funkcja milczenia w strukturze dzieła literackiego*, „Ruch Literacki" 1991, nr 5, s. 475-487.

[86] Dorota Korwin-Piotrowska, *Milczenie oraz pojęcia pokrewne – jako zjawiska językowe i zdarzenia międzyludzkie*, [w:] tejże, *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych*, Kraków 2015, s. 73-116.

[87] Ryszard Handke, *Milczenie jako sposób literackiej komunikacji*, (w:) tegoż, *Poetyka dzieła literackiego*, Warszawa 2008, s. 149-167.

[88] Krystyna Pisarkowa, *O komunikatywnej funkcji przemilczenia*, „Zeszyty Prasoznawcze" 1986, nr 1, s. 25-34.

[89] Izydora Dąmbska, *Milczenie jako wyraz i jako wartość*, „Roczniki Filozoficzne" 1963, t. 11, nr 1, s. 73-79.

[90] Ryszard K. Przybylski, *Milczenie i poezja*, (w:) tegoż, *Wszystko inne. Szkice o literaturze, sztuce i kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1994, s. 73-78.

[91] Stefania Skwarczyńska, *Przemilczenie jako element strukturalny dzieła literackiego*, (w:) tejże, *Z teorii literatury. Cztery rozprawy*, Poligrafika, Łódź bdw, s. 8-45.

liwe. W podrozdziale *Wiatr* staram się wykazać jak żywioł ten odzwierciedla doświadczane przez bohaterkę liryczną poczucie emigranckiej niestałości. Podrozdziałem zamykającym ostatnią część dysertacji uczyniłam rozważania relacji: *Natura wobec kultury*. Z pomocą ustaleń Wojciecha Józefa Burszty[92] oraz Anthonyego Giddensa[93] zajmuję się postawą bohaterki tej liryki w obrębie relacji natura-kultura.

Rozpatrywana w perspektywie całości twórczość literacka Anny Frajlich prezentuje się jako zjawisko w pełni oryginalne zarówno problemowo, jak i artystycznie. I choć w przeważającej mierze wyrasta z najdotkliwszych doświadczeń własnych i zapośredniczonych, ukazuje autoterapeutyczną moc literatury i dowodzi, że życie z traumą przeszłości da się oswoić, a zaakceptowana, nowa przestrzeń egzystencji może przynosić doświadczenie pozytywne.

[92] Wojciech Józef Burszta, *Natura – myśl symboliczna – kultura*, [w:] tegoż, *Od mowy magicznej do szumów popkultury*, Wydawnictwo Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej „Academica", Warszawa 2009, s. 27-47.

[93] Giddens Anthony, *Konsekwencje nowoczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego Eidos, Kraków 2008.

Rozdział I

Geografia życia i obszary twórczości

Biografia Anny Frajlich wpisuje się w losy dwudziestowiecznych wygnańców. Wiek XX to okres w dziejach świata, w którym doszło do przemieszczeń ludności na niespotykaną dotąd skalę[94]. Zmiany polityczne, pierwsza i druga wojna światowa oraz przeprowadzone w ich wyniku przekształcenia granic (zwłaszcza) Europy, wymusiły na jednostkach i grupach ludności zmiany miejsca zamieszkania; z mieszkańców określonego terytorium, obywateli poszczególnych państw, stali się wygnańcami. Według Jerzego Święcha niezależnie od obranej terminologii, określającej tak doświadczoną jednostkę, charakteryzuje się ona świadomością periodyczności zajmowanej przestrzeni:

> Wygnaniec XX-wieczny jest synonimem wiecznego wędrowca, nomady, pielgrzyma, włóczęgi, czy jakimkolwiek innym mianem go nazwiemy, po prostu człowiekiem, który nigdzie nie zagrzeje dłużej miejsca, i jeśli stawia sobie jakieś cele, to jedynie na krótką, doraźną metę (…)[95].

Badacz zwraca uwagę, że nie tylko fizyczna utrata miejsca, może być powodem nomadyzmu. Istnieje bowiem także swoiste wygnanie duchowe, którego przyczyną jest poczucie wewnętrznej bezdomności, „wyobcowania, wyalienowania z kręgu pewnych wartości, wyzutych z tego, co posiadali od zawsze”[96].

W naukach społecznych pojęcie nomady funkcjonuje jako określenie osoby, która nie posiada „stałego miejsca zamieszkania”[97], na gruncie etnografii oznacza

---

[94] Jerzy Święch, *Dzieje wygnańca*, [w:] tegoż, *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 92. Tatiana Czerska, *Od zakorzenienia do nomadyzmu: doświadczenie emigracji w kobiecych narracjach osobistych*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. Hanna Gosk, Kraków 2012, s. 331. Badaczka powołuje się także na stanowisko Jana Piskorskiego. Zob.: tenże, *Wygnańcy. Przesiedlenia i uchodźcy w dwudziestowiecznej Europie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2010, s. 31.

[95] Tamże., s. 122-123.

[96] Tamże, s. 92.

[97] Tatiana Czerska, dz. cyt., s. 332.

mieszkańca kontynentu afrykańskiego, azjatyckiego lub Afryki, zajmującego się pasterstwem, łowiectwem i zbieractwem, w efekcie których prowadzi koczowniczy tryb życia[98]. Wspólną zatem ich cechą jest nieustanna zmiana miejsca pobytu, swoiste „życie w podróży".

Doświadczenie „bycia w podróży" stało się swoistym znakiem rozpoznawczym Anny Frajlich. Warto w tym kontekście rozpocząć rozważania od ustalenia i opisania topografii „miejsc mapujących" życiorys autorki *Laboratorium*.

1.1. Kirgizja i Ural

Biografia Anny Frajlich, której narodziny przypadły w okresie zbrojnych działań drugiej wojny światowej, jak i wielu jej rówieśników, od samego początku znaczona jest traumą wygnania[99]. Poetka przyszła na świat 10 marca 1942[100] roku w Osz w Kirgistanie[101]. W autobiograficznym eseju *Moja „Rodzinna Europa"*[102]

---

[98] Tomasz Mróz, *Nomadyczność wieloznaczna, wieloznaczność nomadyczna, czyli o wzorach osobowości Zygmunta Baumana*, „Refleksje" 2014, nr 10, s. 192-193. Zob.: hasło: *Nomada*, [w:] *Słownik języka polskiego PWN* (2014), http://sjp.pwn.pl/haslo.php?id=37487 (dostęp z dnia 25 lutego 2014).

[99] Interesująco na temat motywu podróży w twórczości Anny Frajlich pisze Marian Kisiel. Zob. tenże, *Poetka wygnania. Na marginesie dwóch wierszy Anny Frajlich*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, Jolanta Pasterska, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 109-120.

[100] hasło: *Frajlich Anna*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. Czachowska, Szałagan, t. 2, C-F, Wydawnictwo WSiP, Warszawa 1994, s. 334. Ankieta Członkowska Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, ze zbiorów Biblioteki Domu Literatury w Warszawie.

[101] Wówczas miasto znajdowało się w granicach ZSRR. Anna Frajlich urodziła się w jego górskich okolicach, informacja z korespondencji własnej w autorką, z dnia 7 czerwca 2015 r. „Ja urodziłam się w Kirgizji, gdyż tam rodzice znaleźli w czasie wojny schronienie przed Zagładą", zob. także: Maciej Deuar, *Bolesny jest powrót do przeszłości. Rozbite lustro. Rozmowa z Anną Frajlich – poetką, wykładowczynią literatury polskiej na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku*, „Kurier Szczeciński", 16-18 czerwca 2000, s. 27. Regina Grol, *Erotyka i wygnanie. Poezja Anny Frajlich*, [w:] *Życie w przekładzie*, red. Halina Stephan, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 100.

[102] Anna Frajlich, *Moja „Rodzinna Europa"*, [w:] *Rodzinna Europa. Pięć minut później*, red. Anna Kałuża, Grzegorz Jankowicz, Korporacja Ha!art, Kraków 2001, s. 135.

podaje, że jej rodzice poznali się we Lwowie. Rzec by można, iż u źródeł poznania obojga legła właśnie przymusowa wędrówka. Ojciec – Psachie Frajlich w momencie zaatakowania Polski przez Niemcy przebywał w Częstochowie, gdzie pracował w szkole zawodowej jako instruktor. W obliczu nadciągających wojsk hitlerowskich, powrócił do rodzinnego Lwowa, w którym mieszkała jego matka i trzy siostry. Matka – Amalia Szajner w tym czasie odbywała dziesięcioletnią karę więzienia za poglądy polityczne „w którymś z więzień w centralnej Polsce”[103]. W wyniku zbliżającej się armii niemieckiej, została zwolniona i pod eskortą straży więziennej przewieziona do Lwowa. Psachie Frajlich pracował wówczas w zakładzie wojskowym, w którym naprawiano broń, tam też zatrudnienie przy jej czyszczeniu znalazła matka poetki. W ten sposób się poznali, a w 1940 roku wzięli ślub[104]. Małżonkowie rozstali się w czerwcu 1942 roku: Psachie Frajlich został ewakuowany wraz z innymi pracownikami fabryki do Permskiej Guberni na Uralu. Amalia zaś nie uzyskała zgody na wspólny wyjazd. Rozpoczęła wędrówkę do męża, kierując się w stronę Kirgizji. Z mojej korespondencji z Anną Frajlich wynika, że jej ojciec „nigdy nie był w Kirgizji”. Matka poetki, dotarłszy tam, nie wiedziała, że spodziewa się dziecka. Najpierw znalazła się sowchozie Katta-Tałdyk, niedaleko Osz[105]. Powiła tam córkę, którą wychowywała w bardzo ciężkich warunkach. W sowchozie spędziła kilkanaście miesięcy[106] walcząc z głodem, ciężkimi warunkami klimatycznymi i chorobami niemowlęcia. W swoim dzienniku Amalia Frajlich notuje, w jaki sposób walczyła o zapewnienie dziecku posiłków:

---

[103] Tamże.

[104] Tamże.

[105] Osz to miasto obwodowe, leżące w Kirgistanie. Jest częścią Kotliny Fergańskiej, znajduje się w dolinie rzeki Akburra. Pierwsze wzmianki o nim pojawiają się już w IX wieku. W średniowieczu Osz było znaczącym ośrodkiem położonym na szlaku handlowym prowadzącym do Chin oraz Indii. Zob. hasło: *Osz*, *Geografia świata. Encyklopedia PWN. Społeczeństwo i gospodarka*, Wydawnictwo Naukowe PWN, red. Bartłomiej Kaczorowski i in., Warszawa 2008, s. 614.

[106] O tym etapie życia rodziny Frajlichów, opowiada dziennik Amalii Frajlich: "Katta-Tałdyk. (Fragment wspomnień)" bez dat, "Dalszy ciąg urywku/ January 10, 1999" (8 stron) oraz wspomnienia Amalii Frajlich "Katta-Tałdyk (ciąg dalszy)" 10 marca 1997 - 7 lipca 1997 (38 stron). Zob. *Kolekcja Anny Frajlich*, oprac. Barbara Trygar, Anna Fiedeń. Zob. zbiory Pracowni Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego.

> (…) bałuszkę gotowałam na dworze, jako to i inni robili. Siadałam za barakiem na wyschłej trawie, na dwóch małych kamyczkach stawiałam naczyńko z wodą, wokół siebie zbierałam suchsze źdźbła i dokładałam pod garnuszek do już wcześniej zapalonej trawy. Ogień braliśmy jeden od drugiego, a sól dawałam „potem", tzn. po pierwszym zagotowaniu. Jak mnie tam ludzie pouczyli: z solą dłużej trwa do pierwszego zagotowania. Kiedy woda zagotowała wlewałam wcześniej przygotowaną rozbełtaną mąkę, lub wsypywałam trochę kaszy jeżeli w ogóle jakąś miałam/ a żadnej nie pamiętam.. Jeszcze odrobina soli, jeszcze trochę ździebełek trawy i już gotowe[107].

Rodzina odnalazła się dopiero, gdy przyszła poetka miała prawie rok. Przyjaciółce Amalii, zamieszkałej w Frunze (dziś Biszkek) udało się odnaleźć swoją matkę. Dzięki niej z kolei, ojciec poetki odnalazł Amalię. Wkrótce Psachie przesłał żonie dokumenty podróży i wraz z przyjaciółkami Amalii – Minką Amzel i Franką Smołowicz kobiety przybyły do Łyświy „w mołotowskiej" – guberni permskiej[108]. Mimo że – jak po wielu latach Amalia wspominała – już sama nadzieja na odnalezienie męża dawała jej siłę do życia w tym niezwykle trudnym okresie, ich powitanie po rozłące było tyleż wzruszające co smutne:

> Nie było przy naszym powitaniu łez, ani radości ani też rozpaczy, czy żalu. Było to trudne i dziwne. Byliśmy małżeństwem niecałe 18 miesięcy, a rozdzieleni od siebie przez 23 miesiące. Dwadzieścia trzy miesiące ciężkich doświadczeń, niemożliwych do dzielenia, zrozumienia, przez każdą ze stron. Jak daleko my byłyśmy z południa, tak daleko on był od nas na północy. To w przestrzeni równie jak w rzeczywistości. Wszak nie można wojny, ani przeżycia wytłumaczyć, można je tylko opowiedzieć…… Moje obfite łzy z Ormiańskiej – przy pożegnaniu – wsiąkły gdzieś w trawę i piaski na szerokich drogach. Teraz oto wrócić mamy do siebie z daleka, bardzo daleka….. w każdym znaczeniu tego słowa[109].

---

[107] Amalia Frajlich, "Katta-Tałdyk (ciąg dalszy)" 10 marca 1997 - 7 lipca 1997, s. 1.

[108] Miasto Łyświa leży we wschodnioeuropejskiej części Rosji, nad rzeką Łyświą. Wchodzi w skład obwodu permskiego, znajdującego się na zachodnim przedgórzu Uralu Środkowego. Miasto powstało w 1785 roku z osady przy odlewni żeliwa. Zob. hasło: *Łyświa* [w:] *Encyklopedia geografii świata. Europa wschodnia, Azja północna i środkowa, Zakaukazie*, red., Elżbieta Bajkiewicz-Grabowska i in., Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1997, s. 310.

[109] Amalia Frajlich, dz. cyt., s. 38.

W nowy miejscu rodzina egzystowała już w stosunkowo dobrych warunkach. Mieszkali w osobnym pokoju, przydzielono im także pole pod uprawę. Ojciec znalazł zatrudnienie w fabryce oraz dorabiał przy naprawach sprzętu gospodarskiego, matka natomiast zarabiała szyjąc. Na Uralu przebywali do roku 1945[110].

W związku z doświadczeniem wojennym, które stało się udziałem jej rodziców, poetka stawia niezwykle ostro brzmiącą tezę: „Gdybym urodziła się we Lwowie, nie przeżyłabym nawet niemowlęctwa, bo nikt z naszej rodziny, kto został we Lwowie, nie ocalał"[111]. To przeświadczenie ciążącej nad rodziną (szerzej cała nacją) traumy nie opuści Anny Frajlich już nigdy, stanie się swoistym testamentem pamięci.

1.2. Okres szczecińsko–warszawski

W roku 1945 rodzina Frajlichów powróciła do Polski[112], w której panował już nowy ustrój, i która leżała w nowych granicach. Jako docelowe miejsce osiedlenia rodzice przyszłej poetki wybrali Szczecin – miasto położone na zachodnim krańcu Polski. Rodzina zamieszkała najpierw przy ulicy Parkowej, później w dzielnicy Pogodno[113]. Ze wspomnień poetki wynika, że Psachie i Amalia byli w swojej decyzji powrotu do ojczyzny zdeterminowani:

---

[110] Biografia odtworzona na podstawie następujących materiałów: Czesław Karkowski, *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski*, „Przegląd Polski", 21 listopada 2003, s. 1; wzajemnej korespondencji z dnia 5 czerwca 2015 roku; Bogdan Twardochleb, *Zawdzięczam moim rodzicom. Rozmowa z Anną Frajlich, poetą, szczecinianką z Nowego Jorku*, „Kurier", 24 grudnia 2013, s. 18. Zob. też: Paulina Małochleb, *Wiersze pisze się w języku matki*, „Nowe Książki", 2013, nr 9, s. 5. Regina Wasiak-Taylor, *Reportaż z laureatkami*, „Pamiętnik Literacki" czerwiec 2016, Londyn, s. 24. Informacja o okolicznościach odnalezienia się rodziców Anny Frajlich: Amalii i Psachie znajduje się także we wspomnieniach Ludwiki Wujec. Zob. tejże, *Wujec. Związki przyjacielskie. Rozmawia Michał Sutowski*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013, s. 16-17.

[111] Cyt. za: Paulina Małochleb, dz.cyt., s. 5.

[112] Sławomir Jacek Żurek wskazuje rok 1946, jednak sama poetka koryguje tę datę podając rok 1945. Zob. tenże, *Głosy z wygnania pokolenia '68 na przykładzie biografii poetyckiej Anny Frajlich*, „Kresy", 2006, nr 1—2, s. 166. Zob. także hasło: *Frajlich Anna, Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. Jadwiga Czachowska i Alicja Szałagan, t. II C-F, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1994, s. 334 oraz Czesław Karkowski, dz. cyt.

[113] O podróży do Polski oraz początkowym okresie życia rodziny w Szczecinie traktują wspomnienia Amalii Frajlich, opublikowane we fragmentach w roku 1985 (pierwodruk) i 2004. Zob. Taube Kron,

> kiedy pojawiła się okazja powrotu do Polski [wspomina] rodzice nie wahali się ani chwili. (…) jechaliśmy (…) przed siebie, do samego końca, na zachód: do Szczecina[114].

W tym mieście poetka spędziła lata młodości[115]. Tu ukończyła szkołę podstawową (tzw. Szkołę Ćwiczeń przy ul. Małopolskiej)[116], a następnie w roku 1960 Liceum Ogólnokształcące (V LO im. Adama Asnyka)[117], z sukcesem składając egzamin maturalny w 1960 roku[118]. Po wielu latach poetka życie w Szczecinie wspomina jako etap, który ukształtował jej światopogląd i wyznaczył kierunek rozwoju:

> (…) Szczecin to jest miasto mojej inicjacji. To jest miasto mojego dojrzewania, tu się nauczyłam tego prawie wszystkiego, co wiem o świecie, no tak w 60 procentach. Stąd wyniosłam duży bagaż doświadczeń[119].

W innym wywiadzie retrospekcja przyjmuje charakter bardziej szczegółowy i dotyczy konkretnych miejsc:

> W dzieciństwie mieszkałam przy Mickiewicza 129, a potem 141. Tam okno wychodziło na Brodzińskiego (…) [tramwajem] jeździłam codziennie, siedem lat: ze szkoły na rogu Wielkopolskiej i dzisiejszej Monte Ca-

---

Droga do domu (fragment większej całości), „Archipelag" 1985, nr 7-8, s. 103-118, oraz pod tym samym tytułem, „Pogranicza" 2003, nr 4, s. 8-26.

[114] Artur Daniel Liskowacki, *Wszyscy jesteśmy wygnańcami. Z Anną Frajlich – poetką polską zamieszkałą w Nowym Jorku,* rubryka: „Wywiad tygodnia", „Kurier Szczeciński", 11-12 września 1993, nr 177, s. 5.

[115] Jak wspomina poetka: „W Szczecinie (…) spędziłam dzieciństwo, wczesną młodość – i tu zdarzyło się wszystko, co w mym życiu najpiękniejsze". Cyt. za: Artur Daniel Liskowacki, dz. cyt., s. 5.

[116] *Ambasadorzy Szczecina. Anna Frajlich-Zając*, „Pogranicza" 2008, nr 4 (75), s. 76. (b.t.) [pseud.], *Wieczór Anny Frajlich*, „Kurier Szczeciński", 14 marca 2012. Wiesław Seidler, *Pisanie człowiek nosi w sobie…*, „Kurier Szczeciński", 26 listopada 1996, s. 7.

[117] (b.t.) [pseud.], dz. cyt.. *Ambasadorzy Szczecina*…, s. 76. (LUK) [pseud.], *Sławią nasze miasto*, „Głos Szczeciński", 29 lipca 2008.

[118] Elżbieta Sawicka, *Anna Frajlich w Polsce. Nie wyzbyłam się Europy*, „Rzeczpospolita", 1 czerwca 1995, s. 6.

[119] Bogna Skarul, *Wnuczkę Miłosza uczyłam polskiego. Rozmowa z Anną Frajlich, poetką, prozaiczką, literaturoznawczynią, doktorem slawistyki (New York University)*, „Głos Szczeciński", 21 czerwca 2013.

> sino szłam do Niedziałkowskiego, potem Mickiewicza w dół, wsiadałam w tramwaj i jechałam do Konopnickiej[120].

Miasto, do którego przybyła rodzina było nie tylko zniszczone, ale stopniowo zasiedlane przez repatriantów. Oni tworzyli wielobarwny kulturowy tygiel. Obraz tamtych lat w połączeniu z historyczną świadomością poetka określa następująco:

> Miasto zburzone, ale piękne, wieloetniczne i wieloreligijne. Do szkoły chodziłam z dziećmi z rodzin katolickich, żydowskich, protestanckich, razem uczyliśmy się i bawili. Do dziś z wieloma utrzymuję kontakty[121].

Atmosfera pokojowej współegzystencji pozostawiła w poetce trwały ślad. Prawdopodobnie dzięki niej, wiele lat później, odnalazła się w nowojorskiej mozaice narodowościowej, ale także w wyniku tego mechanizmu, jako Polka pochodzenia żydowskiego, nie mogła pogodzić się z przejawami antysemityzmu, których początkiem był w Polsce Marzec 1968 roku.

Przemieszczenia przestrzenne, których Frajlich doświadczyła, rozpatrywać można także w szerszym kontekście. Anna Legeżyńska, nawiązując do ustaleń Witolda Wirpszy, stwierdza, że koczownictwo jest cechą charakterystyczną współczesnej cywilizacji, a jej główną przyczyną są „perturbacje geopolityczne" spowodowane wojną[122]. Wniosek ten zasadny jest także w odniesieniu do biografii poetki, której rodzina z powodu pochodzenia była prześladowana, w wyniku tych doświadczeń na exodus zdecydowała się sama poetka[123].

---

[120] Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18.

[121] Paulina Małochleb, dz. cyt., s. 5.

[122] Anna Legeżyńska, *Współczesność koczownicza. Sytuacja bezdomności w utworach lirycznych*, [w:] tejże, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 40. Korzysta z ustaleń Witolda Wirpszy, zob.: tenże, *Polaku, kim jesteś?*, Wydawnictwo NOWA, Warszawa 1978.

[123] Ważna z punktu widzenia terminologii jest opinia samej poetki: „Zauważam tendencję do bagatelizowania tamtych wydarzeń. Nawet w semantyce ujawnia się to stosowanymi zamiennie sformułowaniami »wygnanie« i »emigracja«. Każdy wygnaniec jest emigrantem, ale nie każdy emigrant jest wygnańcem. Nasza emigracja była skutkiem wygnania. Kryterium tego wygnania jest bycie/zostanie podmiotem wygnania i nie zmienią tego otwarte obecnie granice polityczne". Cyt. za: Anna Frajlich, *Jak najdalej od Europy*, „Gazeta Wyborcza", 26 marca 2006, s. 15.

W świetle podjętych rozważań najważniejszym faktem z okresu szczecińskiego jest debiut poetycki Anny Frajlich[124] na łamach warszawskiego „Naszego Głosu" i „Głosu Szczecińskiego" w roku 1958 [125]. Poetka miała wówczas 16 lat. Juwenilia ukazały się drukiem także w publikacji Forum Poetów „Hybrydy"[126] i „Poezji"[127].

Tu także rozpoczęła się jej współpraca z grupami literacko-artystycznymi „Rak"[128] oraz „Metafora"[129].

---

[124] Nieco humorystycznie o pierwszym napisanym przez siebie wierszu opowiada poetka w jednym z wywiadów: „Pierwszy wiersz napisałam w IV klasie szkoły podstawowej. Nauczycielka powiedziała nam, abyśmy wycięli z »Płomyczka« jakiś wiersz o 1 Maju. A przyszło mi do głowy – po co ja mam wycinać, przecież mogę sobie sama napisać wiersz. I napisałam. Przyniosłam do szkoły, a wiersz ukazał się na gazetce szkolnej. To było w szkole ćwiczeń przy ulicy Małopolskiej. A to był mój pierwszy i ostatni wiersz polityczny". Cyt. za: Bogna Skarul, *Wnuczkę Miłosza uczyłam polskiego*, „Głos Szczeciński", 21 czerwca 2013.

[125] Debiutowała wierszami pt.: *W parku*, *Deszcz* i *Jesienny zamek* opublikowanymi w „Naszym Głosie" 1958, nr 17/42, inf. za: hasło: *Frajlich Anna*, [w:] *Współcześni polscy pisarze …*, dz. cyt. W rubryce „debiuty" w „Dodatku Literackim", R 8. 02. 1959 opublikowany został wiersz pt.: *Ciepłe kolory*. Informację podaję na podstawie materiałów Książnicy Pomorskiej. Potwierdza ją Sławomir Jacek Żurek, zob. tegoż, dz. cyt., s. 166. Notka prasowa: *Anna Frajlich w Klubie Literackim*, „Głos Szczeciński", 27 sierpnia 1993. Natomiast Teresa Dras podaje, że był to rok 1957, patrz: taż, *Trzy życia Anny*, „Kurier Lubelski", 17 czerwca 2008, s. 24. Nie potwierdza tej daty przeprowadzona kwerenda. Warto dodać, że w konkursie literackim „Szukamy nowych talentów" Frajlich zajęła III miejsce, zob. „Dodatek Literacki Głosu Szczecińskiego", 1959, nr 9 (12). Wiersze konkursowe: *Noc sylwestrowa*, *Sen*. Zob. *Wycinki prasowe i czasopisma z artykułami dotyczącymi poetki*, *Dar Anny Frajlich-Zając 1995*, zbiory Książnicy Pomorskiej, nr katalogowy 2011.

[126] Pismo wchodziło w skład „Orientacji Poetyckiej Hybrydy", która swoją działalność zakończyła w 1971 roku. Hasło: *Orientacja Poetycka Hybrydy*, [w:] Grzegorz Gazda, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009, s. 461-464. Hasło: *Frajlich Anna*, [w:] *Współcześni polscy pisarze …*, *dz.cyt.* . Na emigracji okazało się, że to właśnie członkowie tej grupy w ciężkich chwilach stanowili dla niej wsparcie „przysyłając (…) pisma, manifesty, almanachy, gdzie często figurowały jej wiersze, jej nazwisko". Cyt. za: Natan Gross, *Nie przeminęło z wiatrem (poetka emigracyjna Anna Frajlich)*, *Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty*, 2001, z. 4, s. 70.

[127] Notka prasowa, *Spotkanie z poetką*, „Trybuna Śląska", 24 maja 1999, s. 25.

[128] Elżbieta Sawicka, dz. cyt., s. 6. Grupa „Rak" powstała w 1958 roku. Zrzeszała szczecińską młodzież. Nie jest znana etymologia nazwy. Józef Bursewicz z przymrużeniem oka w krótkiej wzmiance o powstaniu grupy pisze: „Na śniadanie wymalowali raka i to stało się pretekstem do

Szczecin Anna Frajlich opuściła w roku 1960. Przeniosła się wówczas do Warszawy. W 1963 roku do poetki dołączyli rodzice[130]. Wtedy to rozpoczął się kolejny etap w życiu przyszłej twórczyni, która podjęła na Uniwersytecie Warszawskim studia polonistyczne ukończone w roku 1965[131]. Ich zwieńczeniem jest praca magisterska napisana pod kierunkiem profesor Janiny Kulczyckiej-Saloni, a dotycząca Stanisława Brzozowskiego[132].

Tuż po studiach Anna Frajlich rozpoczęła w stolicy samodzielne, dorosłe życie. Wyszła na mąż za Władysława Zająca (z zawodu inżyniera optyka) i urodziła

---

nazwania grupy imieniem »RAK«, być może było wręcz odwrotnie, ale czy to jest ważne? Ważne jest to, że zbierają się w nadzwyczaj miłej, pod względem plastycznym i nie tylko plastycznym, piwnicy i tam tańczą, malują, śpiewają, piszą wiersze, opowiadania (…). Grupa (…) zaczęła od działalności twórczej a nie od programów i manifestów – i to jest zadziwiającą nowością w świecie artystycznym Szczecina". Inf. i cyt. za: Józef Bursewicz, *„Rak"*, informacja prasowa ze zbiorów Książnicy Pomorskiej, *Frajlich-Zając Anna. Dar A. Frajlich-Zając, 1996* (D. 123/96), materiały z archiwum, k. 45, numer katalogowy 2151. O członkostwie poetki w grupie „Rak" zob. także: Bogna Skarul, dz. cyt. Do grupy „Rak" poetka należała dwa lata (1959-1960). Informacja za: *Ambasadorzy Szczecina. Anna Frajlich-Zając*, „Pogranicza" 2008, nr 4 (75), s. 76.

[129] (al) [pseud.], *Szczecinianka z Nowego Jorku, Frajlich w Książnicy*, „Kurier Szczeciński" 2005, nr 128, s. 10. Grupa „Metafora" działała w Szczecinie w latach 1956-1967. Jej założycielami byli Józef Bursewicz, Andrzej Dzierżanowski, Ryszard Grabowski, Janusz Krzymiński. Od roku 1958 również Edward Balcerzan oraz plastyk Tadeusz Romaniuk. Swoją nazwę zawdzięcza założeniu, że jako środek artystyczny „metafora" jest elementarnym składnikiem poezji. Mimo obranego programu artystycznego (tematyka codzienności, skojarzeniowość, sprzeciw wobec rasizmu, nienawiści, nihilizmu, fanatyzmu, nietolerancji oraz poezji „dla mas"), grupa miała charakter bardziej koleżeński/przyjacielski niż formalny. W 1958 roku członkowie wydali almanach *Grupa poetycka Metafora*. W większości jednak publikowali indywidualnie. Zob. Ewa Głębicka, *Grupy literackie w Polsce 1945-1989. Leksykon*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, wyd. II, Warszawa 2000, s. 92-95.

[130] Bogdan Twardochleb, dz. cyt., 18.

[131] *Mały słownik pisarzy polskich na obczyźnie 1939-1980*, red. Bolesław Klimaszewski, Instytut Badań Polonijnych Uniwersytetu Jagiellońskiego, Wydawnictwo Interpress, Warszawa 1992, s. 92.

[132] Elżbieta Sawicka, dz. cyt., s. 6.

syna[133]. W latach 1965-1969 podjęła pracę w wydawnictwach dla niewidomych „Nasz Świat”[134] i „Niewidomy Spółdzielca”, kierowanych przez Jerzego Szczygła[135].

Trzeba zaznaczyć, że czasy, które zapoczątkowały wejście w dorosłość poetki łatwe nie były, a brak przynależności partyjnej wyraźnie utrudniał zarówno starania o awans zawodowy jak i zwykłe życie. Tym silniej należy podkreślić, że Anna Frajlich w okresie krajowym nie należała do żadnej organizacji politycznej[136]. Także sama autorka w sposób kategoryczny zaprzecza takiemu sposobowi postrzegania jej osoby. Wyznaje:

> Chociaż pod jednym czy drugim manifestem zostałam podpisana, nie pisałam nigdy manifestów formalnych, a tym bardziej politycznych, nie mniej jednak kilka razy wypowiedziałam się na temat tego, co uważam za swoje credo. Były to głównie wiersze o moim pojmowaniu poezji rozsiane w różnych tomikach[137].

---

[133] Tadeusz Zielichowski – Wojniłowicz, *Rozmowa z Anną Frajlich*, „Twórczość”, 1999, nr 9, s. 128. Teresa Dras, dz. cyt., s. 24.

[134] Paweł Spodenkiewicz, *Polskość to przeznaczenie. »Dziennik« rozmawia z Anną Frajlich, slawistką z Uniwersytetu Columbia*, „Dziennik Łódzki” 2000, nr 140, s. 15. *Program wieczoru autorskiego Anny Frajlich w Chicago*, ze zbiorów Książnicy Pomorskiej, *Dar A. Frajlich, Varia z archiwum A. Frajlich,* nr kat. 1950. O pracy w redakcji Anna Frajlich opowiada w wywiadzie: Czesław Karkowski, *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski), cz. II,* „Przegląd Polski”, 21 listopada 2003, s. 2.

[135] *Program wieczoru autorskiego…* . Pracę w redakcji poetka wspomina po latach także w innym wywiadzie: „To była wspaniała praca, sprawiała mi wielką satysfakcję. Magazyn wychodził zarówno w czarnym druku, jak i w wersji pisanej Brajlem. To były takie ogromne księgi, które musiały być przywożone samochodem, bo żaden listonosz, by ich nie uniósł. Dostawaliśmy listy od czytelników, że wychodzą przed dom i wysłuchują na drodze, kiedy wreszcie ten samochód przyjedzie. Dla wielu z nich byliśmy jedynym źródłem informacji, kontaktem ze światem. Byłam bardzo szczęśliwa pracując tam”. Cyt. za: Katarzyna Szcześniak, *Wybrałam Amerykę. Dwa światy połączone poezją”*, „Nowy Dziennik – Polish Daily News”, 21 lutego 2012, zob. www.dziennik.com (dostęp z dnia 6 marca 2017). Anna Frajlich, *Jak najdalej od Europy*, „Gazeta Wyborcza” 2006, nr 72, s. 15.

[136] Podobiński twierdzi, że Anna Frajlich jako reprezentantka emigracji pomarcowej jest „uwikłana w politykę – z dziejowej konieczności”. Cyt. za: Stanisław Podobiński, *Klerkizm, zmysłowość i polityka w twórczości Anny Frajlich,* [w:] *Kocham, więc jestem. Motyw miłości w poezji polskiej i niemieckojęzycznej*, red. Grażyna Pietruszewska-Kobiela, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie, Częstochowa 1995, s. 227-228.

[137] Natan Gross, *Nie przeminęło z wiatrem…*, dz. cyt.

Frajlich w dyskusji o przynależności politycznej i wynikających z tego konsekwencjach wspomina wydarzenie, które zadecydowało o braku politycznego zaangażowania[138]. Stało się to w 1956 roku, wówczas to, jak wspomina, „wyszła na jaw prawda o kłamstwach, jakimi nas karmiono"[139]. Przyszła poetka wystąpiła wtedy także z harcerstwa. Aspektowi temu Frajlich poświęca rozbudowany passus w eseju *Moja „Rodzinna Europa"*[140]. Wyznaje, że jeszcze jako dziecko, dowiedziawszy się o zbrodniach, dokonywanych przez ówczesnych rosyjskich przywódców, doznała szoku tak wielkiego, że od tamtej pory nie związała się z żadną organizacją polityczną. W zacytowanej wypowiedzi z 1994 roku, choć nie wprost, mowa jest prawdopodobnie o tych samych powodach. W wieku młodzieńczym poetka zachęcana była bezskutecznie przez matkę do wstąpienia w szeregi „nowej organizacji młodzieży syjonistycznej". W eseju wspomina także epizod z okresu liceum, kiedy odmówiła wstąpienia do ZMS-u i uczestnictwa w zebraniu organizacji, na skutek czego nie mogła uczestniczyć np. w młodzieżowych obozach. Próby indoktrynacji nie ominęły jej także w okresie studenckim. Tym razem, odrzucona przed Frajlich propozycja

---

[138] Brak przynależności Anny Frajlich do jakiejkolwiek organizacji politycznej w okresie szczecińskim oraz wynikających z tego ewentualnych konsekwencji, potwierdza kwerenda nr: BU-Rz-III-55110-15(6)/15: *wniosku o udostępnienie dokumentów w celu prowadzenia badań naukowych…* w nawiązaniu do pisma Biura OBUiAD IPN w Rzeszowie z dnia 10.02.2015 r., znak: BU-Rz-III-55110-15(5)/15. W zasobie archiwalnym OBUiAD IPN w Szczecinie została przeprowadzona kwerenda dotycząca Anny Frajlich. Przedmiotowa kwerenda przyniosła wynik negatywny. Korespondencja własna z przedstawicielem Instytutu Pamięci Narodowej w Rzeszowie, z dnia 12.03.2015 r., a także kwerenda w rzeszowskim oddziale z dnia 12.02.2018 r. IPN-u - korzystanie z materiałów archiwalnych dot. tematu: *Twórczość literacka Anny Frajlich*, numer wniosku BURzIII-5320-7(2)/18, przedmiotowe akta o sygn. IPN BU 1268/28735, dot. *Anny Frajlich*, które zawierają dokumenty paszportowe.

[139] Chodzi o kłamstwo katyńskie, zob. Maria Kornatowska, *Nie byłam w Polsce nieobecna…*, s. 5. Do roku 1956 rząd PRL publicznie aprobował stanowisko ZSRR w sprawie mordu w kwietniu i maju 1940 roku w lesie niedaleko Katynia w Rosji, którego NKDW dokonało na około 4.400 polskich oficerach, a o którą to zbrodnię po jej ujawnieniu przez Niemców w roku 1943 roku ZSRR oskarżało nazistów. Komisja powołana przez senat USA w latach 1950-1952 potwierdziła, że odpowiedzialnością za zbrodnię należy obarczyć władze ZSRR. Patrz: hasło: *Katyń*, *Encyklopedia historyczna PWN* (wydanie internetowe, dostęp z dnia 23 lutego 2018), https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Katyn;3921242.html.

[140] Anna Frajlich, *Moja „Rodzinna Europa"*, [w:] *Rodzinna Europa…*, s. 139-140.

wstąpienia do ZMS-u, dotknęła ją bodaj najbardziej. Odmowa skutkowała brakiem możliwości uczestniczenia w wydarzeniach literackich i zakazem publikacji[141].

Te doświadczenia ostatecznie zadecydowały o powziętej przez nią decyzji braku jakiejkolwiek partyjnej przynależności.

1.3. „Jak najdalej od Europy" – exodus

Rząd PRL, na czele którego stał w 1968 roku Władysław Gomółka, zorganizował w marcu tegoż roku, kampanię antysyjonistyczną[142]. W jej następstwie z Polski wyemigrowało ponad 15 tysięcy Żydów[143] i była to ostatnia fala emigracji z Polski osób o pochodzeniu żydowskim[144].

Rodzinę poetki dotknęły wówczas represje; ona sama wielokrotnie powraca do tych dramatycznych wydarzeń[145]:

> Na Sylwestra w 1969 roku ktoś napisał nam na drzwiach: „Tu mieszka hołota Żydzi". Był to wielki szok. Żyjesz tu od lat, z nikim nie masz zatargu, mimo to ktoś podchodzi do twoich drzwi i obraża cię. Mój mąż przyszedł do domu pierwszy. „Zostawiłem drzwi nie wytarte – powiedział – bo inaczej byś nie uwierzyła"[146].

Atmosfera lat 1968-1969 była nad wyraz specyficzna. Znamienne, że władze nie narzucały wyjazdu obywatelom pochodzenia żydowskiego wprost. Mechanizm prześladowania miał charakter nieformalny; między innymi utrudniano dostęp do pracy, czego doświadczyli także najbliżsi poetki. Częstokroć pozbawiano zatrudnienia z najbardziej błahych powodów[147]. Szykan tych doświadczył mąż Anny Frajlich

---

[141] Anna Frajlich, *Moja „Rodzinna Europa"*, [w:] *Rodzinna Europa…*, s. 147-148.

[142] Maciej Deuar, dz. cyt., s. 27.

[143] hasło: *Żydzi w Polsce*, *Encyklopedia szkolna WSiP*, Wydanie IV, red. Andrzej Friszke i in., Wydawnictwo WSiP, Warszawa 2004, s. 1084.

[144] hasło: *emigracja z PRL*, *Encyklopedia szkolna …*, s. 208.

[145] Czesław Karkowski, *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski (dokończenie), cz. II*, „Przegląd Polski", 5 grudnia 2003. Teresa Dras, *Trzy życia Anny*, „Kurier Lubelski" 2008, nr 140, s. 24. Maria Kornatowska, *Nie byłam w Polsce nieobecna. Z Anną Frajlich rozmawia Maria Kornatowska*, „Przegląd Polski", 3 marca 1994, s. 5.

[146] Agata Ostrowska-Galanis, *Wiersze przychodzą do mnie same,* „Kurier Plus", 1 kwietnia 2000, s. 18.

[147] Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5.

– Władysław Zając, który szukał w tym czasie pracy jako absolwent Politechniki Warszawskiej: „Jego podania przyjmowano entuzjastycznie, lecz kiedy przychodziło do rozmowy, perspektywa przyjęcia rozwiewała się natychmiast”[148].

W omawianym okresie sytuację osobistą poetki jeszcze bardziej dramatyczną czynił fakt, że kiedy rozpoczęły się represje (a o ich początku należy mówić już w 1967 roku), Zającowie spodziewali się dziecka[149]. Po latach w jednym z wywiadów Frajlich wyznaje, że panująca wówczas niejasna atmosfera przywodziła na myśl najgorsze – powracały reminiscencje wojny i obozów zagłady[150]:

> Ludzi zwalniano z pracy pod byle pretekstem. Niektórzy przynosili metryki chrztu, by dowieźć swej aryjskości. Ci co pracowali bali się kontaktować z tymi, których wyrzucono. W powietrzu wisiało jakieś zagrożenie. Działała wszechwładna propaganda. Trudno uznać za wyraz autentycznej postawy społeczeństwa owe wiece i masówki zwoływane przy lada okazji. Ale też trudno orzec, co myśleli i czuli ludzie skoro nie istniała wolna prasa[151].

Narastające poczucie strachu[152] osiągnęło swoje apogeum, kiedy opublikowano komunikat PAP, w którym ogłoszono, że jeszcze tylko przez trzy miesiące podania o wyjazd za granicę będą rozpatrywane na bieżąco. Rodzina Zająców zdecydowała się wówczas na ucieczkę z kraju[153].

> Kiedyś do głowy by mi nie przyszło – wspomina Anna Frajlich – że mogłabym wyjechać z Polski. My wszyscy uważaliśmy się za Polaków, więc

---

[148] Krystyna Nasiukiewicz, *Arkadia została w Szczecinie*, „Nowy Dziennik”. Dodatek: „Przegląd Polski”, 12 lutego 1999, s. 10.

[149] Jan Zieliński, *Kobieta z perłą. O poezji Anny Frajlich*, październik 2009. Źródło internetowe: http:// culture.pl/artykul/kobieta -z -perla -o -poezji -anny -frajlich (dostęp z dnia 24 kwietnia 2015).

[150] Cyt. za: Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5.

[151] Tamże.

[152] „Zamknięto ambasadę izraelską, której personel opuszczał Warszawę, w bardzo wrogiej atmosferze. Zwolnienia z pracy, wyjazdy, zaczynają krążyć fantastyczne plotki; mówiło się, np. że będą wywozić Żydów gdzieś za Białostockie. (…) Nikt nie wiedział, co może się zdarzyć, a świeża wciąż pamięć wojny podpowiadała, że wszystko jest możliwe”. Cyt. za: Czesław Karkowski, *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski*, „Przegląd Polski”, 21 listopada 2003, s. 2. Krystyna Nasiukiewicz, dz. cyt., s. 10.

[153] Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5. Podobnie o emocjach towarzyszących tym wydarzeniom poetka mówi w wywiadzie Bogdana Twardochleba. Zob. Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18.

był to dla nas szok, kiedy nagle w 1968 roku kazano nam się deklarować. Wyjechałam (…) ponad rok później. Myśleliśmy, że to jakoś przeczekamy, ale nie dało się…[154].

Zdaniem Stanisława Beresia, „u podstaw emigracji niemal zawsze stoi (…) impuls protestu, niezgody na sposób sprawowania władzy"; trzeba przyznać, że przyczyna opuszczenia kraju w przypadku Frajlich była podobna[155]. Impulsem zatem (korzystając ze sformułowania badacza) do podjęcia decyzji o emigracji była dla Frajlich nie tyle sama niezgoda na obecny stan rzeczy, ile narastająca atmosfera strachu o przyszłość poetki i jej najbliższych[156].

Antysyjonistyczna kampania była zaskoczeniem. Poetka po latach wyznaje: „Ani w szkole, ani na uczelni nie czułam podziału na Żydów i Polaków. Równie naturalnie czułam się w obu środowiskach (…)"[157]. Nagle, a jest rok 1969, staje w obliczu najtrudniejszej decyzji swojego życia. „Miałam wrażenie, że ziemia usuwa mi się spod nóg i to, co dotychczas było ważne, najważniejsze, traci znaczenie (…) Dawano nam do zrozumienia, że jesteśmy wyjęci spod prawa"[158] – oto jak po latach określa paraliżujący strach tamtego czasu[159].

---

[154] Maciej Deuar, *Wiersze Anny Frajlich. Poczucie trwania,* „Kurier Szczeciński" 2001, nr 205, s. 12.

[155] Stanisław Bereś, *Literatura emigracyjna (1945—1990). Zarys periodyzacji,* [w:] *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych*, red. Zbigniew Andres, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 1999, s. 12.

[156] O nastrojach tamtego czasu autorka mówi w jednym z wywiadów tak: „[W oświadczeniu opublikowanym przez — A.F-K.] PAP […] przeczytaliśmy, że tylko do pewnego czasu wydawane będą odpowiednie dokumenty umożliwiające wyjazd. Było to niejako ostateczne pogrzebanie nadziei i zastraszenie tych, którzy jeszcze się nie zdecydowali na emigrację. Rozsiewano też plotki mówiące, co się stanie z tymi, którzy Polski nie opuszczą. Nikt nikogo wprawdzie przemocą nie wepchnął do pociągu czy samolotu, ale stosowano terror psychiczny". Cyt. za: Maciej Deuar, dz. cyt., s. 27.

[157] Teresa Dras, dz. cyt., s. 24.

[158] Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5.

[159] Przejmującym świadectwem tamtego czasu jest tajny dokument wydany w pojedynczym egzemplarzu aż 9 lat po opuszczeniu przez Zająców Polski. W „Notatce" z dnia 27.10.1978 roku czytamy, że „dot. [dotyczy A. F.-K.] zastrzeżenia przyjazdów do Polski emigranta/ki z Izraela", „Bezpaństwowiec FRAJLICH-ZAJĄC s. c. Psachie ur. 10.03.1942 w ZSRR wyjechał/a/ na pobyt stały do Izraela dnia 1969. W/w wpisany/a/ do indeksu osób niepożądanych w PRL – marzec 1973 r.", nr dokumentu 0023.

Jak wynika z mojej korespondencji z Anną Frajlich – poetka opuściła Polskę wraz z mężem, dwuletnim synem i siostrą 12 listopada 1969 roku[160]. O kierunku wyjazdu ostatecznie zadecydowało stanowisko męża poetki, który racjonalnie orzekł: „Skoro wyjeżdżamy z Polski, trzeba wyjechać z Europy i wszystko za sobą pozostawić"[161]. W pewnym sensie powtórzyła się zatem historia rodziców Anny Frajlich. Oni także uciekali jak najdalej na Zachód. Tym razem jednak „najdalej", oznaczało inny kontynent.

Marzec 1968 roku był niespodziewanym ciosem od losu, ale przede wszystkim ustanowił dla całego późniejszego życia poetki najważniejszą cezurę. Rodzina Zająców przez Wiedeń i Rzym, ze statusem „bezpaństwowca"[162] dotarła do Stanów Zjednoczonych. Długa i męcząca trasa podróży[163] przede wszystkim była niezwykle trudnym wyzwaniem natury psychicznej, emocjonalnej. Poetka i jej mąż musieli

---

[160] Z korespondencji własnej z Anną Frajlich z dnia 7 czerwca 2015 r. Zob. także: Teresa Dras, dz. cyt., s. 24 oraz Anna Frajlich, *Listy do domu*, [wstęp do:] *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork*, Felicja Bromberg, Władysław Zając, Anna Frajlich, Biblioteka Midrasza, Warszawa 2008.

[161] Zob. Agata Ostrowska-Galanis, dz. cyt., s. 18. Początkowym kierunkiem emigracji według dokumentów IPN-u miał być jednak Izrael. Inf. pochodzi z przeprowadzonej przeze mnie w kwerendy w rzeszowskim oddziale IPNu na korzystanie z materiałów archiwalnych dot. tematu: *Twórczość literacka Anny Frajlich*, numer wniosku BURzIII-5320-7(2)/18, przedmiotowe akta o sygn. IPN BU 1268/28735, dot. *Anny Frajlich*. Świadczą o tym dokumenty w zbiorze akt paszportowych Anny Frajlich-Zając, konkretnie podanie skierowane do Biura Paszportów i Dowodów Osobistych MSW Komendy MO w Warszawie z dnia 20 sierpnia 1969 roku, w którym Anna Frajlich ubiega się o „wydanie zezwolenia na wyjazd za granicę do Izraela" na „pobyt stały", nr dokumentu 0004/0005 (numeracja według udostępnionych na potrzeby wniosku materiałów). Informację tę zawiera także „Odcinek do celów ewidencyjnych" z 3 sierpnia 1969 roku Ministerstwa Spraw Wewnętrznych punkt „ 5. Kraje do których Ob. Zamierza wyjechać Izrael", nr dokumentu 0014.

[162] Frajlich tę podróż wspomina tak: była to: „Podróż w nieznane i w rozpaczy. Pozbawiono nas obywatelstwa polskiego – podróżowaliśmy jako bezpaństwowcy, z kraju do kraju pod eskortą policji". Maciej Deuar, *Bolesny powrót do …*, s. 27. W dokumencie wydanym przez organ paszportowy z 24.09.1969 roku czytamy, że został on wydany „z prawem jednokrotnego przekroczenia granicy". Kwerenda w rzeszowskim oddziale IPN-u na korzystanie z materiałów archiwalnych dot. tematu: *Twórczość literacka Anny Frajlich*, numer wniosku BURzIII-5320-7(2)/18, przedmiotowe akta o sygn. IPN BU 1268/28735, dot. *Anny Frajlich*, numer 0006.

[163] Dramatycznym świadectwem trudów tej wędrówki, po latach stały się listy wymieniane przez Zająców z rodzicami. Patrz: *Po Marcu – Wiedeń…* .

zrzec się obywatelstwa polskiego także w imieniu małoletniego syna[164]. Pierwszym, liczącym tydzień, etapem podróży był Wiedeń, następnym – siedmiomiesięczny pobyt w Rzymie[165].

Rodzina została skierowana do wiecznego miasta, ponieważ tam istniała możliwość złożenia dokumentów o wizę amerykańską (dzięki instytucjom Hias/Hajas i Joint) oraz ich weryfikacja[166]. Mimo względnej ochrony, emigranci otrzymali szczegółowe wytyczne co do warunków pobytu:

> We Włoszech – jak wspomina Anna Frajlich – nie wolno nam było pracować, powiedziano nam też, byśmy omijali wszelkie demonstracje, aby nie wchodzić w kolizję z prawem. Tam dostaliśmy podstawową opiekę lekarską i pieniądze na zaspokojenie najważniejszych potrzeb i włoski dokument podróży, dzięki któremu wyjechaliśmy do Stanów[167].

Mimo rozterek duchowych i obostrzeń formalno-prawnych, podróż już w Wiedniu ukazała swoje drugie, pozytywne oblicze. Anna Frajlich pierwszy raz zetknęła się wówczas z Europą o ustroju kapitalistycznym i gospodarką wolnorynkową:

> Znając tylko tzw. obóz demoludów, szczerze wierzyłam, że na Zachód wywozi się to, czego tam nie ma. Wizyta w wiedeńskim domu handlowym była dla mnie szokiem. Nie mogłam uwierzyć, że są tam poduszki puchowe, kryształy i nawet porcelitowe malowane talerze (święcie wierzyłam, że takie są tylko we Włocławku)[168].

Szokujące, z dzisiejszego punktu widzenia wyznanie, ukazuje jak szerokie kręgi zataczała wówczas indoktrynacja polityczna.

Aspekt ten był jednak zaledwie chwilowym i niewiele znaczącym pozytywnym doznaniem wobec odczuwanego przez poetkę poczucia rozgoryczenia i bólu z powodu konieczności wyjazdu. Warte odnotowania jest jej dramatyczne wspomnienie z tamtego czasu:

---

[164] Katarzyna Szcześniak, dz. cyt.

[165] Elżbieta Sawicka, dz. cyt., s. 6.

[166] Anna Frajlich, *Listy do domu*, wstęp do: *Po Marcu…*, s. 8-9.

[167] Tamże, s. 9.

[168] Tamże, s. 6.

> [Czułam] Głuchą rozpacz. Byłam przekonana, że moje życie skończyło się. Nie widziałam przed sobą przyszłości. Siedzieliśmy w Rzymie czekając na amerykańską wizę. Mój przyjaciel, niewidomy kapitan Silhan pisał z Krakowa, żebym podziwiała to najpiękniejsze miasto świata i cieszyła się jego urodą. A ja umierałam z tęsknoty za Warszawą i nie dostrzegałam uroków Rzymu. Straciłam poczucie sensu[169].

W innym miejscu zaś czytamy:

> Pisało wielu. Jan Silhan, były kapitan wojsk austriackich, redaktor esperanckiego pisma dla niewidomych napisał: „Każdy chciałby zobaczyć Rzym. Proszę podnieść głowę, proszę patrzeć na piękny Rzym"[170].

Stopniowo młoda emigrantka, choć nie opuszczała jej świadomość czasowości pobytu, podejmowała próby czasowego zadomowienia w obcym mieście. W liście do rodziców z 1 grudnia 1969 roku z Rzymu pisała: „Dni są dość jednostajne. Kiedy wchodzę np. do autobusu, to myślę, że pełno tam cudzoziemców. Dopiero chwilę potem uświadamiam sobie, że to my jesteśmy cudzoziemcami"[171].

Rady przyjaciela Silhana okazały się zbawienne. Poetka wraz z rodziną postanowiła wykorzystać czas przymusowego oczekiwania na poznanie Wiecznego Miasta i sprzyjający mu rozwój kulturowy. Wśród odwiedzonych przez nią wówczas zabytków, wymienianych w listach *Po Marcu…* pojawiają się m.in.: Rzym – Villa Borghese, Panteon, fontanna di Trevi, schody na Placu Hiszpańskim, Forum Romanum, Kapitol, plac Wenecki; Piza; Neapol – Pompeje; nadmorskie miasteczka Sorento i Castellamare czy wyspa Capri.

Anna Frajlich nie zaniechała także w tym dramatycznym czasie uczestnictwa w krajowym życiu kulturalnym. Nie mogąc zanurzyć się w nim bezpośrednio chłonęła informację płynące z Polski. Z jej korespondencji z rodzicami dowiadujemy się, że prosiła ich o przesyłanie z ojczyzny literackich nowości, określonych tytułów z literatury, aktualnej prasy (o charakterze informacyjnym czy na przykład czasopism z zakresu krytyki literackiej i teatru).

---

[169] Cyt. za: Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5.

[170] Frajlich wymienia także Marię Olexińską – córkę sekretarza Ossolineum, tłumaczkę. Zob.: Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18.

[171] *Po Marcu…*, s. 26.

Swoje artystyczne aspiracje realizowała również podczas pobytu w Rzymie. W liście datowanym 17 marca 1970 roku Anna Frajlich-Zając umieściła informację o tym, że była bohaterką wieczoru poetyckiego. Nawiązała także kontakt z przedstawicielami tamtejszego Związku Niewidomych.

Zbiór korespondencji *Po Marcu…* z dzisiejszej perspektywy stanowi świadectwo emigranckich przeżyć tamtego czasu. Dla ich autorów natomiast, zwłaszcza dla Frajlich, był pomocą w nazwaniu i stopniowym pokonywaniu traumy wygnania. Po latach poetka bowiem mówiła:

> Teraz wiem, że nałogowe pisanie listów było dla mnie autoterapią, próbą oswojenia lęków przed samotnością i niepewnym jutrem, przed zepchnięciem na margines życia[172].

Po ponad siedmiu miesiącach europejskiej podróży emigranci przybyli do Nowego Jorku, który od tej pory stał się dla nich nowym miejscem osiedlenia. Stanisław Bereś jako element fundamentalny emigracji wskazuje, że:

> jest [ona] zjawiskiem uwarunkowanym politycznie. [oraz] Niemal zawsze powoduje ją utrata suwerenności kraju lub przejęcie w nim władzy przez usposobioną autorytarnie formację polityczną[173].

Ponieważ exodus rodziny nastąpił w wyniku represyjnej działalności rządu, Anna Frajlich należy do przedstawicieli emigracji politycznej[174]. Poetka zapytana, jak ocenia ówczesną postawę społeczeństwa w antyżydowskiej kampanii, której stała się ofiarą, odpowiada, że sytuacja ta była wynikiem ówczesnego układu politycznego, w którym Rosja udzieliła wsparcia dla Egiptu w wojnie egipsko-izraelskiej[175]. Ten fakt decyduje o tym, że sama także uważa się za przedstawicielkę emigracji politycznej, chociaż jak podkreśla „nie brała udziału w działalności politycznej"[176].

---

[172] Teresa Dras, dz. cyt., s. 24.

[173] Stanisław Bereś, dz. cyt., s. 22.

[174] „Nasza emigracja była protestem. Wyjechaliśmy z Polski w wielkiej rozpaczy. Czuliśmy się do tego po prostu zmuszeni (…)". Cyt. za: (dol) [pseud.], *Robić to, co się da*, „Kurier Szczeciński", 5 lipca 2005.

[175] Maciej Deuar, dz. cyt., s. 27.

[176] Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5. Poetka zwraca przy tym uwagę, że chociaż cała akcja była sterowana przez państwo to: „Uruchomiona została machina, nagłe odwołanie się do najniższych in-

Po wielu latach poetka doceni jednak wagę rozłożonej w czasie podróży: „Dla mnie i męża okres pobytu w Rzymie to była kwarantanna psychologiczna, gdybym przyjechała do USA prosto z Warszawy z takim nastawieniem do tego kraju, jakie wtedy miałam, mogłabym zwariować”[177].

Pobyt w Rzymie nie tylko wzbogacił poetkę kulturalnie. Siedmiomiesięczna egzystencja w wiecznym mieście wiele lat później zadecydowała o temacie dysertacji obronionej na New York University. Jego pomysłodawczynią była profesor Zoja Juriew – jak relacjonuje poetka „Wiedziała, że po wyjeździe z Polski siedem miesięcy czekałam z mężem na wizę w Rzymie. (…) Pani Zoja powiedziała, że powinnam wykorzystać rzymskie życiowe doświadczenie”[178]. Tak też poetka uczyniła, czego efektem stała się praca doktorska *Obraz Rzymu w poezji rosyjskich symbolistów*[179].

1.4. Nowy Jork

Pierwsze lata życia w obcym kraju dla poetki i jej rodziny stanowią swoiste powtórzenie doświadczeń poprzednich fal emigracji[180]. O mechanizmie tym pisze Stanisław Bereś tak:

> W przeciwieństwie do pisarzy krajowych, większość twórców emigracyjnych nie była w stanie utrzymać się z pisania, stąd ich aktywność artystyczna stanowiła margines ich zawodowej działalności, okupowany na ogół drastycznymi ograniczeniami statusu materialnego lub dotkliwymi ofiarami, składanymi z życia prywatnego[181].

---

stynktów, które bardzo wielu ludzi, niestety, ujawniło”. Cyt. za: Agata Ostrowska-Galanis, dz. cyt., s. 18.

[177] Tadeusz Zielichowski – Wojniłowicz, dz. cyt., s. 128.

[178] Cyt. za: Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18.

[179] Natan Gross, *Anna Frajlich: o sobie i o wierszach,* „Nowiny Kurier”, 17 sierpnia 2001, s. 17. Praca jest przedmiotem artykułu Jacka Hajduka. Zob. tegoż, *Rzym rosyjskich symbolistów. Wokół książki Anny Frajlich „The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age”*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie”. Studia i szkice …*, dz. cyt., s. 401-410.

[180] „Gdy przyjechałam do Ameryki, moje życie praktycznie dopiero się zaczęło, bo wszystkie trudności człowiek musiał pokonać sam. Kiedy mój mąż po raz pierwszy stracił pracę, myślałam, że do końca życia będziemy na ulicy, bo w Polsce byliśmy przyzwyczajeni, że jak raz dostało się pracę, to miało się ją do emerytury”. Cyt. za: Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18.

[181] Stanisław Bereś, dz. cyt., s. 14.

W schemat ten wpisuje się także biografia poetki. Zarówno ona, jak i jej mąż byli wówczas bezrobotni, okazało się że dotychczasowe wykształcenie nie dawało za oceanem gwarancji zatrudnienia. W osobistej rozmowie Anna Frajlich wyraziła się o tym etapie swojego życia w sposób niezwykle przejmujący: „Byliśmy na samym dnie…". Najbardziej dotkliwe jednak okazało się poczucie wygnania, gorzko analizuje po latach: „Pierwsze lata w Ameryce były dla nas bardzo trudne. Stanowiliśmy garstkę wygnańców"[182].

Kłopoty ze znalezieniem pracy, nieznajomość języka, niepewność jutra i obniżenie poczucia własnej wartości, „które – jak stwierdza – często doskwierało bardziej niż niedostatek"[183], nie pozwalały na pełnię artystycznej realizacji. „Najważniejsze wtedy było, aby przetrwać z dzieckiem, mieć jedzenie i dach nad głową"[184] – podsumowuje poetka.

Zmuszona ciężką sytuacją materialną żona i matka, decyduje się na podjęcie prac zarobkowych znacznie poniżej swoich kwalifikacji – opiekuje się starszą osobą, jest sprzątaczką; zarabia niewiele[185]. Posiadane wykształcenie nie okazuje się gwarantem zatrudnienia także dla męża poetki, jak wspomina po latach: „Władysław przez pięć lat nie mógł znaleźć pracy w swoim zawodzie optyka"[186]. Oprócz tego, po pewnym czasie instytucje, które niedawno udzieliły pomocy emigrantom poprosiły o zwrot należności[187].

W półtora roku od opuszczenia Polski do Zająców dołączyli rodzice poetki. Pomimo niezbyt dobrego stanu zdrowia i zadowalających warunków materialnych, podjęli kolejną w swoim życiu zmianę miejsca zamieszkania. I choć tęsknota do rodziny była w tej decyzji elementem najwyższej wagi, to ostatecznie zadecydowały

---

[182] Cyt. za: Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5.

[183] Anna Frajlich, *Marzec zaczął się w czerwcu*, „Midrasz", 1998, nr 3, s. 7.

[184] Agata Ostrowska-Galanis, dz. cyt., s. 18.

[185] Informacje o pracach zarobkowych, wykonywanych przez poetkę w tym okresie podają: Aldona Krajewska, *Klucz rzucony w morze*, „Pani", 1999, nr 7, s. 24 i Wiesław Seidler, dz. cyt., s. 7.

[186] Cyt. za: Teresa Dras, dz. cyt., s. 24.

[187] „Chcę zaznaczyć, że pracując w Stanach przez kilka lat spłacaliśmy jeżeli nie wszystkie to przynajmniej te koszty, których spłaty od nas oczekiwano. W Ameryce początkową opiekę przejęła nad nami NYANA, która opłaciła nam intensywny kurs języka angielskiego i pomagała w pierwszych miesiącach, wszystko to na zasadzie bezprocentowej pożyczki". Anna Frajlich, *Listy do domu,* [wstęp do:] *Po Marcu – Wiedeń…,* s. 8-9.

o tym wydarzenia, które miały miejsce wówczas w Gdańsku[188]. Emigracja Amalii i Psachiego Frajlichów do Stanów Zjednoczonych Ameryki stanowiła następny etap rodzinnych przesiedleń. Ziemia ta stała się jednocześnie swoistym początkiem pisanej na nowo rodzinnej historii. Tam bowiem spoczęli zmarli kolejno w 1998 i 2004 roku rodzice emigrantki[189].

W miarę upływu czasu wypełnionego ciężką pracą, negatywne doświadczenia stopniowo ustępowały zadowoleniu i satysfakcji[190]. Czteroletni (1971-1975) okres pracy w laboratorium epidemiologicznym New York Blood Center, w tej – jak stwierdziła młoda emigrantka – prawdziwie amerykańskiej instytucji, przyniosły rodzinie względną stabilizację[191].

Nadzieja na odbudowanie nadszarpniętego poczucia wartości pojawiła się w 1970 roku. Z pomocą profesora Jana Kotta z Uniwersytetu Stanowego w Stony Brook na Long Island poetka otrzymała pracę jako lektorka języka polskiego[192]. I choć po roku znów utraciła zatrudnienie, to ta praca pozwoliła jej ponownie uwierzyć we własne siły.

---

[188] Anna Frajlich, dz. cyt., s. 8. W grudniu 1970 roku doszło w Gdańsku oraz na Wybrzeżu (Szczecin, Gdynia, Sopot, także: Słupsk, Elbląg) do strajku robotników, które ówczesne władze stłumiły przy użyciu sił wojskowych. W ich wyniku śmierć poniosło 45 osób, ponad 1100 zostało rannych. *Encyklo pedia historyczna PWN*, https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/grudniowy-bunt-robotniczy;3908195.html, dostęp z dnia 9 września 2017 r.

[189] Datę śmierci swojej matki poetka potwierdziła w rozmowie poprzedzającej rzeszowską konferencję w październiku 2016 roku. Datę śmierci ojca ustalam na podstawie autobiograficznej miniatury *Imię Ojca*, opublikowanej w tomie ZSMW, s. 45-48.

[190] Anna Frajlich, dz. cyt., s. 8.

[191] Informację o pracy w tej instytucji potwierdzają wywiady z Anną Frajlich, przeprowadzone m.in. przez Marię Kornatowską, Bognę Skarul i Czesława Karkowskiego. Patrz: Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5, Bogna Skarul, dz. cyt., Czesław Karkowski, *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski*, „Przegląd Polski", 21 listopada 2003, s. 2. O pracy w New York Blood Center opowiada tak: „Nie potrafiłam pisać po angielsku, a musiałam przeprowadzać i opracowywać wywiady z homoseksualistami do badań nad żółtaczką wszczepienną", Cyt. za: Anna Frajlich, *Jak najdalej od Europy…* , dz. cyt., s. 15. W innym wywiadzie zaś dopowiada: „To nie było zwykłe miejsce. Moim szefem był Żyd z Polski Wolf Szmuness, a dyrektorem całej instytucji Czech, który zatrudniał emigrantów politycznych z Czech, Polski, Węgier, by im pomóc", Cyt. za: Katarzyna Szcześniak, dz. cyt.

[192] Krystyna Nasiukiewicz, dz. cyt., s. 10. Takie informacje podają także: Aldona Krajewska, dz. cyt., s. 24 i Katarzyna Szcześniak, dz. cyt.

W 1976 roku rozpoczęła studia doktoranckie na New York University. Jak już wspominałam, promotorem pracy została prof. Zoja Juriew[193]. Dysertację Anna Frajlich obroniła w 1990 roku, w rok później w Department of Slavic Languages New York University otrzymała stopień doktora nauk humanistycznych[194]. W Dzienniku *Pięć miesięcy z życia*[195] pisze, że podjęte w tamtym momencie studia zadecydowały o zbudowaniu własnego silnego obrazu siebie:

> Idę do jednej z odwiecznych pizzerii na placu Waszyngtona i myślę o tym przy pizzy i coca-coli. Wciąż jeszcze jestem częścią tego, co dało mi poczucie przynależności. Ratowało mnie od popadnięcia w zależność od ludzi, od mężczyzn. Było prawie tak: studiuję, więc jestem.
>
> (*PMzŻ*, 71)

Od 1981 do 2016 roku Anna Frajlich była wykładowczynią literatury i języka polskiego na Uniwersytecie Columbia[196], na Wydziale Języków i Literatur Słowiańskich[197].

Generacyjnie poetkę należałoby osadzić w pokoleniu urodzonych około roku 1940. Równolatkami Frajlich są zarówno przedstawiciele Nowej Fali[198]: Stanisław

---

[193] Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18.

[194] Informacje pochodzą z własnej korespondencji z Anną Frajlich z dnia 7.06.2015 oraz z następujących źródeł:
hasło: *Frajlich Anna*, [w:] *Współcześni Polscy Pisarze …*, s. 334, *Ambasadorzy Szczecina…*, s. 76, Katarzyna Szcześniak, dz. cyt.

[195] Anna Frajlich, *Pięć miesięcy z życia*, „Akcent" 2013, nr 3, s. 69-81.

[196] O specyfice pracy na Columbia University Anna Frajlich opowiada w wywiadzie z Tomaszem Kierulem i Natalią Kość, a także w wywiadzie z Pauliną Małochleb oraz Katarzyną Szcześniak. Patrz: Tomasz Kierul, Natalia Kość (oprac. K. Giedrojć), *„Zazdrość i medycyna" w Departamencie Stanu. Rozmowa z prof. Anną Frajlich – wykładowcą języka polskiego na Columbia Uniwersity w Nowym Jorku*, „Dziennik Wschodni Lubelski", 3 sierpnia 2001. Paulina Małochleb, dz. cyt., s. 6. Katarzyna Szcześniak, dz. cyt.

[197] Joanna Rostropowicz, *Poezja nie straconego czasu*, „Ex Libris" dodatek do „Życia Warszawy", 7 grudnia 1994, s. 32. Danuta Świątek, *Jeżeli Polska nie jest moim krajem, to język polski jest!*, „Relax" 1992, nr 23, s. 26. (al.) [pseud.], *Szczecinianka z Nowego Jorku. Frajlich w Książnicy*, „Kurier Szczeciński", 4 lipca 2005. Dodatkowo o pracy na Uniwersytecie Columbia: Agata Ostrowska-Galanis, dz. cyt., s. 18. Paweł Spodenkiewicz, dz. cyt., s. 15. Ambasadorzy Szczecina…, s. 76.

[198] Hasło: *Nowa Fala*, [w:] Grzegorz Gazda, dz. cyt., s. 398-401.

Barańczak (urodzony 1946), Julian Kornhauser (1946), Adam Zagajewski (1945), Ewa Lipska (1945), a także członkowie Orientacji Poetyckiej Hybrydy[199], utworzonej w roku 1960, a istniejącej do 1971: Edward Stachura (1937), Ryszard Krynicki (1943). Z uwagi jednak na doświadczoną przez poetkę emigrację, w wyniku której od 1970 roku mieszka i tworzy w Stanach Zjednoczonych, osadzenie jej w konkretnej generacji wymyka się tym klasyfikacjom. W szerszej perspektywie z pewnością przynależy do pokolenia tzw. Marcowej Emigracji[200].

Anna Frajlich (nie licząc opisanego wcześniej debiutu) w momencie decyzji o emigracji nie była w Polsce uznaną literatką[201]. Dopiero w Stanach Zjednoczonych wydała pierwszy tom poezji *Aby wiatr namalować* (Londyn 1976): „(…) talent jej rozwinął się (…) na emigracji – jest to zjawisko ciekawe i rzadkie, może jedyne w swoim rodzaju" – pisał Natan Gross[202].

Debiut na obczyźnie był o tyle trudniejszy, że należało na nowo zbudować swoje życie w sensie materialnym, oswoić się z doświadczeniem wygnania, znaleźć nowe środki poetyckiego wyrazu dla określenia swojej twórczej tożsamości. O swojej sytuacji poetka pisała tak:

> Ja, wyjeżdżając z Polski, nie byłam autorką żadnej jeszcze książki. Za to my wszyscy z tzw. marcowej emigracji czuliśmy, że nasze poczucie godności osobistej zostało głęboko zranione, i stanęliśmy przed koniecznością odbudowy podstaw egzystencji. I te nie tylko w wymiarze duchowym czy tożsamościowym, ale praktycznym: musieliśmy nauczyć się języka, znaleźć pracę, znaleźć dom, utrzymać rodzinę[203].

Niemniej jednak, jak zauważa Maja Elżbieta Cybulska, u Anny Frajlich, mocno osadzonej w polskiej kulturze i literaturze, „Kombinacja talentu z okoliczno-

---

[199] Hasło: *Orientacja Poetycka Hybrydy*, [w:] Grzegorz Gazda, dz. cyt., s. 461-464.

[200] „Ten Marzec skończył się dla mnie 12 listopada 1969 roku" – stwierdza po latach poetka. Cyt. za: Anna Frajlich, *Jak najdalej od Europy…*, s. 15.

[201] Zwraca na to uwagę m.in. Iwona Smolka. Patrz: taż, *Wypełnianie konturu*, „Twórczość" 1983, nr 12, s. 133, także: Regina Grol, dz. cyt., s. 99.

[202] Natan Gross, *Krajobraz z pamięci. O wierszach Anny Frajlich*, 1979, artykuł ze zbiorów Biblioteki Domu Literatury w Warszawie [hasło przedmiotowe: *Anna Frajlich*].

[203] Paulina Małochleb, dz. cyt., s. 7.

ściami i z odziedziczonym zapleczem kulturalnym, od którego została oderwana, zaowocowała na obcym gruncie”[204].

Z biegiem lat, jak pisze cytowana wcześniej badaczka:

> rozwinęła swoje kunszty literackie bez tzw. dynamicznego środowiska, salonów, kawiarni, manifestów i programów. Ogromna różnica wieku dzieląca ją od pisarzy polskich zadomowionych już na Zachodzie musiała pogłębić świadomość o konieczności zdania się na własne siły[205].

Warto jednak zauważyć, że gdy Frajlich przybyła do Stanów Zjednoczonych emigracja wojenna tworzyła już bardzo silne, aktywne struktury w postaci instytucji kulturalnych, takich jak: Polski Instytut Naukowy, Instytut Piłsudskiego, Instytut Sikorskiego zaś w Europie ugruntowały swą działalność pisma, m.in. „Wiadomości” (w Londynie) i „Kultura” (w Paryżu). To między innymi tutaj znalazła wsparcie młoda emigrantka[206].

Brak przynależności do grup literackich od początku exodusu potwierdza także poetka. Wskazuje jednak na aspekt popularyzatorski „Wiadomości” i „Kultury”. Warto dodać, że przez długi czas głównym środowiskiem literackim był dla twórczyni, z racji związków z „Wiadomościami”, głównie Londyn[207].

Współpraca ta miała nie tylko wymiar sukcesu twórczego, ale przede wszystkim była formą swoistej terapii, zaspokajała potrzebę przynależności. Poetka wyznaje:

> Poczułam, że jestem akceptowana – wyznaje poetka – że odnajduję swoje środowisko. (…) Poczułam się znów cząstką społeczności. Kimś. Wracałam do siebie. Odzyskałam wiarę. Stopniowo zawierałam nowe przyjaźnie, także i wśród Amerykanów[208].

Kiedy debiutowała: „nie istniały »kawiarnie« literackie czy regularne miejsca spotkań intelektualistów”[209]. Na podstawie swoich doświadczeń stwierdza, że poeta

---

[204] Maja Elżbieta Cybulska, *Uwikłana wśród żywiołów. O liryce Anny Frajlich*, „Tydzień Polski”, 4-10 listopada 1981, s. 5A.

[205] Tamże.

[206] Agata Ostrowska-Galanis, dz. cyt., s. 18.

[207] Czesław Karkowski, *Dwa istnienia rozszczepione…*, 28 listopada 2003, s. 8.

[208] Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5.

[209] Czesław Karkowski, dz. cyt.

w Ameryce musi zrezygnować z „ich nieodzownego życia towarzysko-artystycznego”[210].

Na emigracji Anna Frajlich prowadziła szeroko rozumianą działalność popularyzującą polską kulturę[211]. W latach 1977-1981 była korespondentką Radia Wolna Europa[212], na antenie którego przybliżała słuchaczom także wydarzenia kulturalne Ameryki[213]. Między innymi przeprowadziła dla RWE wywiad z Czesławem Miłoszem, tuż po uhonorowaniu poety Nagrodą Nobla[214]. W ramach pracy w tej instytucji zrealizowała także serię wywiadów z poetami takimi jak: Wacław Iwaniuk, Florian Śmieja, Bogdan Czaykowski, Paweł Mayewski, Zbigniew Chałko[215]. Frajlich pracowała także w redakcji „Tygodnika Nowojorskiego” (1984 – 1986)[216]. We wrześniu 1996 roku zorganizowała konferencję „Józef Wittlin (1896 – 1976). Nowe perspektywy”[217], była także organizatorką wieczoru pamięci poświęconego Czesławowi Miłoszowi w 2004 roku[218].

---

[210] Wojciech Waliszewski, *Ameryka, Ameryka. Z Anną Frajlich rozmawiał Wojciech Waliszewski*, „Biały Orzeł”, 14 sierpnia 2003, s. 9.

[211] Jak ocenia po latach poetka: „W Polsce wyrosłam i przez polską kulturę zostałam ukształtowana, podobnie zresztą jak moi rodzice. Przez jej pryzmat przyjmuję dopiero wszystko inne. (…) Chociaż w Polsce nie jestem, zrobiłam wszystko, co umiałam, aby żyć i pracować w kręgu spraw polskiej kultury”. Natan Gross, *Nie przeminęło z …*, dz. cyt.

[212] hasło: *Frajlich Anna*, [w:] *Współcześni polscy pisarze …,* s. 334. Działała pod pseudonimem Alicja Szajnert, patrz: Sławomir Jacek Żurek, dz. cyt., s. 167. Omówienia literackie dla RWE oznaczała także pseudonimem E. Jer. – „Od wymyślonego w dzieciństwie – Elżbieta Jerucz”. Zob. Elżbieta Sawicka, dz. cyt., s. 6.

[213] (wac) [pseud.], *Program wieczoru autorskiego Anny Frajlich w Chicago…*, *Kronika Kulturalna*, „Głos Szczeciński” 1995, nr 7. Bogna Skarul, dz. cyt., *Program spotkania autorskiego*, ze zbiorów Książnicy Pomorskiej im. Stanisława Staszica, Biblioteki Głównej Województwa Zachodniopomorskiego w Szczecinie, *Frajlich Anna, Varia z archiwum A. Frajlich. Dar A. Frajlich, 1994*, nr katalogowy 1950.

[214] Maciej Deuar, dz. cyt., s. 27. Podczas poświęconej Frajlich rzeszowskiej konferencji w październiku 2016 roku Frajlich podkreślała, że Miłosz udzielił wywiadu RWE wyłącznie dlatego, że przeprowadzała go właśnie ona.

[215] Czesław Karkowski*, Dwa istnienia rozszczepione…*, s. 8.

[216] Bogna Skarul, dz. cyt.

[217] Andrzej Józef Dąbrowski, *Nowe spojrzenie na Józefa Wittlina. Rozmowa z Anna Frajlich, poetką, organizatorką międzynarodowej konferencji „Józef Wittlin (1896-1976). Nowe perspektywy w Columbia Uniwersity w Nowym Jorku*, „Rzeczpospolita” 1996, nr 225, s. 29. Zob. także: Jadwiga

Wierna polskiej literaturze, czerpie także z innych kultur, bo jak powiada:

> Najbliższa jest mi poezja, literatura i kultura polska i uczę tylko polskiego języka i literatury. Ale niewątpliwie zetknięcie się z innymi kulturami, rosyjską poprzez studia, amerykańską poprzez funkcjonowanie w tej kulturze, stwarza inną perspektywę także do oceniania polskiej poezji. Pogłębia i poszerza moje spojrzenie[219].

Łącząc te zainteresowania poetka współpracowała z pismami emigracyjnymi i polskimi, m.in.: „Przeglądem Polskim", „Archipelagiem", „Tygodnikiem Nowojorskim", „Arką", „Potopem", „Tygodnikiem Powszechnym", „Przekrojem", „Dekadą", „Tygodnikiem Zachodnim", „Dekadą Literacką", „Akcentem".

Anna Frajlich prace naukowe pisze w języku angielskim, w tym języku porozumiewa się także na co dzień, ale uprawiana przez nią twórczość literacka jest pisana po polsku[220]. W wielu wywiadach podkreśla, że: „Tak jak Miłosz wierzy, że wiersze pisze się w języku matki"[221]. Język to dla niej fundament, na którym od początku swojego exodusu buduje tożsamość. Emigrantka zaznacza: „Byłam od urodzenia związana z językiem i kulturą polską"[222], „Z Polski wyjechałam, ale z językiem polskim nigdy się nie rozstałam", „do Polski zawsze wracam, emocjonalnie i duchowo. Piszę i myślę w języku polskim"[223], ale również: „Kiedy stąd wyjeżdżałam, myślałam, że nie będzie żadnej kontynuacji. Później zrozumiałam, że moje osadzenie

---

Maurer, *Nowojorska konferencja o Józefie Wittlinie*, „Kultura" [Paryż], 1996, nr 12, s. 129-132. Anna Ćwiakowska, *Z Anną Frajlich w Tel-Awiwie*, „Nowiny Kurier", 5 marca 2004, s. 21. O przygotowaniach do konferencji pisze Monika Krutel. Patrz: taż, *Sól ziemi, sól emigracji. O międzynarodowej konferencji naukowej poświęconej twórczości Józefa Wittlina z Anną Frajlich-Zając rozmawia Monika Krutel*, „Przegląd Polski", 22 lutego 1996, s. 2. Zob. także: Tadeusz Zielichowski – Wojniłowicz, dz. cyt., s. 129-130. Maria Kornatowska, *Intuicja i upór…*, s. 3. Maria Kornatowska, *Niechaj narodowie wżdy postronni znają…*, „Kurier Plus", 5 października 1996, s. 1, 4.

[218] Informacja prasowa, *Pamięci Czesława Miłosza*, „Przegląd Polski", 12 listopada 2004, s. 10.

[219] Paulina Małochleb, dz. cyt., s. 6.

[220] „Piszę tylko po polsku, poza paroma drobiazgami". Cyt. za: Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18.

[221] Paulina Małochleb, taż, dz. cyt., s. 5.

[222] Cyt. za: Maciej Deuar, dz. cyt., s. 27.

[223] Cyt. za: Waldemar Michalski, *Poetyckie mosty Anny Frajlich*, „Literatura i Sztuka", 2010, nr 4, s. 187.

w języku jest bardzo silne. Jeśli się jest Polakiem […], to jest się nim zawsze i wszędzie”[224].

Niewątpliwie gwarantem zachowania polskości na emigracji jest język ojczysty. W jednym z wywiadów udzielonych przez poetkę czytamy:

> Język jest zarówno żywiołem, jak i narzędziem. Dla mnie ratunkiem był w tym sensie, że stał się także moim zawodem, pomógł mi się utrzymać, no i leczyć poprzez literaturę[225].

Bolesław Taborski zauważył, że: „Emigracja świadoma ma o tyle sens, o ile będziemy uważali się za przynależnych do narodu polskiego”[226]. Anna Frajlich tę przynależność wyraża na obczyźnie przede wszystkim przez język.

Podobnie twierdzi Grażyna Drabik:

> W tym zmiennym krajobrazie, w płynnej, nie w pełni określonej rzeczywistości, kotwicą jest język. Jak wielu poetów emigracji, Anna Frajlich jest szczególnie wyczulona na decydującą rolę języka polskiego w samookreśleniu[227].

Dziś, po czterdziestu siedmiu latach życia w Stanach Zjednoczonych, poetka-emigrantka widzi także pozytywne strony swojego exodusu. Potwierdza to tezę Beresia, że: „Żaden twórca, żyjący i tworzący w obcym kraju […] nie uchroni się od powolnego wrastania w ten nowy świat”[228] oraz Jerzego Święcha, który powiada, że:

> (…) wygnanie stało się najbardziej uniwersalną figurą człowieka, doby późnej nowoczesności, ale obok negatywnych wnosi przecież także treści pozytywne „oznacza straty, ale przynieść może też i korzyści” kiedy staje się kondycją z wyboru[229].

---

[224] Cyt. za: Paweł Spodenkiewicz, dz. cyt., s. 15.

[225] Paulina Małochleb, dz. cyt., s. 5.

[226] Bolesław Taborski, *Moralne prawo (artykuł programowo-dyskusyjny)*, „Merkuriusz Polski – Życie Akademickie” 1957, nr 6, s. 4 – cyt. za: Zbigniew Andres: *Przestrzeń egzystencji. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych*, Rzeszów 2003, s. 167.

[227] Grażyna Drabik, *Cicha śmiałość*, „Akcent”, 1997 nr 2, s. 53.

[228] Stanisław Bereś, *Literatura emigracyjna…*, s. 15.

[229] Jerzy Święch, *Dzieje wygnańca,* [w:] dz. cyt., s. 92-93. Badacz powołuje się na: *Literary Expressions of Exile. A Collection of Essays*, red. i wstęp R. White-House, „Studies in Comparative Literature”, t. 41, Lewinston 2000.

Wśród pozytywnych aspektów amerykańskiej egzystencji i sposobu życia szczególną uwagę zwraca wypracowana dzięki emigracji otwartość na świat i ludzi – „W Ameryce wszyscy jesteśmy emigrantami", dodaje. Ceni także tolerancję w amerykańskim wydaniu i etos pracy oraz świadomość obywateli, że każdy ponosi odpowiedzialność za siebie[230].

Wspominając po latach osobisty szok emigracyjny zwraca uwagę, że Ameryka jest krajem ogromnych możliwości rozwoju: „Ja (…) przyjechałam do tego kraju pozbawiona jakichkolwiek oczekiwań, zdołałam [jednak] osiągnąć rzeczy, o których nie marzyłam[231].

Dziś już czuje się także trochę Amerykanką:

> Udało mi się przezwyciężyć niechęć do Stanów Zjednoczonych, zaakceptowałam sytuację, w jakiej się znalazłam. Pewnie dlatego, że żyłam tak intensywnie — wychowałam dziecko, zrobiłam doktorat i zdobyłam wysoką pozycję. To dużo jak na drogę z samego dna[232].
>
> [Nowy Jork] Pozostanie chyba miastem mego życia[233].

Swoje osiągnięcia: doktorat, twórczość, współpracę z „Wiadomościami" oraz stanowisko wykładowczyni na Uniwersytecie Columbia, określa skromnie jako „uboczne, cenne produkty „marca"[234].

Pierwszym tomem poetyckim Anny Frajlich – jak już zaznaczyłam – był *Aby wiatr namalować*, wydany na emigracji w 1976 (Oficyna Stanisława Gliwy[235],

---

[230] Wojciech Waliszewski, dz. cyt., s. 9.

[231] Anna Frajlich, *Listy do domu,* [wstęp do:] *Po Marcu – Wiedeń…*, s. 9.

[232] Magda Opoka, *Moje miejsce na ziemi*, „Gazeta w Lublinie", dodatek do: „Gazety Wyborczej", 14 czerwca 2000, nr 138, s. 2.

[233] Natan Gross, *Anna Frajlich: o sobie…*, s. 17.

[234] Anna Frajlich, dz. cyt., s. 8.

[235] Oficyna Stanisława Gliwy była jedną z najbardziej renomowanych wydawnictw ówczesnego czasu. Ręczne wykonanie każdego zlecenia, nadawało mu oryginalny charakter, choć nakład był niewielki. Wydawca – grafik ręcznie wykonywał także karty okolicznościowe, wiele z nich otrzymała w toku wieloletniej z nim znajomości Anna Frajlich. Korespondencja autorki z wydawcą (przekazana jako dar od Anny Frajlich) od października 2016 roku znajduje się w Kolekcji Anny Frajlich w Pracowni Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej, Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego. O historii znajomości Zajączów i Gliwów pisze Jan Wolski. Zob. *„Droga Pani Aniu". Debiut książkowy, tajniki typografii i serdeczna przyjaźń*

Londyn), kolejne trzy – także opublikowane poza krajem to: *Tylko ziemia* (Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1979), *Indian Summer* (Sigma Press, Albany, N.Y., 1982), *Który las* (Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1986).

W kraju twórczość poetycka Anny Frajlich ukazuje się dopiero w 1993 roku, po przekształceniach ustrojowych. Autorka podejmuje współpracę z cenionymi wydawnictwami. Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik" publikuje *Ogrodem i ogrodzeniem* (Warszawa 1993). W rok później ukazuje się w wydawnictwie Nowa tom: *Jeszcze w drodze* (Warszawa 1994)[236], następnie *W słońcu listopada*[237] w Wydawnictwie Literackim (Kraków 2000) i kolejny tom: *Znów szuka mnie wiatr*, ponownie nakładem Wydawnictwa Czytelnik (Warszawa 2001). Ostatnie lata przynoszą tom *łodzią jest i jest przystanią*, wydany w szczecińskim wydawnictwie Forma (Szczecin-Bezrzecze, 2013) oraz wznowienia tomów: *Aby wiatr namalować. Tylko ziemia* z koLekcji elewatora (Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Szczecin 2016) i *Indian Summer*, *Który las*, także z koLekcji elewatora (Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Szczecin 2018).

Anna Frajlich dotąd opublikowała także trzy tomy dwujęzyczne: polsko–angielski *Pomiędzy świtem i wiatrem* (Host Publications, seria: *Literature from Around the World* Austin, Teksas 2006), polsko-francuski *Znów szuka mnie wiatr* (Editinter, Paris, 2003, 2012) oraz tom polsko-włoski *Un oceano tra di noi* (la Parlesia, Nola 2018).

Wiele tekstów zostało także opublikowanych w antologiach: *Introduction to Modern Polish Literature* (Nowy Jork, 1982), *Columbus Names the Flowers* (Ore-

---

w świetle korespondencji Anny Frajlich-Zając ze Stanisławem Gliwą, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice …*, s. 385-400. O współpracy Anny Frajlich z Oficyną Stanisława Gliwy zob. także Czesław Karkowski, *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski, cz. II*, „Przegląd Polski", 28 listopada 2003; Karkowski Czesław, *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski (dokończenie), cz. II*, „Przegląd Polski", 5 grudnia 2003.

[236] Wybór wierszy dokonany przez Mateusza Wernera.

[237] Tom zawiera prace plastyczne wykonane przez Bartka Małysę, grafika współpracującego z poetką przez wiele lat. Patrz: Ewa Dunaj, *Znów zaczynasz wierzyć*, „Akcent" 2000, nr 3, s. 157. O współpracy poetki z Bartkiem Małysą patrz także: *Spowiedzi śmiesznych śmieci*, „Kurier Plus", 15 kwietnia 2000, s. 17 oraz: Ewa Kara, *Bartek Małysa – poeta wyzwolonych wyobraźni*, „Przegląd Polski", 20 lipca 2001, s. 89.

gon, 1984), *Od Staffa do Wojaczka* (Łódź, 1985)[238] oraz w *Antologii poezji polskiej na obczyźnie 1939-1999*[239].

Przekładów[240] wierszy poetki dokonywała m.in. Elżbieta de Kosko, Regina Grol (obecnie Grol-Prokopczyk), a ukazały się w pismach: "Mr. Cogito", „Terra Poetica", „Artful Dodge", „The Polish Review", „Poet Lore", „Wisconsin Rewiev", „Visions", „The Portable Lower East Side", a także w dwujęzycznym polonijnym „Polonusie"[241].

Pierwszą miniaturą prozatorską Anny Frajlich był utwór *Imię ojca* (pierwodruk „Midrasz" 1999, nr 4, zamieszczony także w tomie poetyckim *Znów szuka mnie wiatr*). Zbiór *Laboratorium* (Wydawnictwo Forma, Szczecin-Bezrzecze) opublikowany został w roku 2010, a jego fragmenty ukazywały się wcześniej na łamach „Odry" (*Laboratorium*, 2001, nr 11) oraz „Kuriera Szczecińskiego" (*Traktat o czasie*, 2010, nr 215). W roku 2018 ukazało się jego wznowienie, poszerzone o trzy utwory. W formie książkowej w roku 2011 Frajlich opublikowała swój wywiad i eseje o Miłoszu, pt. *Czesław Miłosz. Lekcje* (Forma, Szczecin-Bezrzecze 2011).

Anna Frajlich jest także diarystką. W roku 2011 opublikowała dziennik *Kilka odnalezionych kartek* („Migotania", nr 3/4 (32/33)), w 2013 *Pięć miesięcy z życia* („Akcent", nr 3) oraz *Dziennik, I-VII 1990* („Migotania", nr 3 (40)). Rok 2015 przyniósł publikację utworu *Dach Świata jeszcze raz. Dziennik podróży* („eleWator", nr 11).

---

[238] Program spotkania autorskiego, ze zbiorów Książnicy Pomorskiej im. Stanisława Staszica , Biblioteki Głównej Województwa Zachodniopomorskiego w Szczecinie, *Frajlich Anna, Varia z archiwum A. Frajlich. Dar A. Frajlich, 1994*, nr katalogowy 1950.

[239] *Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939-1999*, wybór, opracowanie i przedmowa Bogdan Czaykowski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Warszawa 2002. Wiersze: *Rozmyślania wyzwolenca*, *Wina*, *Chłodna noc*, *List wczesnej wiosny*, *Zazdrość*, *Andante spianato*, *Metamorfozy*, *Prośba o deszcz*, **** (Jestem oddzielna)*.

[240] Temat ten stał się przedmiotem dwóch artykułów w publikacji pokonferencyjnej [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice ….* Zob. Marcin Wyrembelski: *„Ocean między nami" – wiersze Anny Frajlich w przekładzie na język włoski*, s. 301-320 i Arkadiusza Lubonia, zob.: tegoż, *Aklimatyzacja poezji. Polsko-amerykańska antologia wierszy Anny Frajlich „Between Dawn and the Wind"*, s. 287-300.

[241] *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski, cz. II*, dz. cyt., s. 8, Anna Frajlich, *Moja „Rodzinna Europa"*, [w:] *Rodzinna Europa…*, s. 143.

Wydane zostały także zbiory korespondencji Anny Frajlich. W roku 1998 ze Stanisławem Wygodzkim – *Listy do Anny Frajlich* („Kontury" październik 1998), ze Stefanią Kossowską w 2007 – *Definicja szczęścia. Listy do Anny Frajlich 1972-2003* (Archiwum Emigracji XXVII, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 2007) oraz korespondencja poetki, jej męża i siostry do pozostawionej w Polsce rodziny *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork* (Felicja Bromberg, Władysław Zając, Anna Frajlich, Biblioteka Midrasza, Warszawa 2008).

Ważne dla ustalenia pełnej biografii autorki są jej eseje autobiograficzne: *Marzec zaczął się w czerwcu* („Midrasz", 1998, nr 3), *Mój Szczecin?* („Pogranicza", 2003, nr 4/45), *Jak najdalej od Europy* („Gazeta Wyborcza", 2008 nr 72) oraz *Moja „Rodzinna Europa"*, w zbiorze *Rodzinna Europa. Pięć minut później* (red. Anna Kałuża i Grzegorz Jankowicz, Korporacja ha!art, Kraków 2011).

Długoletnia wykładowczyni nowojorskiego Uniwersytetu Columbia jest autorką wielu esejów i prac naukowych o literaturze polskiej[242].

Geografia życia Anny Frajlich dzieli się zatem wyraźnie na kilka etapów. Pierwszym miejscem biograficznym określam dla poetki Kirgizję – miejsce jej urodzenia. Mimo, że sama autorka *Znów szuka mnie wiatr* posiadać może z tego okresu nieliczne i niedokładne wspomnienia, miejsce to istnieje w jej świadomości i pozwala umieścić przemieszczenia rodzinne w szerszej perspektywie dziejowej. Drugim miejscem biograficznym jest dla Anny Frajlich Szczecin – miasto dzieciństwa i młodości, teren współegzystencji wielu nacji i religii. Przestrzeń budowania i ugruntowania tożsamości. Jako trzecie miejsce w biografii poetki wskazuję Warszawę. To w stolicy rozpoczęła dorosłe życie: ukończyła studia, wyszła za mąż, urodziła syna i podjęła pierwszą pracę. To tu jednak także doświadczyła niespodziewanego wykluczenia, którego wynikiem stała się emigracja. Wiedeń i Rzym, pomimo że w życiorysie poetki występują w charakterze temporalnym, jako okres przejściowy, stanowią także ważne etapy w biografii. To czas, który nie tylko umożliwił dotarcie do nowego miejsca życia, ale także przestrzeń, która powraca we wspomnieniach, w twórczości oraz stała się przyczynkiem do pracy naukowej. Nowy Jork, to ostatnie

[242] Dokładny spis prac krytycznoliterackich podaję w bibliografii. Wiele z nich stało się kontekstem dla podjętych w pracy rozważań. Szczegółową analizę tego fragmentu twórczości Frajlich omówił Rafał Moczkodan, zob. tegoż, *Anna Frajlich – krytyk literacki. Notatki do portretu*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice …*, dz. cyt., s. 337-357.

z miejsc biograficznych Anny Frajlich – miejsce jej egzystencji od 47 lat. Przestrzeń, która z obcej stała się przez emigrantkę najpierw oswojona, później zaakceptowana, wreszcie swoja. Za Grażyna Borkowską można więc powiedzieć, że jest to przykład „spełnionej biografii emigranta”[243].

1.5. (Auto)biograficzne wektory

Biorąc pod uwagę powyższe ustalenia biograficzne trzeba powiedzieć, że najważniejszym doświadczeniem dla poetki stała się emigracja. Pojęcie to wprowadzam w znaczeniu podstawowym jako wyjazd z ojczyzny do innego państwa w celu osiedlenia się tam. Przyjmuję zatem rozumienie pojęcia emigracyjności jako postawy jednostki doświadczonej przez emigrację w konkretnych warunkach, w których przyszło jej żyć oraz stosunek do świata wynikający z bycia emigrantem[244].

Zbigniew Andres powiada, że:

> Każda emigracja ma to do siebie, że literatura tworzona jest w „warunkach szczególnych” oraz, że: „[literatura emigracyjna — A. F.-K.] posiada (…) własny rytm, wynikający z takiej, a nie innej „biologii” życia, ze specyficznych warunków emigracyjnej egzystencji[245].

Stanisław Bereś wymienia z kolei cechy literatury emigracyjnej. Pośród wielu, według mnie, właściwe w odniesieniu do biografii Anny Frajlich stają się: „Odmienność materialnej i psychicznej sytuacji pisarza na obczyźnie, inny typ indywidualnych i zbiorowych doświadczeń, określających wybory twórcze (…), nieustanną konieczność konfrontowania własnej tożsamości z otaczającą pisarza kulturą”[246].

Kontekst emigracyjny[247] jest jednym z najczęściej wskazywanych w twórczości autorki *Znów szuka mnie wiatr*. Anna Frajlich jest zatem twórczynią literatury

---

[243] Grażyna Borkowska, *Z jakiego portu płyną do jakiego*. „Gazeta Wyborcza”, 8-9 grudnia 2001, dodatek: „Wysokie Obcasy”, s. 37.

[244] Hasło: *emigracja*, [w:] *Słownik języka polskiego*, red. Lidia Drabik i in., Warszawa 2006, s. 193.

[245] Zbigniew Andres, *Słowo wstępne* [w:] *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych: studia i szkice*, red. tenże, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Rzeszów 1999, s. 7 oraz Stanisław Bereś, *Literatura emigracyjna…*, s. 11.

[246] Stanisław Bereś, *Literatura emigracyjna…*, s. 11.

[247] Zwracam uwagę na nieliczne odstępstwa w podejściu do twórczości Anny Frajlich. Artur Daniel Liskowacki, odnosząc się do emigracyjnej biografii poetki, pisze: „Przyznam jednak, że trochę mnie

emigracyjnej, rozumianej za Beresiem jako: „całość twórczości artystycznej w języku polskim, powstałej i opublikowanej poza granicami kraju przez pisarzy, którzy podjęli świadomą decyzję o osiedleniu się za granicą”[248].

Sama poetka termin ten definiuje następująco:

> Dla mnie być emigrantem to znaczy nie żyć na co dzień w świecie, w którym się wyrosło. Istnieć z odciętymi lub może raczej poszarpanymi korzeniami, bo przecież te korzenie tkwią w nas głęboko[249].

Anna Legeżyńska w monografii *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej* emigrację (obok wygnania czy pielgrzymki, jako wcześniejszych form tego problemu w polskiej poezji) postrzega jako bezdomność. W zaproponowanym przez badaczkę ujęciu obraz domu, jako kategorii przestrzenno-symbolicznej, uległ w XX wieku destrukcji[250], co potwierdza doświadczenie rodziny w perspektywie historycznej.

Do tej pory na emigracyjny charakter twórczości Anny Frajlich zwracało uwagę wielu badaczy. Jerzy Gizella, Jarosław Anders i Tomasz Popławski[251] pochylali się nad zmianami miejsca życia poetki i ich związkiem z twórczością. Jako trzy następujące po sobie fazy zmagań duchowych, doświadczenie emigracji przedstawiła Maja Elżbieta Cybulska. Joanna Rostropowicz, Stanisław Baliński, Tom Bird, Renata Gorczyńska[252], Krystyna Olszer[253], Sławomir Iwasiów[254], Grażyna Drabik[255] oraz

---

już męczy taki sposób lektury tej poezji. Akcentujący jej emigranckie traumy i tożsamościowy charakter, a odsuwający na plan dalszy oryginalną urodę i związki z najlepszymi tradycjami polskiej poezji”, cyt.za: tegoż, *Życie na Marsie*, „Kurier Szczeciński”, 13 czerwca 2013, s. 11. Podobną opinię głosi Maja Elżbieta Cybulska: „Byłoby (…) uproszczeniem upatrywanie emigracji jako jedynego motywu wierszy”. Cyt. za: tejże, dz. cyt., s. 5A.

[248] Stanisław Bereś, dz. cyt., s. 18.

[249] Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5.

[250] Anna Legeżyńska, dz. cyt., s. 36.

[251] „Emigracja, a właściwie ciąg emigracji, jest niewątpliwie najważniejszym doświadczeniem jej życia”, cyt. za: Tomasz Popławski, *W poszukiwaniu środka świata. Szkic o poezji Anny Frajlich*, „Nowy Dziennik. Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny”, 10 czerwca 1993, s. 1.

[252] Renata Gorczyńska, *Czarne lasy, czarne wody*, „Kultura”, 1987, nr 1-2, s. 199.

[253] Krystyna S. Olszer, *Nowy tomik poetycki Anny Frajlich*, „Przegląd Polski”, 2 grudnia 1993, s. 6.

[254] Sławomir Iwasiów, *Życie płynie szybciej*, „Art. Papier”, 1 sierpnia 2013, s. 231.

[255] Grażyna Drabik, *Na skraju cienia*, „Przegląd Polski”, 8 maja 1986, s. 12.

Iwona Smolka[256] podkreślali autobiograficzny wymiar tej twórczości. Jan Kott naczelnym motywem poezji Frajlich uczynił „topos wypędzenia z Polski po marcu 1968 roku obywateli żydowskich", Regina Grol[257] w poezji Frajlich najważniejszym problemem czyni wygnanie[258].

Emigracja jest dla poetki doświadczeniem, które miało największy wpływ zarówno na twórczość jak i jej życie. Powrót do dramatycznych przeżyć określa za pomocą metafory rany i pozostającej po niej blizny, zatem wydarzenia bardzo dotkliwego, które chociaż schodzi niejako na plan dalszy, jest wspomnieniem, które ma trwałe miejsce w pamięci. „Rany cięte się nie goją. Zostaje blizna"[259] – powiada. Twórczość poetki w największej części skoncentrowana jest wokół tematu exodusu. Wsparcie dla tak obranego źródła twórczości odnajduje u innych poetów: „Rilke powiedział, że aby tworzyć potrzebna jest rana, zaś Auden, że przyczyną pisania jest upokorzenie"[260]. Tworzona przez nią literatura staje się formą autoterapii: „terapeutyczne właściwości literatury, która rodzi się z rany, pomogły mi pokonać kryzys"[261] – wyznaje. Poetka dookreśla:

> Dla mnie tą raną była emigracja. Wygnanie z Polski (…) Choć nie chciałam wyjeżdżać i nigdy nie marzyłam o Ameryce, to teraz jest ona moim krajem. Widzę jej dobre strony, widzę te złe i doceniam wyzwania, które przede mną postawiła, i możliwości, które mi dała[262].

---

[256] „Poeta staje się nieuchronnie podmiotem wiersza, gdyż w nim trwa świat będący przedmiotem porównań w celu oswajania nowej przestrzeni. Liryka musi więc penetrować »ja«, gdyż inaczej nowe zawsze pozostanie obce i nieznane, a więc niemożliwa będzie obiektywizacja własnej wypowiedzi". Patrz: Iwona Smolka, dz. cyt., s. 132.

[257] Regina Grol, dz. cyt., s. 99-112.

[258] Dotychczasowy stan badań w obrębie tego aspektu zawierają następujące publikacje: Jerzy Gizella, *Jak owad w bursztynie*, „Topos", 2002, nr 6, s. 202, Joanna Rostropowicz, dz. cyt., 31-32, Maja Elżbieta Cybulska, dz. cyt., s. 5A, Stanisław Baliński, *Poetka odjeżdżająca w świat*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza", 1977, nr 69, s. 3. *Słowo wstępne prof. Toma Birda na wieczorze autorskim Anny Frajlich -Zając, zorganizowanym przez Sekcję Literatury i Sztuki Polskiego Instytutu Naukowego w dn. 26 października br.*, „Tydzień Polski", 3-4 listopada 1978, s. 3A – rubryka: *„Wydarzenia Kulturalne" – Wieczór autorski Anny Frajlich*.

[259] Maciej Deuar, dz. cyt., s. 27.

[260] Tamże, s. 27.

[261] Paulina Małochleb, dz. cyt., s. 5. Zob. także: Katarzyna Szcześniak, dz. cyt.

[262] Katarzyna Szcześniak, dz. cyt.

Twórczość poetycką Anny Frajlich interpretowaną w kontekście mechanizmu autoterapii postrzega także Natan Gross[263]; to „blizna, chociaż zarośnięta, pozostaje blizną" konkluduje zaś Barbara Henkel[264], podobnie wnioskuje Regina Grol[265]. Jako strategię terapii na gruncie teoretycznym wspomnienie traumy postrzega Dobrochna Kałwa, która odwołuje się tu do postulowanego przez Freuda „przepracowania pamięci"[266].

Dla dalszych ustaleń ważną okazuje się być kwestia pamięci. Paul Ricoeur problem pamięci ujmuje następująco:

> Literatura kryzysu pamięciowego wywołanego przez grozę historii ostatecznie ujawniła problematyczność trwałości przeszłości w teraźniejszości; cecha ta (…) wynika z tego, że odniesienie do nieobecności stanowi o trybie uobecnienia wspomnienia. W tym sensie strata może się okazać właściwością pracy przypomnienia[267].

Stwierdza jednak, że:

> pogodzenie z samą stratą, (…) pozostanie (…) na zawsze zadaniem nieukończonym[268].

Rozważania filozofa rozumiem jako identyfikujące sytuację, w której przeszłość i jej przetworzenie przyjmuje postać materiału teraźniejszości, na gruncie twórczości literackiej mechanizm ten staje się natomiast kanwą twórczości. Jednocześnie całkowite wyeksploatowanie określonego „wspomnienia" nie jest do końca możliwe, zatem jak w twórczości Frajlich, powraca. Pamięć w ujęciu Ricoeura:

---

[263] Natan Gross, *Nie przeminęło z wiatrem…*, s. 60.

[264] Barbara Henkel, dz. cyt., s. 41.

[265] Regina Grol, dz. cyt., s. 103.

[266] Dobrochna Kałwa, *„Kozetka historyka": oral history w badaniach życia prywatnego*, [w:] *Rodzina – prywatność – intymność. Dzieje rodziny polskiej w kontekście europejskim*, red. Taż i in., Warszawa 2005, s. 183, inf. za: Tatiana Czerska, *Wprowadzenie: wokół przedmiotu badań*, [w:] tejże, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011, s. 28-29.

[267] Paul Ricoeur, *Historia i czas/ III. Bycie „w" czasie*, [w:] tegoż, *Pamięć, historia, zapomnienie*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2006, s. 520.

[268] Paul Ricoeur, *Ćwiczenie pamięci: używanie i nadużywanie/ II. Nadużycia pamięci naturalnej: blokady pamięci, manipulacje; pamięć sterowana/ 3. Poziom etyczno-polityczny: pamięć zobowiązana* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 116.

„upewnia nas, iż to, co układamy we wspomnienie, miało miejsce wcześniej”[269]. Podejście filozofa do pamięci, przenosi punkt ciężkości z rozpoznań autokreacyjnych na autentyczne, bowiem odtwarzanie w pamięci określonego wydarzenia nie jest jego wyobrażeniem, ale wspomnieniem, a wówczas – jak powiada: „nie zakładam go jako *daną-nieobecną*, ale jako *daną-obecną* w przeszłości”[270].

Marta Karpińska, badając twórczość Anny Frajlich ze szczególnym uwzględnieniem relacji biografia-literatura, powołując się na ustalenia Kazimierza Dąbrowskiego, przywołuje termin „dezintegracja pozytywna”. Badaczka definiuje go jako: „kryzys przezwyciężony wielkim wysiłkiem twórczym, wykorzystany pozytywnie dla owocnego w swej istocie działania”. Słusznie wnioskuje, że: „Podjęcie trudu literackiego zintegrowania swej przeszłości może mieć bez wątpienia wymiar terapeutyczny”[271]. Podobnie sądzi Regina Grol, jej zdaniem: „Wygnanie może być źródłem dramatu poznawczego, przynoszącego w efekcie głębsze zrozumienie”[272].

Po latach poetka zmienia swój stosunek do doświadczanej przez siebie emigracji[273].

> Kiedy 20 lat temu przeprowadziłam się do obecnego mieszkania, powiedziałam sobie: już nie jestem emigrantką, bo mieszkam w miejscu, gdzie chcę, a nie gdzie muszę mieszkać[274].

Postawa taka odpowiada ustaleniom teoretycznym Anny Legeżyńskiej, prowadzonym w aspekcie bezdomności. Badaczka wyróżnia trzy jej typy: egzystencjalną, emigracyjną i socjopolityczną. Annę Frajlich sytuuję w tej klasyfikacji jako reprezentującą w liryce typ drugi; charakteryzuje się on uwydatnieniem symboliki „domu-ojczyzny”, przenikają się tutaj motywy wygnania i zakorzenienia, w kulturze innej niż pierwotne miejsce życia. Taki sposób realizacji motywu badaczka określa

---

[269] Paul Ricoeur, *Pamięć i wyobraźnia. Uwaga wstępna*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 17.

[270] Tenże, *Pamięć i wyobraźnia/ III. Pamięć i obraz*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 74. Korzystając z ustaleń Jeana Paula Sartre’a: tegoż, *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przeł. P. Beylin, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970, s. 330.

[271] Marta Karpińska, *Poety emigracyjnego zmagania z biografią (na przykładzie twórczości Anny Frajlich)*, „Akcent”, 2005, nr 3, s. 82.

[272] Regina Grol, dz. cyt., s. 105.

[273] Maria Kornatowska, *Nie byłam w Polsce…*, s. 5.

[274] Paulina Małochleb, dz. cyt., s. 5.

jako „współczesną odmianę mitu arkadyjskiego”[275]. Legeżyńska podkreśla, że każdy z tych wariantów posiada swoją optymistyczną odmianę. Dla obranego przeze mnie typu, będzie to, wskazywany także przez badaczkę „nowy »Dom«, druga ojczyzna”[276].

Stosunek biografii autora do jego twórczości literackiej, sposób literackiego przetworzenia materii życia, jest problemem od lat w humanistyce dyskutowanym[277]. Dlatego ważne w tym miejscu wydaje się poczynić kilka ustaleń nawiązujących do najważniejszych w tej kwestii problemów.

Jako wiodącą przyjmuję definicję autobiografizmu według Edwarda Kasperskiego. Zdaniem badacza jest to kategoria, która w swojej wypowiedzi łączy nierozerwalnie dwie perspektywy: pierwsza „dotyczy życia określonej jednostki”, druga stanowi relację życia jednostki o samej sobie; za Jamesem Goodwinem określa ten mechanizm jako trójzależność „ja, życie, pisanie”[278].

Tomasz Burek analizując problematykę losu w twórczości Czesława Miłosza, dowodzi, że biografia pisarza – jego aktualne przeżycia, światopogląd w określonym momencie czasowym – może znajdować odzwierciedlenie w twórczości. Na przykładzie dorobku poetyckiego ukazuje, że autor bywa tożsamy z podmiotem lirycznym, w liryce występuje jako jego rozmaite „wcielenia”, „persony”, „media i głosy”. Kontekst biograficzny, zdaniem Burka, może w twórczości danego autora uwidaczniać się także w postaci aluzji, uwag, spostrzeżeń i dygresji. Badacz jako „domenę autobiografizmu” wskazuje sferę osobistej historii, jak u autora *Ziemi Ulro*, w której

---

[275] Anna Legeżyńska, dz. cyt., s. 37. Bezdomność egzystencjalna i socjopolityczna, charakteryzują się kolejno: destrukcją tradycyjnego zespołu wartości, oraz uczucie wyobcowania w określonym układzie społeczno-ideologicznym.

[276] Tamże, s. 38.

[277] Pojęcie autobiografizmu ma wiele znaczeń. Dla przykładu, zdaniem Czerskiej takie rozumienie wynika zarówno z wielości reprezentacji gatunkowych, jak i wielości i różnorodności podejść badawczych. Patrz: Tatiana Czerska, dz. cyt., s. 7-8. Pogląd ten podziela Jerzy Madejski. Zob.: tenże, *Praktykowanie autobiografii. Przyczynek do literatury dokumentu osobistego i biografistyki*, Szczecin 2017.

[278] Edward Kasperski, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, [w:] *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. Hanna Gosk i Andrzej Zieniewicz, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2001, s. 10. Badacz powołuje się na: James Goodwin, *Autobiography: the self made text*, New York 1993, s. 16.

autobiografia została fragmentarycznie umieszczona w twórczości. Podkreśla, że nie musi być ona tworem jednolitym i ostatecznie zamkniętym, przeciwnie może ukazywać modyfikacje, rewizje, przewartościowania, jest swoistym pisarskim zadaniem. W obrębie tych rozważań odwołuje się do klasycznej, jak ją nazywa „goetheańskiej" postaci europejskiej autobiografii. Charakteryzując ją stwierdza, że jej zadaniem jest:

> Opowiadać (…) swoje życie (…) [tzn. – dop. A. F.-K.] odtwarzać stopniowy rozwój osobowości, przedstawiać perypetie i rozkosze towarzyszące nabywaniu kultury, kreślić dzieje ukształcenia, interpretować i potwierdzać zdobyty pracą ducha system wartości. Autobiografia taka [zdaniem Burka] służy samowiedzy, jest równocześnie jej narzędziem i najwspanialszym wykwitem[279].

Twórczość Anny Frajlich wzór ten realizuje. Występują w niej liczne odwołania do własnej biografii. Autorka zarówno na gruncie poezji jako i prozy ukazuje poszczególne miejsca oraz stosunek do nich; daje wyraz świadomości historii osobistej na tle wydarzeń dziejowych; prezentuje stosunek do drugiego człowieka oraz jego samego w najbardziej podstawowych przejawach. Frajlich ukazuje swoją ewolucję względem przeszłości. Obrazuje siebie jako jednostkę zanurzoną w kulturze i przez nią ubogaconą.

Jerzy Jarzębski w rozważaniach zawartych w *Studiach o narracji* (*Kariera autentyku)* omawia zależność między światem utworu literackiego a rzeczywistością pozaliteracką[280]. Problem ten, zdaniem badacza, pojawił się w momencie zmiany perspektywy, przejściem od analizy rozpatrywanej „jako zbiór relacji między poszczególnymi elementami" do analizy pojmowanej jako „stosunek dwu uniwersów, z których pierwszy ma być modelem drugiego"[281]. Ostatni z tych mechanizmów

---

[279] Tomasz Burek, *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o „Rodzinnej Europie"*, [w:] *Poznawanie Miłosza*, cz. 2: 1980-1998, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 7-28.

[280] Badacz ustalenia swoje prezentuje w odniesieniu do prozy, jednak na potrzeby niniejszej pracy, w tym aspekcie odnoszę je także do twórczości poetyckiej Anny Frajlich i traktuję jako mechanizm wspólny. Zob. Jerzy Jarzębski, *Kariera autentyku,* [w:] *Studia o narracji. Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, red. Jan Błoński i in., Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 1982, s. 207.

[281] Jako pionierkę takiego rozumienia badacz wskazuje Katarzynę Rosner: taż, *O funkcji poznawczej dzieła literackiego*, Wrocław 1970, [w:] Jerzy Jarzębski, dz. cyt., s. 207. Istotnym jest tu także czas wykrystalizowania się problemu. Autentyk jako zjawisko wzmaga się po drugiej wojnie światowej.

czynię jako wiodący w badaniach twórczości poetyckiej i prozatorskiej Anny Frajlich. Sam termin badacz definiuje następująco, to:

> taki element utworu, który – na mocy umowy autora z czytelnikiem – traktuje się w odbiorze jako odbicie realnego, jednostkowego faktu (przedmiotu, osoby, zdarzenia), odniesionego do sfery osobistego doświadczenia pisarza jako człowieka z krwi i kości[282].

Najważniejszymi zatem faktami z życia Anny Frajlich będzie emigracja, której doświadczyła oraz Holokaust[283] i nomadyczna historia jej i jej rodziny. Literackie stwarzanie siebie, rozumiane jako pisarstwo zależne od rzeczywistości pozaliterackiej, zauważa w tej twórczości także Marta Karpińska: „zachodzi tu (…) filiacja – czytamy, mająca swe źródło w chęci wyzyskania indywidualnych doświadczeń do kreacji symbolicznego »ja«"[284].

Tatiana Czerska we wstępnie do badań na temat autobiografizmu zwraca uwagę, że kobieca twórczość autobiograficzna przez lata była spychana na margines: „ze względu na przeświadczenie, że kobiety w tekstach o charakterze autobiograficznym podejmują wyłącznie kwestie prywatne, a zatem nieistotne"[285]. Badaczka słusznie twierdzi, że jedną z właściwości pisarstwa autobiograficznego jest uchwycenie procesu ewolucji indywidualnej tożsamości[286]. Maja Elżbieta Cybulska na tej podstawie wyróżniła trzy etapy w twórczości Anny Frajlich: „»rozdarcia«, »gniewu«

Wówczas to doszła do głosu tendencja do pojmowania literatury jako autorskiej, nie-fikcjonalnej wizji świata. Początek zjawiska datuje na wiek XVIII. Tamże, s. 208, 211.

[282] W obrębie zaproponowanego ujęcia autentyku Jarzębski proponuje badać następujące elementy (ważne by robić to łącznie): „budowa świata przedstawionego, status narratora, kontekst historycznoliteracki, genologia, zagadnienia społecznego odbioru dzieła". Jerzy Jarzębski, dz. cyt., s. 208, 209.

[283] Powiązaniu twórczości Anny Frajlich z Holokaustem artykuł poświęciła Alice-Catherine Carls. Zob. taż, *Wychodząc poza życie. Upamiętnianie Holocaustu w poezji Anny Frajlich*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice …*, s. 149-165.

[284] Marta Karpińska, dz. cyt., s. 83.

[285] Autorka korzysta tu z ustaleń Agnieszki Zębali: taż, *Problemy autobiografii kobiecej w studiach Genderowych*, „Ruch Literacki", 2005, z. 6, s. 539-540.

[286] Tatiana Czerska, dz. cyt., s. 7.

i »refleksji«"[287]. Badaczka zatem zasadnie, postawę twórczą poetki określa jako ewoluującą.

Na autobiograficzny charakter tej twórczości wskazała m.in. Iwona Misiak. Literaturoznawczyni widzi w badanym dorobku następującą strategię: „To życie jest impulsem wyzwalającym potrzebę pisania, a kiedy to następuje, wtedy naturalna siła doświadczeń przekształca się w tekst i powstaje autobiograficzny zapis będący jednocześnie poezją"[288]. Na istnienie tego mechanizmu w twórczości Frajlich zwróciła uwagę również Ewa Kołodziejczyk, której zdaniem: „doświadczenie jednostkowe zostaje nacechowane aksjologicznie, przetworzone w wartość"[289].

Exodus stał się zatem dla Anny Frajlich literackim tworzywem. Zasadnym czynię więc wielokrotne odwoływanie się do tego wydarzenia. Za Czerską określam je jako „sytuację graniczną"[290]. W badaniach dotyczących autobiograficzności tekstów aspekt ów został wyróżniony, jako ten, który wpłynął na bieg życia autora[291]. Opowiadam się jednocześnie za założeniem Wojciecha Wyskiela, który także jest zwolennikiem odczytywania twórczości z połączeniu z biografią. Jego zdaniem: „trudno przyjąć, że dramatyczna sytuacja życiowa i dokonany w niej wybór – w żadnym stopniu nie odcisnęły się na samym dziele"[292].

Tatiana Czerska, wzorem zachodnich badaczy, wskazuje na wzmacniające się stanowisko interdyscyplinarnego podejścia do badań nad autobiografizmem, co oznacza – „zainteresowania antropologów, historyków, psychologów i psychiatrów kierują się ku nieprofesjonalnym wypowiedziom osobistym, pomijanym zazwyczaj

---

[287] Maja Elżbieta Cybulska*, Uwikłana wśród żywiołów…*, s. 5A.

[288] Iwona Misiak, *Nad książkami. Wiersze Anny Frajlich*, „Odra" 1995, nr 4, s. 111.

[289] Ewa Kołodziejczyk, *Koniec i początek*, „Twórczość" 2013, nr 12, s. 107.

[290] Tatiana Czerska, dz. cyt., s. 10. Zob. także: Małgorzata Czermińska: taż, *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*, [w:] *Polonistyka w przebudowie: literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, red. taż i inni, t. I. Kraków 2005, s. 218.

[291] Za wyróżnieniem tego aspektu opowiadają się Roman Chymkowski (na podstawie badań Fritza Schütza, który nazywa ją kategorią „trajektorii biograficznej") i Małgorzata Czermińska. Zob.: Roman Chymkowski, *Wokół metody dokumentów biograficznych*, „Przegląd Humanistyczny", 2005, nr 5, s. 102, 108. Małgorzata Czermińska, dz. cyt., s. 213.

[292] Wojciech Wyskiel, *Wstęp* [do:] *„Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny". Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. Wojciech Ligęza i Wojciech Wyskiel, Wydawnictwo *biblioteka*, Łódź 1995, s. 10.

przez literaturoznawców”[293], toteż w dysertacji, znajdują się także odwołania do wypowiedzi samej autorki.

Istotnym dla moich rozważań jest kwestia obecności obrazu rzeczywistości pozaliterackiej w utworze. Roman Zimand czyni ją kluczową. Jest ona „strategią zorientowania na prawdę”. Podobnie Eakin – opowiada się za typem lektury, w którym czytelnik oczekuje od autora odsłonięcia, a także korzysta z danych biograficznych[294], dlatego też sięgam po udzielone przez Frajlich wywiady, rozmowy z poetką oraz prowadzoną z nią wzajemną korespondencję.

Materią, która nie wypływa z osobistego doświadczenia poetki, i jest (choć w sposób nieoczywisty) widoczna w twórczości Anny Frajlich jest Holocaust. Pojęciem kluczowym do analizy i interpretacji tej części dorobku literackiego (poświęconego także dziejom przodków autorki) jest opracowana przez Marianne Hirsch postpamięć[295].

Kategoria ta znajduje swoje zastosowanie w badaniu twórczości, której autorzy zawierają w niej odniesienia do przeszłości, tej jednak, której nie przeżyli osobiście. Owo doświadczenie jest duchową własnością przodków danego twórcy, nie zaś jego osobistym. Na podstawie opowieści, relacji, dochodzi do swoistego zapożyczenia doświadczeń, traktowania ich świadomie niemalże jak własnych.

Jak pisze Bartosz Dąbrowski:

> (…) przyjmuje ona wyjątkową modalność oddziaływania, zbliżoną do opóźnionego i odtworzonego działania traumy, tak jak w przypadku freu-

---

[293] Tatiana Czerska, dz. cyt., s. 8. Por. także wskazywaną przez badaczkę publikację: Reginy Lubas-Bartoszyńskiej: taż, *Między integrystami a separatystami w autobiografii*, „Dekada Literacka” online 2004, nr 3, www.dekadaliteracka.pl/?id=3937 (dostęp z dnia: 6 października 2009).

[294] Tatiana Czerska, dz. cyt., s. 9-10, 12. Badaczka korzysta z ustaleń Romana Zimanda: tenże, *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle a o diarystyce w szczególności*, [w:] tegoż, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990, s. 32 i n. oraz z ustaleń Paula J. Eakina: tenże, *Touching the World: Reference in Autobiography*, Princeton 1992, s. 28-29.

[295] Z ustaleń Marianne Hirsch korzysta m.in. Bartosz Dąbrowski. Zob. tenże, *Widmo i krypta. Proza gdańska w perspektywie postpamięci*, [w:] *Wojna i postpamięć*, red. Zbigniew Majchrowski i Wojciech Owczarski, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2011, s. 427-428. Marianne Hirsch: tejże, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today”, Spring 2008, 29:1.

> dowskiej *Nachträglichkeit*, powtórzenia pozbawionego bezpośredniego dostępu do źródła i wytwarzającego je na podstawie śladów[296].

Ważnym aspektem kategorii postpamięci jest potrzeba „przepracowania", bowiem postpamięć „zmusza do niezrozumiałego konfrontowania się z pamięcią o wydarzeniach z przeszłości, w których się nie uczestniczyło"[297].

Sposób takiego rozumienia pamięci bliski jest teorii Ricoeura, który traktuje ją także jako obowiązek, a w takiej formie „apogeum właściwego jej używania, a zarazem nadużywania w ćwiczeniu pamięci"[298]. Teoria ta istnieje w odniesieniu do innych, bowiem: „Obowiązek pamiętania jest obowiązkiem oddawania sprawiedliwości komuś innemu niż sobie samemu poprzez wspomnienie"[299].

Czermińska, podobnie jak Czerska i Giddens, podkreśla aspekt autokreacyjny twórczości literackiej, a także autoterapeutyczny[300], jak Gross i Henkel (analizujący twórczość Frajlich) oraz jako strategię konstruowania tożsamości, podobnie z kolei do stanowiska Zieniewicza[301]. Czermińska, za czym także opowiadam się w niniejszej pracy, przestrzega jednak, by w badaniu nie ulec mechanizmowi autorskiej autokreacji, ponieważ: „Na gruncie badań literaturoznawczych postawa autobiograficzna powinna być konsekwentnie rozumiana jako relacja wewnątrztekstowa, a nie związana z osobowością czy światopoglądem"[302]. Trzy postawy trójkąta autobiograficznego: *świadectwo*, *wyznanie* i *wyzywanie*, badaczka przypisuje kolejno gatunkom: epiki, liryki i dramatu[303]. Na tej podstawie postawę twórczą Anny Frajlich należałoby odczytywać właśnie w tych trzech aspektach.

---

[296] Bartosz Dąbrowski, dz. cyt., s. 425-426.

[297] Tamże, s. 427-428.

[298] Paul Ricoeur, *Ćwiczenie pamięci: używanie i nadużywanie/ II. Nadużycia pamięci naturalnej: blokady pamięci, manipulacje; pamięć sterowana/ 3. Poziom etyczno-polityczny: pamięć zobowiązana*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 115.

[299] Tamże.

[300] Tak część swojego pisarstwa postrzega także sama poetka: „Pisanie jest próbą zrozumienia poprzez wiersze pewnego planu, który stał się moim udziałem", cyt. za: Natan Gross, *Anna Frajlich: o sobie…*, s. 17.

[301] Małgorzata Czermińska, dz. cyt., s. 22. Zob. także: P. Lejeune, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Kraków 2001.

[302] Tamże, s. 30.

[303] Tamże, s. 24.

Bliska moim zdaniem teorii trójkąta autobiograficznego jest teoria pamięci zaproponowana przez Paula Ricoeura, konkretnie terapeutyczna rola pamięci. Filozof pisze, że:

> W fazie deklaratywnej pamięć wchodzi w obszar języka: wspomnienie wyrażone, wypowiedziane to już swego rodzaju wypowiedź, która zobowiązuje podmiot. (…) Jest miejscem, w którym się przypominają traumatyczne doświadczenia (…) Przezwyciężeniu poprzez przypomnienie (…) przeszkód, które przysparzają pamięci trudu, może sprzyjać interwencja kogoś trzeciego (…)[304].

Poglądy badacza rozumiem jako: pracę pamięci, która materializuje się w postaci twórczości literackiej, a następnie zostaje zaprezentowana czytelnikom. W ten sposób uzyskuje charakter *wyznania*. Dzięki przepracowaniu doświadczeń, doprowadza do ich rekonstrukcji, jako swoista spowiedź staje się oczyszczeniem, przez to zaś spełnia funkcję autoterapeutyczną[305]. Postawa twórcy będzie zatem *wyznaniem,* natomiast *wyzwaniem*, rzuconym czytelnikowi, staje się sama jego obecność, dzięki której tekst znajduje adresata, jest słuchaczem.

Związkom biografii i geografii w twórczości konkretnych autorów swoje prace poświęca Elżbieta Dutka. Badaczka analizuje w tej perspektywie m.in. twórczość Włodzimierza Odojewskiego[306] (ur. 1930 r.). Zbiór prozatorski *i poniosły konie*[307] z 2006 roku, literaturoznawczyni ukazuje jako nierozerwalnie związany z biografią autora. Odojewski, podobnie jak Anna Frajlich, opuścił Polskę w wyniku wydarzeń marca 1968 roku[308]. W poddanym analizie zbiorze, badaczka (w części za Magdaleną Rabi-

---

[304] Paul Ricoeur, *Pamięć indywidualna, pamięć zbiorowa/ III. Trzy podmioty atrybucyjne wspomnienia: ja, zbiorowość, bliscy*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 169-170.

[305] Paul Ricoeur, dz. cyt., s. 169-170.

[306] Elżbieta Dutka, *„Ten jego emigracyjny los", czyli o bezdomności w tomie opowiadań Włodzimierza Odojewskiego „…i poniosły konie"*, taż, *Próby topograficzne. Miejsca krajobrazy w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014, s. 139-162.

[307] Włodzimierz Odojewski, *…i poniosły konie,* Warszawa 2006.

[308] Odojewskiego usunięto wówczas z kierowniczego stanowiska w Polskim Radiu. Hasło: *Odojewski Włodzimierz*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 6, N-P, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1999, s. 123-128. Zob. także ustalenia, dotyczące wpływu wydarzeń marca 68' roku na twórczość Odojewskiego autorstwa Magdaleny Rabizo-Birek, zawarte w pracy Elżbiety Dutki, tejże, *„Ten jego emigracyjny…*, s. 140.

zo-Birek) dostrzega motywy właściwe twórcom-emigrantom, m.in.: wojenne pogromy ludności, doświadczenie emigracji (ściślej uchodźstwa) ludności polskiej, ukraińskiej, greckiej, którego skutkiem dla bohaterów Odojewskiego stają się: bezdomność, poczucie zagubienia i nieodżałowanej straty[309]. Jednocześnie układ treściowy poszczególnych opowiadań pozwala według Dutki na wysnucie wniosku, że utwory stanowią „opowieść o człowieku-emigrancie"[310] Odojewskim. Dodatkowo, jak zauważa badaczka, problemy podejmowane przez autora *Zasypie wszystko, zawieje…* zostają ujęte w perspektywie przede wszystkim wewnętrznej, opierającej się na własnych doświadczeniach egzystencjalnych; historia zaś stanowi dla nich tło wydarzeń, bowiem jak powiada w innej swojej pracy:

> W przestrzeni czytamy nie tylko czas, lecz także (a może nawet przede wszystkim) ludzkie losy. Topografia literacka bywa formą refleksji (auto)biograficznej i – szerzej – antropologicznej, ważną rolę odgrywa w niej kategoria doświadczenia (…)[311].

W ten sposób konkretna biografia staje się/zostaje „wpleciona" w treść utworu.

Geografia i twórczość Anny Frajlich wykazują podobny związek. Choć twórcy nie są w ścisłym sensie równolatkami, to wydarzenia Marca 1968, jako te, w wyniku których stali się emigrantami, określam jako ich wspólne doświadczenie pokoleniowe, wydarzenie które spowodowało ich emigrację. Zarówno w twórczości Frajlich, jak i Odojewskiego obecny jest temat wojny, prześladowań i śmierci; u poetki realizowanej jako strategia postpamięci, u autora *„jedźmy, wracajmy …"* osobistego świadectwa, m.in. z wydarzeń na Podolu i Wołyniu, następnie egzystencji w Polsce Ludowej.

Elżbieta Dutka w rozważaniach na temat terminologii w badaniach poświęconych przestrzeni zauważa, że za nazwaniem obecnych tendencji zainteresowania przestrzenią „zwrotem przestrzennym" (obok drugiego terminu – „zwrotu topograficznego") przemawia to, że:

---

[309] Elżbieta Dutka, *„Ten jego emigracyjny…*, s. 140.

[310] Tamże, s. 144-145.

[311] Elżbieta Dutka, *Wstęp. Próby topograficzne*…, s. 11.

> Literatura (…) nie tylko opisuje, lecz także interpretuje, a nawet wytwarza przestrzenie, nazywając je i nadając im znaczenia (…)[312].

Określone miejsce zatem, poprzez jego nazwanie i artystyczne przetworzenie, zyskuje szczególną, konkretną funkcję. Miejsca biograficzne w twórczości Frajlich stają się swoistymi wektorami doświadczeń, najpierw na poziomie biografii, następnie na gruncie twórczości literackiej.

W twórczości poetyckiej i prozatorskiej Anny Frajlich przenikają się charakterystyczne kręgi tematyczne. Głównym z nich określam emigrację – jako doświadczenie osobiste, ale także jako wspólnotę losów, kolejnym historię – jako postpamięć Zagłady oraz perspektywę powtarzalności dziejów jednostek i świata. Ważną dla autorki *Znów szuka mnie wiatr* jest kwestia własnej tożsamości i własnego sposobu tworzenia. Pamięć pojawia się w kilku wariantach: jako zwrot w stronę dzieciństwa, pamięć o osobach, zdarzeniach. Miłość, to kolejny rozbudowany krąg tematyczny twórczości Frajlich – zwłaszcza w obrębie poezji. Istotna jest dla poetki sztuka: malarstwo, rzeźba, film jako sposób uczestnictwa w kulturze, a także życie codzienne, rutynowe, powtarzalne, ale przez to autentyczne i posiadające walor prawdziwego życia w swojej pełni. Dużą wagę autorka *W słońcu listopada* przywiązuje do rozważań na temat biologicznego wymiaru człowieka, jak i świata roślin i zwierząt, które to aspekty w konsekwencji prowadzą do ukazania wnętrza ludzkiego. Podobnie przyroda – w twórczości Frajlich to ona dookreśla kondycję człowieka.

Zakreślony związek osobistego doświadczenia z twórczością literacką pozwala stwierdzić, że biografia Anny Frajlich nabrała w utworach cech autobiografii. Holokaust, doświadczenie wygnania i emigracja, generują z kolei podejmowane przez poetkę kwestie tożsamości i pamięci. One determinują oryginalny sposób wypowiedzi poetyckiej i prozatorskiej. Wypada zatem poddać szczegółowemu oglądowi wskazane powyżej wektory twórczości autorki *łodzią jest i jest przystanią*. Taki sposób ujęcia dokonań literackich Anny Frajlich pozwala również wyjść poza prymarne doświadczenia go determinujące i dostrzec osobliwą, oryginalną urodę tego twórczego dorobku.

---

[312] Tamże, s. 8. Ważną i cenną jest także w obrębie tej perspektywy książka, w której badaczka pochyla się nad związkami życia i twórczości Julii Hartwig. Patrz: tejże, *Centra, prowincje, zaułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2016.

Rozdział II

Poetyckie obrazy miejsc

2.1. O kategorii miejsca. Ustalenia terminologiczne

Relacja miejsce i literatura w kontekście emigracyjnej biografii poetki jest dla moich rozważań kluczowe. W ostatnich latach kategoria miejsca w badaniach literaturoznawczych zyskała dużą popularność. Poświęciło jej uwagę wielu badaczy. Wśród najważniejszych warto wskazać prace: Elżbiety Dutki *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XX wieku*[1], Elżbiety Rybickiej *Geopoetyka: przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*[2], *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*[3] oraz *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*[4]. Ważne z punktu widzenia omawianego zagadnienia są także publikacje: Andrzeja Szpocińskiego *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*[5] i Małgorzaty Czermińskiej *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*[6]. Wśród istotnych opracowań znajdują się także: Tomasza Gęsiny *Co było przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekonesans*[7], Oksany Weretiuk *Próba określenia i uporząd-*

[1] Elżbieta Dutka, *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014.

[2] Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka: przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2014.

[3] Elżbieta Rybicka, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4, s. 21-38.

[4] Rybicka Elżbieta, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 1-2, s. 19-32.

[5] Andrzej Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4, s. 11-20.

[6] Małgorzata Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie" Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk 2011, nr 5, s. 183-200.

[7] Tomasz Gęsina, *Co było przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekonesans* „Postscriptum Polonistyczne" 2016, nr 1, s. 167-178.

kowania znaczeń związanych z geopoetyką[8] czy Seweryny Wysłouch *Przestrzeń jako kategoria transdyscyplinarna*[9]. Dlatego też, niech zasadnym będzie, by wobec wielości propozycji i ustaleń wybrać te, które moim zdaniem pozwolą na pełne odczytanie roli, jaką miejsca pełnią w twórczości Anny Frajlich.

Elżbieta Rybicka w artykule *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich* współzależność miejsca i literatury określa jako wzajemne uzupełnianie się: „literatura i miejsca geograficzne nie są wobec siebie ekskluzywne, lecz komplementarne, prowadzące nieustanne negocjacje"[10]. W literackich realizacjach pojmowanych jako „pamięć miejsc" i „miejsca pamięci" badaniu poddawane są takie kwestie jak: nazwa i „przywiązanie do geograficznej toponimii" czy „repertuar przestrzennych metafor pamięci, opisy i fabuły", dla których podstawą jest krajobraz kulturowy[11]. Badaczka podkreśla, że analiza nie może ograniczać się jednie do literackiej realizacji jej mechanizmów i środków wyrazu. Naukowe eksploracje natomiast proponuję prowadzić także z punktu widzenia etycznego: „jako miejsca pamięci", które obrazuje zależność tego aspektu z historią, geografią oraz pamięcią zbiorową[12]. Podobnie definiuje „miejsca pamięci" Andrzej Szpociński. Badacz podkreśla, że są one częścią historii wówczas, gdy relacja pamięć-miejsce jest nośnikiem określonych, konkretnych treści[13].

Na aspekt wspólnotowy w traktowaniu pamięci zwraca uwagę także Paul Ricoeur. Wyznacznikiem pamięci zbiorowej jest upamiętnianie miejsc ważnych z punktu widzenia tradycji wynikającej z doświadczenia. Miejsce pamięci w takim

---

[8] Oksana Weretiuk, *Próba określenia i uporządkowania znaczeń związanych z geopoetyką* „Porównania" 2013, nr 12, s. 25-42.

[9] Seweryna Wysłouch, *Przestrzeń jako kategoria transdyscyplinarna* „Estetyka i Krytyka" 2009/2010, nr 2/1 (17/18), s. 47-60.

[10] Elżbieta Rybicka, *Od poetyki przestrzeni …*, s. 25.

[11] Taż, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 1-2, s. 23.

[12] Badaczka uważa, że perspektywa etyczna dowodzi także: „nieuchronnego uwikłania w ideologię i władzę", ten jednak aspekt, nie będzie stanowił przedmiotu analizy, ponieważ w moim mniemaniu twórczość Anny Frajlich nie dotyka tego problemu w formie tak wyartykułowanej. Elżbieta Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura* …, s. 23.

[13] Andrzej Szpociński, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4, s. 13.

rozumieniu poprzedzają „ekspresje i utrwalenia, które (…) [później] zaczęto wiązać z tym wyrażeniem”[14].

Relacja miejsca i literatury dotyczyć może związków twórców z określonymi, konkretnymi miejscami. Rybicka proponuje (za Robertem Packardem), aby do analizy tych powiązań stosować termin refrakcja, pochodzący z optyki, który: „zakłada (…) że literatura jest pryzmatem, który przekształca autentyczne *loci* w miejsca literackie”[15].

Problem miejsc w twórczości autorki *Ogrodem i ogrodzeniem*, zwłaszcza w dwóch pierwszych wyodrębnionych przeze mnie w poprzednim rozdziale przestrzeniach (tj. Szczecina oraz ogólniej rzecz ujmując – Polski), współistnieje z kategorią pamięci. Pamięci nie można postrzegać jako odrębnej ani samodzielnej kategorii literaturoznawczej[16], według Rybickiej jest:

> Zarówno motywacją i budulcem architektoniki rzeczywistości przedstawionej (czyli konceptem literaturoznawczym), jak i kategorią egzystencjalną warunkującą tożsamość indywidualną oraz bycie w świecie (…), a wreszcie medium przeszłości i nośnikiem pamięci zbiorowej (…)[17].

W twórczości poetyckiej Anny Frajlich proponuję wyodrębnienie trzech przestrzeni, konkretnie topograficznie ulokowanych: Szczecina – miejsca dzieciństwa i wczesnej młodości, Nowego Jorku – miejsca emigracji oraz Lwowa – jako przestrzeni będącej efektem pracy postpamięci[18], ważnej z punktu widzenia historii rodzinnej.

Problem pamięci jest istotny dla badania tego fragmentu twórczości, w którym zawarte zostały nawiązania do okresu szczecińsko-warszawskiego oraz do-

---

[14] Paul Ricoeur, *Faza dokumentalna: pamięć zarchiwizowana/ Uwaga wstępna. I. Przestrzeń zamieszkiwana* [w:] tegoż, *Pamięć, historia, zapomnienie*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2006, s. 196.

[15] Elżbieta Rybicka, *Od poetyki przestrzeni …*, s. 24. Badaczka powołuje się na ustalenia: R. Packarda (*Refractions. Writers and Places*, Carroll & Graf Publishers, New York 1990, s. 3).

[16] Elżbieta Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura…*, s. 22.

[17] Tamże, s. 23.

[18] Katarzyna Niesporek określa je jako miejsca wyobrażone-zapośredniczone. Jako egzemplifikację dla swoich rozważań czyni wiersz *Sen o Lwowie*. Taż, *Przestrzenie utracone. O poezji Anny Frajlich* [w:] *Literatura polska obu Ameryk. Studia i szkice. Seria druga*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 136-137.

świadczenia emigracji. W twórczości poetki odniesienia te już wcześniej sygnalizowano. Sławomir Iwasiów pisał o tym aspekcie w recenzji tomu *łodzią jest i jest przystanią* następująco: „wspomnienia tworzą koryta płynących wartkim strumieniem miejsc, osób (…)”[19], Iwona Misiak z kolei zauważyła, że: „Frajlich w centrum swojej refleksji stawia pamięć”[20].

Dla moich ustaleń ważne będą i te poczynione przez Dobrochnę Kałwę, która proponuje, aby pamięć traktować w badaniach narracji osobistych nie jako instancję decydującą o tym „jak było naprawdę”, ale skupić się na kształcie, w którym pamięć istnieje w biografii, postawić pytanie: „jak i dlaczego przeszłość jest pamiętana”[21]. Pytanie to, czynię wiodącym dla podjętych w tej części dysertacji inferencji.

Przyjmuję za metodę analizy także mechanizm refrakcji, zakładam bowiem że twórczość poetycka Anny Frajlich, w której wykorzystuje kategorię pamięci, przekształca miejsca prawdziwe w miejsca literackie.

Pierre Nora wyróżnia dwa rodzaje pamięci. Pierwszy to pamięć „dyktatorska”, cechuje ją brak świadomości, nieograniczone możliwości podporządkowania, aktualizacja czyniona na potrzeby chwili, niekonsekwentne podejście do historii oraz jej mityzacja. Drugi rodzaj pamięci jest indywidualny. Historyk definiuje ją jako „posegregowane i uporządkowane ślady historii”. Ważnym jest dla niego rozróżnienie historii i pamięci, które zatarło się w wyniku prymatu pierwszej z wymienionych[22]. Pamięć ma charakter dynamiczny i spontaniczny, „może trwać w uśpieniu i co jakiś czas się budzić”, łączy przeszłość z teraźniejszością i jest pokarmem dla wspomnień, które stanowią dla niej *sacrum*. Pamięć ma charakter zarówno zbiorowy jak i indywidualny. Pamięć – powiada wreszcie Norra – „karmi się tym, co konkretne: przestrzenią, gestami, obrazami i przedmiotami”[23].

---

[19] Sławomir Iwasiów, *Życie płynie szybciej*, „Art. Papier”, 1 sierpnia 2013, s. 232.

[20] Iwona Misiak, *Pejzaże świtu*, „Przegląd Polski”, 17 października 1991, s. 3.

[21] Dobrochna Kałwa, *„Kozetka historyka”: oral history w badaniach życia prywatnego*, [w:] *Rodzina – prywatność – intymność. Dzieje rodziny polskiej w kontekście europejskim*, red. Taż, A. Walaszek, A. Żarnowska, Warszawa 2005, s. 183, cyt. za: Tatiana Czerska, *Wprowadzenie: wokół przedmiotu badań*, [w:] tejże, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011, s. 28.

[22] Pierre Nora, *Między pamięcią i historią: Les lieux de Mémoire*, „Archiwum” 2009, nr 2, s. 4.

[23] Tamże, s. 5, 7.

Badacz wprowadza także pojęcie miejsca pamięci (*lieux de memoire*), w trzech rozróżnieniach, jako: materialne, symboliczne i funkcjonalne[24], „istnieją wyłącznie dlatego, że posiadają zdolność metamorfozy, nieustannego odradzania swego znaczenia i nieprzewidywalną ilość rozgałęzień"[25].

Tak pojmowaną w twórczości Frajlich pamięć określam jako strategię deponowania, a jednocześnie zatrzymania tego, co dla poetki w życiu stało się doświadczeniem najważniejszym i przesądziło o jej życiu naznaczonym piętnem emigracji. Miejsca pamięci przyjmują w ten sposób wymiar symboliczny[26].

Powróćmy raz jeszcze do istotnej dla podjętych badań definicji miejsca autobiograficznego, o którym pisałam już wcześniej, kreśląc główne aspekty autobiograficznej tożsamości. Małgorzata Czermińska definiuje je jako punkt styczny w biografii i twórczości danego autora, do nich zalicza także publicystykę oraz prywatne wypowiedzi[27]. W obrębie twórczości odniesienia do lokalizacji mogą znajdować się zarówno w jednym utworze, jak i w grupie utworów, które osobno dookreślają dane miejsce przez zastosowaną toponimię, wynikającą z biografii. Cechą miejsca autobiograficznego jest także możliwość fizycznego dostępu do niego, bez odwoływania się do wizji twórcy[28].

Yi-Fu Tuan dokonał rozróżnienia przestrzeni i miejsca. Przestrzeń jest przedmiotem badania nauk przyrodniczych. Miejsce natomiast, konkretną przestrzenią, dla której nie są najważniejsze cechy fizyczne, ale symbolika kulturowa oraz tradycja[29]. W rozumieniu badacza nie jest prostą własnością fizyczną, ale „ma charakter indywidualny oraz ukształtowane jest głównie w materii utworów literackich"[30].

Miejsca autobiograficzne w przeciwieństwie do miejsc pamięci Norry, to odniesienia istniejące tylko w literaturze, korzystające z takich środków wyrazu jak:

---

[24] Tamże, s. 9-10.

[25] Tamże, s. 10.

[26] Tamże, s. 10.

[27] Małgorzata Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie" 2011, nr 5, s. 183.

[28] Małgorzata Czermińska, dz. cyt., s. 183.

[29] Tamże, s. 185.

[30] Tamże, s. 185-186.

opis, topografia, aluzje i metafory, a także odpowiedniki w postaci konkretnych przedmiotów[31], mogą wykorzystywać konwencję realistyczną, ale także oniryczną lub fantastyczną. Dowody na zdefiniowanie danego miejsca jako autobiograficznego, to dokumenty osobiste autora (dziennik, wspomnienia, korespondencja), ale także jego twórczość oraz komentarze do niej, np. wywiady czy publiczne informacje biograficzne, które także w swoich rozważaniach wykorzystuję[32].

Przyjęta struktura tego rozdziału uwzględnia założenia Małgorzaty Czermińskiej dotyczące badania kolejności miejsc autobiograficznych w twórczości danego autora. Autorka *Miejsc autobiograficznych* pisze:

> Badając miejsce autobiograficzne, trzeba wziąć pod uwagę szereg różnorodnych sytuacji, składających się na egzystencję pisarza: miejsce urodzenia, miejsce dzieciństwa, lat szkolnych, odbywania studiów, trasy i miejsca widziane w podróży, a także zmiany miejsc zamieszkania ważne z punktu widzenia śladów zostawionych w twórczości[33].

Kierując się tymi ustaleniami wyróżniam kilka rodzajów przestrzeni autobiograficznych. Należą do nich miejsca: obserwowane, wspominane, wyobrażone, przesunięte, wybrane i dotknięte, do tej terminologii odwołam się podczas badań analitycznych dotyczących przestrzeni autobiograficznych w dorobku literackim Anny Frajlich[34].

2.1.1 „Moja Arkadia sklecona naprędce" – reminiscencje młodości

Zgodnie z wcześniej przytoczonymi założeniami teoretycznymi na temat cech miejsca autobiograficznego, wypada przyjąć, że istnieje ścisły związek pomiędzy konkretnym miejscem topograficznym a biografią Anny Frajlich. Pierwszym miejscem, dla którego związek ten wykażę czynię Szczecin.

Na tym etapie rozważań warto powrócić do klasyfikacji miejsc autobiograficznych autorstwa Czermińskiej. Szczecin w jej świetle, określam jako

[31] Tamże, s. 187-188.

[32] Tamże, s. 190-191.

[33] Tamże, s. 191.

[34] Tamże, s. 193-198.

„miejsce wspominane", które „było kiedyś stałym, danym, ale zostało utracone"[35]. Zgodnie z wyznacznikami określonymi przez badaczkę, przyjmuję, że miasto to było dla przyszłej poetki miejscem dzieciństwa i młodości, „szczęśliwego, niegdyś osiadłego życia"[36].

Pierre Nora zauważa, że mechanizm powrotu człowieka do domu rodzinnego, sprawia że on sam staje się miejscem pamięci[37]. Przenosząc to założenie w obręb literackich powrotów Frajlich do czasów dzieciństwa można uznać, że swoistym miejscem pamięci staje się konkretny utwór literacki. Zgadzam się ze spostrzeżeniem Tatiany Czerskiej, że pielęgnowanie w ten sposób pamięci w literaturze jest jej „utrwalaniem w nośniku trwalszym niż »ze spiżu«"[38].

Czermińska w obrębie miejsc autobiograficznych dokonuje jeszcze jednego podziału, mianowicie na miejsce stałe i poruszone. Przebywanie w pierwszym z nich uwarunkowane jest przez dziedziczenie, bycie w nim jest dane. Takim miejscem będzie dla Frajlich właśnie Szczecin. Miejscem poruszonym natomiast badaczka określa miejsce nabyte w związku z podjęciem decyzji o opuszczeniu tego pierwszego i dotarciu do kolejnego „w którym następuje zatrzymanie"[39]. Tym z kolei miejscem określam Nowy Jork.

Autorka *Ogrodem i ogrodzeniem* Szczecin „topografizuje" w liryku *Miasto* jako „miasto mego dzieciństwa". Z pokładów pamięci odtwarza z fotograficzną dokładnością wygląd arterii, przy której mieszkała wraz z rodzicami:

z jednej strony ogrody
rozpięte daleko
z drugiej – wylot ulicy
lipą obsadzonej tak gęsto
że korony baldachim tworzyły
(*Miasto*, KL, 24-25)

[35] Małgorzata Czermińska, dz. cyt., s. 194.

[36] Tamże, s. 193-198.

[37] Pierre Nora, dz. cyt., s. 9.

[38] Tatiana Czerska, *Historia rodziny – rodzina w historii: wokół przedmiotu badań*, [w:] tejże, dz. cyt., s. 90.

[39] Małgorzata Czermińska, dz. cyt., s. 192.

Miejsce to ożywa we wspomnieniach podmiotu lirycznego dzięki konotacjom przyrodniczym i historycznym. Obraz budowany jest bowiem za pośrednictwem uosobienia kwitnącej, bujnej roślinności – miasto:

(…) kwitło dla nas
bzami i jabłoniami
w tysiącznych ogrodach
fiołkami i konwalią
w cieniu żywopłotów
kwitło miasto nad rzeką
(*Miasto*, KL, 24-25)

Poetka uwrażliwiona na los przesiedleńców, opisując swój „kraj lat dziecinnych" nie przestaje postrzegać Szczecina przez pryzmat historii wojennej i powojennej. Zdaje sobie sprawę, że ten ciąg wydarzeń zdeterminował losy nie tylko jej rodziny. W omawianym liryku przez zastosowanie porównania, poetka akceptuje wielokulturowość Szczecina, na którą złożyły się powojenne przesiedlenia[40]:

i słyszało się w mieście
tym różne języki
– jak krzewy – przesadzone
na zachód ze wschodu
ktoś z wileńska zaciągał
ktoś z lwowska całował
rączki – ktoś półgłosem
wciąż mówił po niemiecku
i jidysz niedobitków
rozbrzmiewał w ulicach
(*Miasto*, KL, 24-25)

Sławomir Jacek Żurek dodaje, że poetka: „Tu znalazła swoją małą ojczyznę (…) wśród ocaleńców, również tych ze świata Zagłady"[41]. W portretach mieszkańców zbudowanych na zasadzie synekdochy odkryta zostaje prawidłowość z pozoru oczywista: przestrzeń przez jednych opuszczona, została zajęta przez innych:

[40] Podobnie liryk analizuje Wojciech Ligęza: „Różne języki tworzą wspólną mowę ocalonych i wygnanych". Patrz: Tenże, *Miasta podwójne*, [w:] tegoż, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1998, s. 198.

[41] Sławomir Jacek Żurek, *Głosy z wygnania pokolenia '68 na przykładzie biografii poetyckiej Anny Frajlich*, „Kresy" 2006, nr 1-2, s. 165.

miasto nie było nasze
tylko odebrane innym
co stąd uciekli w wojennym
popłochu i wszystko zostawili
(*Miasto*, KL, 24-25)

Zaskakujące jednak, że poetycka analiza ma podłoże w przeżyciach dziecka, co także oddaje synekdocha –

komuś odebrane
aby czyjeś dzieciństwo
mijało gdzie indziej
(*Miasto*, KL, 24-25)

– istoty niewinnej, która nie mogła mieć wiedzy na temat okrucieństwa wojny.

Poetka podejmuje ten problem także na gruncie prozy. Wielu Żydów decydowało się na wyjazd z kraju jeszcze przed rokiem '68. W miniaturze *Pożegnanie*[42] powraca pamięcią do czasów szkolnych, kiedy to jeden z kolegów, niejaki Stasiek Elsztajn wyjechał do Izraela. Dla kilkuletniego dziecka przyzwyczajonego do obrazu miasta jako kulturowego tygla, niezrozumiałe było życie w miejscu jednolitym kulturowo. W trakcie jednego z ich ostatnich spotkań narratorka-bohaterka snuje wewnętrzny monolog:

> Pojedzie do Warszawy, a stamtąd dalej. Do kraju, gdzie są sami Żydzi. Dziwnie trochę, w szkole sami Żydzi, w pracy, w autobusie. I tam właśnie będzie Staszek.
>
> (*Laboratorium*, *Pożegnanie*, 36-37)

Podobną zależność dostrzegam w liryku *Taniec – miasto*. Określenie Szczecina jako „Arkadii skleconej naprędce"–

(…) Arkadia sklecona naprędce
pomiędzy jednym a drugim wygnaniem
(*Taniec-miasto*, WSL, 66)

– pozwala wysnuć wniosek o towarzyszącym poetce przeświadczeniu ciągłej tymczasowości wobec zajmowanej przestrzeni. Bohaterka liryczna lata spędzone w Szczecinie, pomimo skromnej pod względem materialnym egzystencji (o czym

[42] Anna Frajlich, *Pożegnanie*, [w:] *Laboratorium*, Wydawnictwo Forma, Szczecin-Bezrzecze 2010, s. 36-40.

sama poetka wspomina w jednym z wywiadów[43]), „z każdym talerzem z innego serwisu", określa jako metaforę „dworu prastarego z gruszą i z lipami", który:

ma w sobie ciszę pełni — pełnię ciszy
i wraca do mnie
na przystankach świata
(*Taniec-miasto,* WSL, 66).

Miejsce to staje się zatem swoistym *sacrum*, które podmiot liryczny przywołuje w trudnych chwilach, by dać upust temu, co w niedogodnościach życia, metaforycznej ciszy, przeciwstawne. Wówczas to pamięć kieruje bohaterkę liryczną w czasy dzieciństwa, gdzie trwają nieprzerwanie:

szum na korytarzu szkoły
i żarłoczne mewy nad zalewem
(*Taniec-miasto,* WSL, 66).

Szczecin określa jednak za pomocą przenośni jako „portową bramę", „dziwną przystań"[44]

które samo bramą jest portową
taka dziwna przystań
co nie czeka
(*Taniec-miasto,* WSL, 66).

Zatem miejsce, które jako miasto portowe ma wpisane w swoją semantykę niestałość, przemieszczanie się, ruch, otwartość. Końcowe partie wiersza przynoszą niezwykle ważne słowa. Podmiot liryczny określa miasto jako miejsce: „gdzie nie można wrócić" i dodaje: „bo nie trzeba", tym samym rozdzielając pole sentymentalnych rozważań i racjonalnego, domagającego się deklaracji *tu i teraz*, będącego efektem podjętej w 1969 roku decyzji o emigracji.

Obraz Szczecina poetka buduje także ze wspomnień z czasów dzieciństwa. Taką konstrukcję odnajduję w wierszu *Moi nauczyciele*. Czas zaciera wiele szczegółów „mgłą zaszło (…) co mówili" pierwsi nauczyciele, jak powiada:

---

[43] Bogdan Twardochleb, *Zawdzięczam moim rodzicom. Rozmowa z Anną Frajlich, poetą, szczecinianką z Nowego Jorku*, „Kurier", 24 grudnia 2013, s. 18.

[44] Zdaniem Wojciecha Ligęzy, Szczecin ze względu na aspekt przestrzeni w twórczości Anny Frajlich, opisywany jest podobnie jak Nowy Jork: „obszar stałego lądu kurczy się do niewielkiego skrawka". Wojciech Ligęza, *„Wielopiętrowa wszetecznica". Antyurbanizm poetów emigracyjnych*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 169.

czasem mi się wydaje
że to ja pamiętam
jak car konia dosiada
(*Moi nauczyciele*, ŁjijP, 83)

Jednak pamięć o pierwszych mistrzach[45] pozostała:

(…) pamiętam ich wszystkich
ich gesty i twarze
jak mówili
(*Moi nauczyciele*, ŁjijP, 83)

W jednym z wywiadów przywołuje postać nauczycielki Anieli Jeżewskiej:

> Była surowa, ale wspaniale potrafiła uczniów zachęcić. Kiedyś kontaktował się ze mną ktoś z Australii i mówił, że ona też go uczyła, wielu innych ją pamięta. Nawet prof. Erazm Kuźma, wówczas młody nauczyciel w „pobożniaku", miał mówić o jej absolwentach: „oni są z klasy Jeżewskiej". Mieliśmy znakomitych nauczycieli. Wpychali nam do głowy te wszystkie historie o socjalizmie, ale przede wszystkim dali nam wiedzę[46].

Można przyjąć, że Szczecin stał się więc źródłem formowania się intelektualnej biografii.

Reminiscencje młodości poetki obecne są także w liryku *Wiersz amerykański*. Sytuacja liryczna rozgrywa się w hotelu na Cape May. Bohaterka została tam zaproszona na „ślub córki Tamary", którą zna od z wczesnych lat młodości, i z którą — jak pisze — łączą kobietę „dzieciństwo i wspólny exodus". Spotkanie po wielu latach staje się pretekstem do wydobycia z pamięci czasów szkolnych. Dodajmy, czasów trudnych, bo obarczonych piętnem życia w komunizmie. Wspomnienia podmiotu lirycznego wypełniają obrazy ideologizacji i indoktrynacji ówczesnego szkolnictwa. Dlatego w twórczości autorki *łodzią jest i jest przystanią* pojawiają się i takie obrazy jak choćby portret nauczyciela, który uczył dziewczęta „salutować do portretu Stalina", a także nawoływał, by wyrażać wdzięczność Bierutowi za udostępnienie młodzieży budynku do nauki. Zatem sielskość obrazu „kraju lat dziecinnych" zostaje niejako poraniona, porysowana. Swoisty powrót do rzeczywistości następuje w mo-

[45] Poetka kilkakrotnie wspomina w wywiadach postać pani Anieli Jeżewskiej, polonistki „która (…) nie tylko uczyła, ale i wychowywała". Cyt. za: Wiesław Seidler, *Pisanie człowiek nosi w sobie…*, „Kurier Szczeciński", 26 listopada 1996, s. 7.

[46] Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18.

mencie, kiedy osoba mówiąca zastanawia się, dlaczego myśli o tym właśnie teraz, po wielu latach. Przedstawiona w wierszu sytuacja dowodzi, że nie da się rozdzielić przeszłości i przyszłości. Powrót do korzeni jest równoznaczny z powrotem do momentu, w którym rzeczywistość wymusiła na rówieśniczkach emigrację. I chociaż w porównaniu:

nadatlantycki piach
całkiem jak nadbałtycki
w sandałach się przesypuje

(*Wiersz amerykański*, ŁjijP, 31-32)

uczestniczka opisywanego wydarzenia ma świadomość, że to, co było, i to, co jest, zostało oddzielone nienaturalną cezurą, na zawsze odczuwalną i zawsze powracającą, ciągłość miejsc została sztucznie przerwana.

Przestrzeń Szczecina jako „kraju lat dziecinnych" wypełniają także portrety rówieśników z czasów szkolnych. Miejsca dzieciństwa tworzą też wspomnienia o nich, jak choćby w utworze *Z dwóch dróg trzeba wybrać jedną*. Doświadczona wysiedleniem bohaterka z żalem i nostalgią wspomina:

niektórych nie ma na świecie
inni się w świecie zgubili

(*Z dwóch dróg trzeba wybrać jedną*, ŁjijP, 77)

Frajlich wskazuje, że nie tylko ona została naznaczona stygmatem wygnania. Taki los jest w mniemaniu poetki doświadczeniem pokoleniowym, a o jego istocie przesądza fakt, że:

czasem ktoś za nas wybiera
rodzice dzieci przypadek
rząd mentor groźny łagodny

(*Z dwóch dróg trzeba wybrać jedną*, ŁjijP, 77)

***

Podsumowaniem rozważań dotyczących sposobu funkcjonowania Szczecina w poezji Anny Frajlich niech będzie odpowiedź na postawione przez Dobrochnę Kałwę pytanie: „jak i dlaczego przeszłość jest pamiętana?"[47]. Moim zdaniem, sposób

[47] Dobrochna Kałwa, *„Kozetka historyka": oral history w badaniach życia prywatnego*, [w:] *Rodzina – prywatność – intymność. Dzieje rodziny polskiej w kontekście europejskim*, red. Taż, A. Walaszek,

traktowania miejsca, w którym Anna Frajlich spędziła dzieciństwo i młodość jest strategią radzenia sobie z traumatycznym doświadczeniem emigracji. Takie ustalenia są zbieżne z wnioskami Wojciecha Ligęzy, który w monografii *Jaśniejsze strony katastrofy* na przykładzie twórczości Józefa Wittlina, zwraca uwagę na takie wykorzystywanie pokładów pamięci. Zdaniem badacza pisarze emigracyjni „Występując przeciwko historycznej i biograficznej katastrofie" wybierają: „poddanie się kompensacyjnej i terapeutycznej magii wspomnień". Wówczas to: „każdy, nawet najmniej istotny szczegół, może poruszyć wewnętrzne emocje i przypomnieć emigrantowi miasto rodzinne"[48]. Ligęza w obrębie omawianego problemu zauważa także, że literaturę emigracyjną w porównaniu do krajowej cechuje „znaczniejsza (…) potrzeba wspominania"[49]. U Frajlich dostrzegam jednak odejście od mityzujących zabiegów. W pamięć „kraju lat dziecinnych" wpisują się także bowiem traumatyczne doświadczenia.

Literackie odwołania do czasów dzieciństwa i młodości, pozwalają osadzić Frajlich w kręgu twórców emigracyjnych, którzy podobnie tworzywem literackim czynią powroty do „kraju lat dziecinnych", a także wśród poetów – piewców ziemi szczecińskiej.

Poetka tworzy miejsca pamięci zwracając się w stronę historii. Szczecin ukazuje jako miejsce przemian powojennych, w ten sposób odtwarza krajobraz kulturowy[50], w którym współistnieją ze sobą różne nacje (*Miasto*). Zwraca zatem uwagę na pokojowy wymiar ich współistnienia. Warto zauważyć, że Józef Wittlin we wspomnieniach – innego miasta – zatytułowanych *Mój Lwów*[51] zwraca, podobnie do Frajlich, uwagę na współistnienie religijne przedwojennego miasta w postaci katedr: łacińskiej, greko-unickiej oraz ormiańskiej, a także koegzystencję różnych nacji:

A. Żarnowska, Warszawa 2005, s. 183, inf. za: Tatiana Czerska, *Wprowadzenie: wokół przedmiotu…*, Szczecin 2011, s. 28.

[48] Wojciech Ligęza, *Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych"*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2001, s. 51.

[49] Tamże, s. 53.

[50] Elżbieta Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura* …, s. 23.

[51] Józef Wittlin, *Mój Lwów*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1991.

> To jest właśnie Lwów. Różnolity, wzorzysty, olśniewający jak wschodni kobierzec. Grecy, Ormianie, Włosi, Saraceni, Niemcy lwowieją przy tubylcach polskich, ruskich i żydowskich, a lwowieją „na fest”[52].

Emigrant wspomina nawet, podobnie jak autorka wiersza *Miasto*, lwowski obyczaj całowania rączek, operując w ten sposób szczegółem. Natomiast Szczecin jako miasto przesiedlonych, choć w nieco innym kontekście niż Frajlich, przedstawił poetycko Witold Wirpsza. W wierszu *Rachunek*[53] podmiot liryczny ubolewa, że milczy się o przesiedleńcach, którzy dokonali odbudowy miasta, choć nie było łatwo zmienić myślenie o swoim kraju (co jest wyraźnym nawiązaniem do okresu stalinizmu). Franciszek Fenikowski w kontrowersyjnych z dzisiejszego punktu widzenia (bo mocno zideologizowanych), utworach *Nad Odrą świta*[54] i *Szczecin*[55], prezentuje miasto kolejno jako: odzyskaną ziemię-Ojczyznę, matkę oraz (*Szczecin*) poprzez liryczny „apel do radości” z powodu opuszczenia przez Niemców tej ziemi i odzyskania Szczecina dla Polski. W podobny sposób kwestię tę przedstawił w swojej poezji Stanisław Ostrowski. Kanwą wiersza *Repatriant przybywający do Szczecina*[56] jest postać tytułowego repatrianta, który odnalazł w tym mieście poczucie bezpieczeństwa. Liryk *Aleja Wojska Polskiego w Szczecinie*[57] wyraża z kolei radość z umocowania Polski w nowych granicach, w których obrębie znalazł się Szczecin. Wymowa wierszy Frajlich w obrębie tego problemu nie jest, co trzeba wyraźnie powiedzieć, nakierowana na uwarunkowania polityczne. Autorkę interesują anonimowi mieszkańcy miasta, bez względu na pochodzenie i historię, których jednak łączy to, że stali się ofiarami dziejowej zawieruchy.

Poetka podkreśla walory estetyczne Szczecina (*Miasto*). Wśród środków artystycznych, którymi oddaje jego koloryt znajdziemy poetycki opis, wzbogacony o rozbudowane porównania i wyliczenia, wykorzystuje także synekdochę (m.in. „czyjeś dzieciństwo”) (*Miasto*), metaforę („portowa brama”, „dziwna przystań”)

---

[52] Tamże, s. 51.

[53] *Nazywanie ziemi. Ziemia szczecińska w poezji*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 1970, s. 141.

[54] Tamże, s. 46.

[55] Tamże, s. 91.

[56] Tamże, s. 98.

[57] Tamże, s. 101.

i uosobienie (miasto, które „kwitło dla nas"). Podobne ujęcie odnajdujemy w opowiadaniu *Wspomnienia z Inflant* Kazimiery Iłłakowiczówny (1888-1983)[58].

Poetyckie upojenie pięknem i urokiem Szczecina podczas sierpniowej nocy zawarł w wierszu *Przygoda w Szczecinie*[59] Konstanty Ildefons Gałczyński. Joanna Kulmowa z kolei w utworze *Sosno kaplico*[60] dokonuje lirycznej apoteozy przyrody w postaci sosny, a przyroda w tym ujęciu staje się sferą *sacrum*. Eliasz Rajzman w liryku *Nad Odrą*[61] ukazuje piękny krajobraz szczeciński o zmierzchu za tło obierając potężne miasto portowe. Jan Bolesław Ożóg prezentuje uroki lipcowej bujnej przyrody: lasu, morza, nieba, zwierząt gospodarskich w wierszu *W lipcowy czas*[62]. Zatem w tym aspekcie, Frajlich sytuuje się w kręgu piewców przyrody tego portowego miasta.

Powroty do czasów spokojnego i szczęśliwego dzieciństwa w Szczecinie stają się dla Anny Frajlich także antidotum na obecne przeciwności losu. Podobną strategię odnajduję w *Balladzie lubelskiej*[63], Józefa Łobodowskiego (1919-1988)[64], kiedy rysując obraz wojennej młodości z pozycji emigranta, wyznaje że bezpieczne obrazy tego miasta nadchodzą dopiero, gdy wspomina swoje dzieciństwo.

---

[58] Kazimiera Iłłakowiczówna, *Wspomnienia z Inflant*, [w:] *Kraj lat dziecinnych*…, s. 77-97. hasło: *Iłłakowiczówna Kazimiera*, [w:] *Współcześni polscy pisarze. i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. Jadwiga Czachowska i Alicja Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, tom III, G-J, Warszawa 1994, s. 294-299. Poetka w tym utworze sławi przyrodę tytułowych Infant, na jej tle jednak ukazuje wojnę. Frajlich także, choćby w utworze *Miasto*, obok walorów przyrodniczych wskazuje na bolesne doświadczenia przesiedleńcze jego mieszkańców spowodowane wojną.

[59] *Nazywanie ziemi…*, s. 128.

[60] Tamże, s. 17.

[61] Tamże, s. 58.

[62] Tamże, s. 68.

[63] Józef Łobodowski, *Ballada lubelska*, [w:] tegoż *W połowie wędrówki*, Polska Fundacja Kulturalna, Londyn 1972, s. 146-171. Jerzy Święch, *Rachunek sumienia emigranta*, [w:] Nowoczesność. *Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 144-145. Tadeusz Kłak, *Ballada z tamtej strony. O „Balladzie lubelskiej" Józefa Łobodowskiego*, [w:] *Czterdzieści i cztery studia ofiarowane profesorowi Marianowi Maciejewskiemu*, red. Dariusz Seweryn i in., Wydawnictwo KUL, Lublin 2008, s. 405-419.

[64] Hasło: *Łobodowski Józef*, [w:] Jan Zieliński, *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej*, Wydawnictwo FIS, Wydawnictwo Unipress, Lublin 1989, s. 82-84.

Poetka jednak w przeciwieństwie do niektórych emigrantów (np. wspomnianego wcześniej Józefa Łobodowskiego) stawia wyraźną cezurę między przeszłością a teraźniejszością. Jest świadoma, że do czasu, który przeminął nie ma powrotu, nie domaga się także, aby tak było *(Taniec-miasto)*. Pamięć, jak u Norry[65], jest dla autorki *Znów szuka mnie wiatr* pomostem łączącym przeszłość z teraźniejszością, wówczas to, przez zastosowanie porównań, jak np. w *Wierszu amerykańskim*, wydarzenia i sytuacje obecne dają asumpt do duchowych powrotów. Frajlich zdecydowanie różni się w tym aspekcie od Łobodowskiego, w którego pamięci wspomnienia przedemigracyjne i emigracja są tak silne i przykre, że bohater czuje się jak gdyby odrealniony; wyznaje (wbrew mówiącej o tym fabule), że to nie on żył kiedyś w Lublinie i nie on teraz nie może się pogodzić z jego utratą. Wnioskuje, że dopiero śmierć, a konkretnie pochówek w lubelskiej ziemi, zapewni mu spokój. Emigrant, to zdaniem bohatera Łobodowskiego ktoś, kto na zawsze umarł „tren żałobny za życia wygrał"[66]. Brak w tej postawie nadziei na przyszłość, mimo wiedzy bohatera, że taką postawą nigdy nie podźwignie się z żałoby. Natomiast Jan Bolesław Ożóg w liryku *Na dom pod dębem*[67] daje wraz swojej tęsknocie za Szczecinem, co tylko częściowo odpowiada poetyckiemu stanowisku Frajlich. Poetka bowiem dokonuje wyraźnego rozdziału na życie *przed* i *po*-emigracyjne.

Mimo to miejsce – Szczecin, to dla poetki archetypowa Arkadia (*Taniec-miasto*). Jego doniosła rola zostaje potwierdzona poprzez zabieg personifikacji („wraca", *Taniec-miasto)* czy pośrednio poprzez wskazanie źródeł intelektualnej biografii (*Moi Nauczyciele*). Podobnie Kraków w utworze Zdzisława Czermańskiego *Młodość w teatrze*[68] jest miejscem formowania się wrażliwości kulturowej głównego bohatera, a także Lwów Tymona Terleckiego (1905-2000)[69], który w utworze *Z innego brzegu*[70] czyni to miasto miejscem swoich pierwszych wtajemniczeń literac-

---

[65] Pierre Nora, *Między pamięcią …*, s. 5, 7.

[66] Józef Łobodowski, tamże, s. 169.

[67] *Nazywanie ziemi…*, s. 148.

[68] Zdzisław Czermański, *Młodość w teatrze*, [w:] *Kraj lat dziecinnych…*, s. 11-28.

[69] Hasło: *Terlecki Tymon*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik Biobibliograficzny*, red. Jadwiga Czachowska i Alicja Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, tom VIII, Ste-V, Warszawa 2003, s. 304-310.

[70] Tymon Terlecki, *Z innego brzegu*, [w:] *Kraj lat dziecinnych…*, s. 234-265.

kich, płynących z lektur: Słowackiego, Sienkiewicza czy Żeromskiego. Poetyckie ujęcie Szczecina jako miejsca młodości, które formuje człowieka zawarła w wierszu *Ziemia przewodnia*[71] Helena Raszka.

Szczecin Frajlich jako miejsce, staje się także rezerwuarem pamięci zbiorowej[72] (*Z dwóch dróg trzeba wybrać jedną)*, w postaci tych, którzy podzielili emigracyjne doświadczenie poetki. Tym aspektem „wspólnotowym" liryka autorki *Ogrodem i ogrodzeniem* zdecydowanie wyróżnia się od swoich poprzedników i równolatków. Odnajduję tu jedynie niejakie podobieństwo z *Balladą lubelską*, z tą jednak różnicą, że ci którzy „budzą" pamięć w utworze Łobodowskiego już nie żyją. Podobnie czyni Wittlin, którego powroty pamięci do Lwowa znaczone są zmarłymi:

> Tak, cała nasza pamięć powoli staje się cmentarzem. Gdzie ją ruszyć – groby. Groby tych, co zmarli śmiercią „naturalną", uroczyście pogrzebani i suto opłakani[73].

Emigrant gorzko wspomina tych literatów, których koniec życia zbiegł się z wybuchem wojny 1939 roku, m.in. Halinę Górską, Aleksandra Dana, Tadeusza Hollendra, Włodzimierza Jampolskiego i innych.

Frajlich wyróżniają zatem w poetyckiej prezentacji „kraju lat dziecinnych" trzy zasadnicze założenia. Po pierwsze, pochyla się nad wspólnym losem mieszkańców powojennego Szczecina bez względu na ich pochodzenie a z uwzględnieniem mechanizmu katastrofy dziejowej w postaci drugiej wojny światowej. Po wtóre, dokonuje jednoznacznego rozdziału życia: życia *przed* i *po* emigracji. Wyraźnie artykułuje swoje stanowisko, że nie jest możliwy powrót do czasu przed-emigracyjnego i konsekwentnie nie dąży do tego. Po trzecie natomiast, Szczecin czyni miejscem pamięci zbiorowej o tych, którzy tak jak ona sama doświadczyli exodusu. W tym kontekście emigracja stała się doświadczeniem intymnym, osobistym, które wymagało przepracowania. Natomiast wpisane weń doświadczenie ponadindywidualne, wspólnotowe pozwoliło na czerpanie z pamięci wspólnoty, pamięci zbiorowej, a to prowadziło do ujednolicenia wyobraźni o przeszłości, pozwalało mówić tym samym

---

[71] *Nazywanie ziemi…*, s. 9.

[72] Elżbieta Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura* …, s. 23.

[73] Józef Wittlin, dz. cyt., s. 71.

językiem i wspólnie wypracowywać doświadczenie zagospodarowania, zasiedlania nowej przestrzeni.

2.1.2 „my tacy przeźroczyści/ bo już nas tam nie ma" – przestrzenie bezdomności

Jednym z najważniejszych doświadczeń poetki, będących konsekwencją decyzji o opuszczeniu kraju w 1969 roku jest podróż. Na tę zależność uwagę zwróciła Anna Węgrzyniakowa już w roku 1987[74]. Wskazany aspekt wielokrotnie wyłania się z twórczości poetyckiej autorki *Znów szuka mnie wiatr*. Poetka doświadczenie podróży czyni literackim tworzywem. Bycie w podróży implikuje z kolei inną zależność, poczucie bezdomności – wyłaniające się z faktu permanentnego przemieszczania oraz ciągłego poczucia znajdowania się „nie tam gdzie być się powinno"[75]. Podobną korelację w twórczości Frajlich zauważa Renata Gorczyńska. Badaczka jako drugi wiodący motyw dla tej twórczości, obok żywiołu wody, wskazuje podróż, z zastrzeżeniem że w tej poezji realizuje się ona jako ucieczka, której nieprzerwanie towarzyszy przeświadczenie o byciu w nieodpowiednim miejscu[76]. Podążając za wskazanym przez Gorczyńską cytatem z wiersza *W podróży*, zasadnym będzie pogłębienie jego analizy. W utworze tym podmiot liryczny snuje opowieść na temat okoliczności swojego urodzenia. Sięga zatem jak najdalej w głąb własnej biografii. „Urodziłam się także w podróży" – wyznaje podmiot liryczny. Kirgiska osada, w której w warunkach wojennych przyszła na świat poetka, okazała się punktem „jak najdalej od cywilizacji", „na skraju przepaści", w miejscu, które nie gwarantowało przeżycia, ale było punktem możliwie

[74] Badaczka pisze: „W planie biografii od początku prześladuje ją podróż (…)". Zob. Anna Węgrzyniakowa, *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich*, [w:] *„Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny". Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. Wojciech Ligęza i Wojciech Wyskiel, Wydawnictwo *biblioteka*, Łódź 1995, s. 299.

[75] Niesporek za Czermińską miejsca „wyodrębnione z przestrzeni opuszczonej konkretnie" nazywa *lieux de memoire*. Badaczka w tym aspekcie dokonuje analizy wierszy: *Błahy wiersz, Taniec-miasto, Powrót-podróż sentymentalna*. Zob. Katarzyna Niesporek, *Przestrzenie utracone…*, s. 131.

[76] Renata Gorczyńska, *Czarne lasy, czarne wody*, „Kultura" 1987, nr 1-2, s. 200.

najbezpieczniejszym, z dala od targanej wojną Europy. Niestety, ucieczka doświadczona przez poetkę już w łonie matki, była podróżą z której:

nie było dokąd
wracać na zawsze
(*W podróży*, KL, 26)

ponieważ działania wojenne zmieniły dotychczasową mapę Polski. To wówczas, jak konstatuje podmiot liryczny, „tak się dłuższa jeszcze podróż zaczęła", określając w ten obrazowy sposób początek swojej nomadycznej biografii.

Na motyw ciągłych przemieszczeń zwraca także uwagę Sławomir Iwasiów:

> Biografię Anny Frajlich wypełniają podróże. Jej droga, nawet nie tyle w sensie metaforycznym, ile w zupełnie realnym wymiarze, zaczyna się na Wschodzie, w Kirgistanie, gdzie urodziła się w 1942 roku, potem wiedzie przez Szczecin, w którym spędziła dzieciństwo, dalej biegnie przez Warszawę, czyli okres studiów, i prowadzi na emigrację, aż do Nowego Jorku[77].

Ta słusznie zarysowana przez badacza droga biograficznych przemieszczeń Frajlich, które na gruncie twórczości literackiej określam jako motyw podróży, uruchamia grupę miejsc, które można nazwać przestrzeniami autobiograficznymi „wspominanymi", z tym jednak rozróżnieniem, że te miejsca zostały utracone „wskutek wygnania lub ucieczki", „opuszczone z powodu historycznego kataklizmu"[78].

Perspektywa rodzinnych przemieszczeń jest kanwą liryku *Ptaki*, którego bohaterką jest matka emigrantki. Poetycka konstrukcja utworu została zbudowana z obrazu rodzicielki karmiącej ptactwo, a następnie porównania jej samej do tego gatunku: „(…) mama jest także wędrującym ptakiem". Poszczególne etapy życia rodzicielki, wyznaczane kolejnymi miejscami określone zostają jako metaforyczne:

gniazda uwijane gniazda budowane
(…)
we Lwowie w Warszawie i nad oceanem.
(*Ptaki*, OiO, 16).

[77] Sławomir Iwasiów, dz. cyt., s. 231.

[78] Małgorzata Czermińska, dz. cyt., s. 193-198.

W podobnym tonie wybrzmiewa utwór *Z pogranicza*. Powtarzające się rodzinne migracje tym razem dotykają nie tyle problemu przemieszczeń geograficznych, ale mentalnych i społecznych. Bowiem, jak czytamy w wierszu:

To nie oni wędrowali
to granice
przenosiły się na zachód i na wschód
(*Z pogranicza*, ŁjijP, 42)

Sztuczne i wtórne podziały przestrzeni, oddane za pomocą upersonifikowanych granic, dokonane zostały nie przez chęć zmiany miejsca, ale konieczność spowodowaną brakiem tolerancji wyznaniowej i walką polityczną na nieznaną dotąd skalę. Kolejne tragedie, których doświadczała rodzina: rozłąka, wygnanie, życie w ciągłej niepewności, śmierć najbliższych – odcisnęły traumatyczne piętno. Podmiot liryczny porównuje je do tańca, w którym jego uczestnicy mają wrażenie, że to otoczenie, a nie oni sami wirują. Akt ten natomiast w kolejnych wersach zostaje dodatkowo wpisany w stylistykę snu, co jeszcze bardziej zwiększa efekt dziwności i nieprzewidywalności:

tak jak w walcu
kiedy tańczą wszystkie ściany
i desenie na parkiecie układane

oni figur nie zmieniali
a granice wirowały naokoło
jak we śnie.
(*Z pogranicza*, ŁjijP, 42)

Częste zmiany miejsca egzystencji spowodowały, że śmierć zastała emigrantów, nie w tym miejscu, gdzie miała nadejść, bo:

kiedy umierali
za granicę zbiegło
„tu”
nie wiedzieć gdzie.
(*Z pogranicza*, ŁjijP, 42)

Własne miejsce na ziemi, upersonifikowane, zniknęło. Śmierć nadeszła w miejscu, w którym wygnańcy nie byli zakorzenieni.

W poezji Anny Frajlich podróż nierozerwalnie związana jest z poszukiwaniem domu. Poetka – emigrantka obszerną część twórczości poświęca doświadczeniu bezdomności, które definiuję za Legeżyńską jako: „utratę miejsca

własnego (rodzinnego, bezpiecznego)”[79]. Zdaniem Iwony Misiak w twórczości Anny Frajlich „Domem można nazwać wiele przedmiotów i miejsc (…)”[80], ale nie jedną przestrzeń.

Bezdomność w twórczości Anny Frajlich, to utrata dotychczasowego miejsca egzystencji. Tezę tę trafnie sformułowała Anna Węgrzyniakowa, która pisze, że: „Pierwsze utwory emigracyjne dyktuje lęk przed podróżą w nieznane, przeczucie długiej drogi, znaczonej serią rozstań i tęsknot”[81]. Należy dodać jednak, że problem ten nie jest, jak twierdziła wówczas badaczka „Najtrwalszym, najważniejszym problemem tej liryki”[82], ale jednym z głównych.

Z takiego poczucia wyrasta wyznanie w wierszu *Tylko ziemia*[83]. Podmiot liryczny duchowo bezdomny, nie potrafi przyjąć i oswoić nowej przestrzeni:

Ojcowizna to nie moja
ni niczyja
(*Tylko ziemia,* TZ, 5)

Określa ją przez pryzmat fizycznych właściwości świata, bowiem to:

tylko ziemia
z kamieniami w swym wnętrzu
(…) z właściwością przyciągania
(*Tylko ziemia,* TZ, 5)

Pojęcie ojcowizny rozważa Anna Legeżyńska, która pisze:

> W społeczeństwach złożonych znaczenie Domu jako określenia ciągłości rodu i jego związku z przestrzenią najprościej wyraża potoczna frazeologia: „rodzinny dom” „rodzinne gniazdo”, „pochodzić z dobrego domu”. W takim rozumieniu Domu główną rolę odgrywa realne znaczenie kategorii *pater familias* i symbolika Ojca. *Dominus* i *domus* to „władający domeną” i dom-ród, co w polszczyźnie podkreśla etymologiczna relacja między „ojcem” i „ojcowizną”[84].

---

[79] Anna Legeżyńska, *Centrum świata. Antropologiczna i literacka semiotyka Domu*, [w:] tejże, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 17.

[80] Iwona Misiak, dz. cyt., s. 3.

[81] Anna Węgrzyniakowa, dz. cyt., s. 301.

[82] Tamże, s. 301.

[83] Por. analizę Anny Węgrzyniakowej: tamże, s. 306.

[84] Anna Legeżyńska, s. 9.

Tak rozumiane pojęcie dominium, po raz kolejny odsyła do rodzinnej historii i zmiany miejsca egzystencji, której poetka wielokrotnie doświadczyła. Niemożność utożsamienia się z „ziemią", to fizyczny brak związku z otoczeniem, brak jego akceptacji. Skoro tej „ojcowizny" poetka nie przyjmuje za swoją, jej dominium istnieje gdzieś indziej, we „wcześniejszym miejscu życia", w pamięci. To z kolei dowodzi słuszności tezy postawionej przez Riceura, że: „Póki istnieje pamięć i potrzeba poszukiwania wartości, bezdomność nie jest równoznaczna z wykorzenieniem"[85]. Wszak Frajlich wykorzenić się nie dała.

Podobną wymowę obserwuję w wierszu *Tanatos i Eros* (ZSMW, s. 23). Sytuacja liryczna oscyluje wokół rozważań podmiotu na temat śmierci. Osoba mówiąca podejmuje temat tradycyjnego pochówku do ziemi. Pointa wiersza wskazuje, że z ziemią, na której żyje obecnie nie jest całkowicie zespolona, ponieważ kiedy przyjdzie czas, spocznie w niej, jak mówi za pomocą porównania: „tak jak gdybym pokochała…". Pogodzenie z losem zapowiada także oswojenie obczyzny, ale przecież nie zupełne jej zaakceptowanie i „udomowienie".

Poetka wie, że wędrówka w jakimś sensie wpisana jest w los człowieka. Tak postrzeganą podróż, migrację, dostrzegam w wierszu *Każdy skądś*. Przemieszczenia są naturalnym etapem rozwoju gatunku w perspektywie zbiorowej, bo jak czytamy w wierszu:

Każdy skądś przywędrował
przyjechał przypłynął

pieszo
na koniu
łodzią
(*Każdy skądś*, ŁjijP, 84)

Ziemia od zarania dziejów była terenem sprzeczności: wspólną własnością, ale i areną walki o posiadanie, co zostaje oddane za pomocą par antynomii:

(…) czyjaś
niczyja.
(*Każdy skądś*, ŁjijP, 84).

krainą dobra, ale i bezwzględności: „miłosierna okrutna", zróżnicowana pod względem klimatycznym:

[85] Tamże, s. 17.

wypalona słońcem
zawiana śniegiem
(*Każdy skądś*, ŁjijP, 84).

Zachowania ludzi natomiast, uzależnione były od przewagi któregoś z tych czynników.

Frajlich nie neguje nomadycznego sposobu życia, ale wskazuje na potrzebę zakotwiczenia, poczucia stałego miejsca, owego portu, z którego można wyruszyć w podróż, ale i do którego można powracać.

Egzemplifikację takiego stanowiska odnajduję w obrazowym wierszu *Trzeba mieć łąkę*, gdzie tytułowa polana staje się synonimem upragnionego miejsca na ziemi:

Trzeba mieć łąkę
jakąś łąkę
(*Trzeba mieć łąkę*, TZ, 44)

czytamy,

obcą lub niczyją
na jakimś lądzie czy półkuli.
(*Trzeba mieć łąkę*, TZ, 44).

Dążenie do osiągnięcia tego związku określa równorzędnie jako duchowe i fizyczne:

i boso chodzić po tej łące
bezziemne stopy w ziemię wtulić.
(*Trzeba mieć łąkę*, TZ, 44).

Emigracja rozumiana jako przymusowe opuszczenie miejsca bez możliwości doń powrotu każe w innym świetle odczytywać motyw podróży. To wędrówka rozbitków, którzy po katastrofie poszukują bezpiecznego schronienia. Emigrację, jako doświadczenie pokoleniowe ukazuje wiersz *Elegia o kaflowym piecu*. Osoby, które niegdyś łączyła wspólnota miejsca, w wyniku emigracji zostały rozrzucone po świecie:

ludzie z jednego tramwaju
na pięciu kontynentach
lat swoich dożywają.
(*Elegia o kaflowym piecu*, IS, 43).

– czytamy. To zbiorowe przeżycie poetka ujmuje w metaforę kaflowego pieca, który jako relikt przeszłości, zajmujący zbyt dużą powierzchnię, zostaje rozebrany. Wie, że tej pustki niczym nie da się zapełnić. Podmiot liryczny pragnie powrotu do czasu sprzed rozłąki, którego piec jest symbolem:

A tak chciałoby się do domu...

...oprzeć dłonie o kafle gorące.

(*Elegia o kaflowym piecu*, IS, 43).

Doświadczenie exodusu jest dla poetki najważniejszą życiową cezurą, będącą powodem poetyckich podróży w głąb pamięci. Norra stwierdza, że „aby pojawiło się poczucie przeszłości musi istnieć jakieś »wcześniej« i »później«, między teraźniejszością i przeszłością musi pojawić się luka”[86]. Tym niedostatkiem określam u Frajlich (za Norrą) emigrację i związane z nią poczucie bezdomności.

Cytowana już Anna Legeżyńska badając problem bezdomności zwraca uwagę właśnie na symbolikę pieca. Badaczka widzi w niej połączenie kosmologii i antropologii. Piec jeszcze w kulturze przedchrześcijańskiej stanowił centrum (jako ekwiwalent ogniska domowego). W wypieku chleba widziano akt stwarzania życia. Można więc pokusić się o uogólnienie, że piec łączono z życiem rodzinnym, niewędrownym[87]. Tak pojmowany, u Frajlich będzie symbolem utraty życia osiadłego, związanego z danym terytorium, z oswojoną przestrzenią, dobrze rozpoznanym miejscem.

Reminiscencje pierwszych rozstań, jeszcze z okresu dzieciństwa, powracają do emigrantki także w prozie. Z perspektywy lat zauważa, że już wówczas rozpoczęły się wśród jej rówieśników wyjazdy w różne strony świata. Z niektórymi z nich nigdy się nie zobaczyła ani nie skontaktowała, jak w opowiadaniu *Pożegnanie* ze zbioru *Laboratorium*[88]:

---

[86] Pierre Nora, dz. cyt., s. 8.

[87] Legeżyńska odwołuje się do ustaleń Danuty i Zbigniewa Benedyktowiczów, patrz: tychże, *Dom w tradycji ludowej*, Wrocław 1992, s. 62-63,100 oraz hasło: *piec*, [w:] Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1991, s. 308-309. Ustalenia za: Anna Legeżyńska, dz. cyt., s. 12.

[88] Zbiór ten w perspektywie autobiograficzności rozpatruje Jerzy Madejski. Zob. *List, listopad, literatura. Miniatura biograficzna Anny Frajlich*, s. 85-95. Zajmująco o tej części prozy Frajlich piszą także: Agnieszka Nęcka, zob. taż, *(Nie)dopowiedziana „przejrzystość szkła”. O miniaturach prozatorskich Anny Frajlich*, s. 97-108 i Ewa Kołodziejczyk: *Amerykańskie laboratorium Anny Frajlich*, s. 311-320, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie”. Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, Jolanta Pasterska, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018.

> Napiszę – krzyknął jeszcze raz, kiedy pociąg już ruszył. Ale nie napisał. Tak się jakoś złożyło. I potem wyjeżdżali inni z naszej klasy, do Izraela, do Niemiec, albo po prostu do innych miast. Nie robiliśmy już pożegnań. Żegnaliśmy się przy przypadkowych spotkaniach, albo wcale.
>
> Byliśmy już bardzo porozrzucani po świecie, kiedy powoli, różnymi drogami dochodziła do nas wieść: Stasiek nie żyje.
>
> (*Laboratorium*, *Pożegnanie*, 40)

W ten sposób doświadczenie pokoleniowe, jakim jest bezdomność, zostaje ukazane jako proces rozłożony w czasie, który w zależności od sytuacji osobistej, rodzinnej, występował u rówieśników poetki w różnym okresie.

W wierszu *Biografia* przestrzeń bezdomności może być właściwością zapośredniczoną. Bohater liryczny od urodzenia mieszka w pewnym mieście. Tu przeżywał chwile szczęścia i goryczy, nigdy go nie opuszczał. Jako dojrzały mężczyzna jednak czuje się w mieście obco i nieswojo, co zostaje oddane za pomocą metafor utraconych przestani i ogrodu:

> miasto nie jest mu przystanią
> a jego ogród nie jest jego.
> (*Biografia*, ZSMW, 44).

Tak ujęty związek pomiędzy jednostką a jej miejscem egzystencji może wynikać z dwojakiej zależności: albo jest piętnem przybysza naznaczonym przez przodków, którzy niegdyś w określone miejsce przybyli i zawsze już czuli się w nim obco, albo też akcentuje zmianę paradygmatu stosunków w przestrzeni zamieszkiwanej z pokolenia na pokolenie.

Problem bezdomności i braku zakorzenienia szczególnie mocno wybrzmiewa w utworze *Bez adresu*. Doświadczona nim bohaterka liryczna rozpoczyna swoje rozważania od przywołania słów Issaca Bashevisa Singera, że: „Pisarz powinien mieć adres". Słowa żydowskiego twórcy skłaniają podmiot do refleksji na temat zadomowienia. Brak adresu, zatem namacalnego, realnego znaku zadomowienia człowieka stygmatyzuje go jako bezdomnego. Podmiot liryczny z żalem wyznaje, że „szuka swojej ulicy" („I ja szukam swojej ulicy"). Doświadczane przez bohaterkę poczucie bezdomności jest tak silne, że towarzyszy jej we wszystkich okolicznościach życia:

> na jawie we śnie i w rozdarciu

pomiędzy jawą i snami
(…)
mienią się różne ulice.

Bohaterka czuje się zagubiona, zadaje retoryczne pytanie:

kto wie
co jest moje co obce
i który adres
to a d r e s .

(*Bez adresu*, OiO, 64).

Zdaniem Paula Ricoeura:

> umiejscawianie się i przemieszczanie to najważniejsze działania, które sprawiają, że miejsce jest czymś, czego się poszukuje. I przeraża myśl, że można by go nie znaleźć. Oznaczałoby to samozniszczenie[89].

Poetka-emigrantka szuka zatem swojego miejsca, podejmuje próbę określenia siebie w przestrzeni fizycznej, stara się siebie osadzić i przyporządkować jakiemuś terytorium.

Powtórzmy zatem raz jeszcze, bezdomność w poetyckim ujęciu Anny Frajlich, to także nieustanne poczucie bycia nie tam, gdzie powinno się być. Renata Gorczyńska określa tę właściwość podobnie, jako „ciągłe poczucie nieprzynależności do kolejnych miejsc w przestrzeni"[90].

Taką realizację tematu niesie ze sobą tytułowy wiersz z tomu *Znów szuka mnie wiatr*. Exodus doświadczony przez bohaterkę liryczną, doprowadził do sytuacji, w której, jak określa w obrazowej metaforze podmiot:

przełamało się na pół
istnienie.

(*Znów szuka mnie wiatr*, ZSMW, 35).

Osoba mówiąca znajduje się w dwóch miejscach jednocześnie, z tą jednak różnicą, że w poprzedniej przestrzeni pozostała duchowo, a tu, gdzie znajduje się obecnie – jest fizycznie. Pierwsza z nich to swoista przestrzeń nie-bycia, to *tam*, zwierza się podmiot: „Znów szuka mnie wiatr", tam: „(…) w okna nieobecności (…) spogląda".

Podobne nie-bycie przedstawia wiersz *Bal*. Tym razem bohaterka liryczna odczuwa duchową obecność na tytułowej uroczystości, która staje się symbolem utraconych możliwości. Podmiot nie kryje z tego powodu żalu:

---

[89] Paul Ricoeur, dz. cyt., s. 196.

[90] Renata Gorczyńska, dz. cyt., s. 200.

Tak mi smutno i suknię przymierzam
na ten bal
który bez nas przetańczą
(*Bal*, TZ, 27)

Pragnienie bycia *tam*, jest tak silne, że osoba mówiąca snuje rozbudowane dywagacje na temat menu „będzie kawior dziczyzna homary", ilości gości „pań i panów tam będzie do pary", rodzaju wykonywanej do tańca muzyki „poloneza zagrają i walca". Ostatecznie racjonalnie oznajmia:

(…) bal zacznie się bez nas
bez nas skończy się bal.
(*Bal*, TZ, 27)

Duchowe bycie nie *tu* gdzie obecnie, prezentuje także liryk pod tytułem *Poste restante*. Bohater liryczny rozwija domysły na temat trwającej w tym samym momencie „Za oceanem" pory dnia:

(…) już pewnie świt
do snów się wkrada.
(*Poste restante*, TZ, 28)

Taki sposób traktowania czasu właściwy jest dla sytuacji oderwania od czegoś/kogoś, uczucia tęsknoty. Osoba mówiąca nie zwraca uwagi na ten aspekt w miejscu, gdzie aktualnie się znajduje, ale kieruje swe myślenie w kierunku przestrzeni, z którą jest duchowo i emocjonalnie związana. Data czasowa (konieczność osobistego odbioru przesyłki), wzbogacona o emocjonalnie pozytywne uczucia podmiotu lirycznego pozwalają sądzić, że to w ten sposób ujawnia się myślenie o domu, strategia na duchowe przeniesienie się *tam*.

W nieco humorystyczny sposób omawiany problem poetka zawarła w utworze *Żale*. Wiersz zadedykowany *Władkowi*, występuje w formie retorycznego pytania skierowanego przez kobietę – emigrantkę do mężczyzny (biografia pozwala sądzić, że adresatem wiesza jest mąż poetki – Władysław). Podmiot mówiący pyta, dlaczego oboje nie są innymi osobami, nie żyją gdzie indziej i w innych warunkach. Konkretnie, bohaterka liryczna chciałaby żyć jak w „angielskiej powieści", którą rozumiem jako życie w świecie uporządkowanym, stałym, przewidywalnym. To przestrzeń rodem z literatury sentymentalnej, z atrybutami, takimi jak kominek czy robótki ręczne:

czemu drew nie dorzucasz
zimą do kominka

a ja z haftem nie czekam
na ciebie wieczorem.
(*Żale*, IS, 9)

Miejsce bezpieczne. W drugiej części wiersza doświadczona brakiem tego poczucia bohaterka, przeciwstawia ten świat przestrzeni zamieszkiwanej obecnie. Wie, że oboje znajdują się:

(…) na innej wyspie
i na innym lądzie
(*Żale*, IS, 9)

a czas biegnie nieubłaganie. Pointa wiersza zestawia te dwa światy na zasadzie kontrastu. Ta i jej podobne literackie historie, zawarte w „starych książkach", podsumowuje bohaterka:

patrzą na nas
z ironią.
(*Żale*, IS, 9)

Doświadczenie duchowej i przestrzennej bezdomności odnajduję także w liryku *Błahy wiersz*. Również w tej sytuacji lirycznej, bohaterka ma poczucie bycia nie *tam*, gdzie trzeba. Tym razem, wraz ze swoim oblubieńcem, przenosi się do miasta, które dobrze zna, przywołując zapamiętane obrazy. W wypowiedzi lirycznej, adresowanej do mężczyzny, wymienia szczegółowo mijane kolejno obiekty architektoniczne, wśród nich:

i księgarnia
restauracja w hotelu
apteczne witryny
tu pomnik konkursowy.
(*Błahy wiersz*, OiO, 52).

Swoje bycie *tam* określa jako *przezroczystość*, bycie niepełne:

my tacy przeźroczyści jezdnię
przechodzimy
(*Błahy wiersz*, OiO, 52).

– czytamy. Metaforę przezroczystości wyjaśnia poetka w kolejnych wersach:

my tacy przeźroczyści
bo już nas tam nie ma
(*Błahy wiersz*, OiO, 52)

potwierdzając tym samym, że doznawane przez nią uczucie, to przekonanie o pozostawaniu w niewłaściwym miejscu. Nie – tam, czyli ani w Polsce, w której

coraz mniej znanych śladów (ludzi, miejsc), ani w Ameryce, gdzie dopiero „znaczy" znaki swojego istnienia. Stan ten trwa, od momentu wyjazdu z miasta rodzinnego:

pociąg wjedzie na tory
na zawsze odjadę
(*Błahy wiersz*, OiO, 52)

Chwila ta istnieje w świadomości doświadczonej utratą przestrzeni bohaterki, bo:

ciągle przechodzimy beztroscy w niewiedzy
ty uśmiechasz się do mnie jak wtedy
(*Błahy wiersz*, OiO, 52)

co jest kolejnym rodzajem strategii podjętej w obliczu bezsilności wobec nieprzewidywalności losu.

Wyrazem ciągłego zmagania się z uczuciem tęsknoty za Polską jest utwór *Aklimatyzacja*. Bohaterka nieprzerwanie zatapia się w zapominaniu. Ma to być lek na pamięć o przeszłości, antidotum, które przekornie ową pamięć utrwala:

Zapominam dokładnie
zapominam sumiennie
(*Aklimatyzacja*, AWN, 28)

Czynność ta, oddana za pomocą anafory, rozpoczyna aż sześć z dwunastu wersów wiersza. Liryk, będący swoistym zaklinaniem rzeczywistości, wyraża nieprzemijającą tęsknotę za ojczyzną, bo oto „krajobraz ojczysty", „krajobraz codzienny" określony zostaje za pomocą zaimka dzierżawczego „mój". Ta wyrażająca żal konstrukcja ma wymiar zarówno podniosły (w ujęciach nawiązujących do ojczyzny), jak i indywidualny, zwyczajny. Powracają obrazy nieba, pomimo złudnej nieokreśloności – konkretne:

chmury na jakimś niebie
chmury nad jakimś miastem
(*Aklimatyzacja*, AWN, 28)

ale i traumatycznego momentu rozstania:

twarze w mrok zagarnięte
za oknami pociągu
(*Aklimatyzacja*, AWN, 28)

Trwanie procesu zapominania dowodzi, że w istocie jest ono niemożliwe.

Kanwą liryku *Nowy Jork, listopad i róża* są zawikłane stosunki uczuciowe między bohaterką liryczną a drugą osobą. Akcja rozgrywa się w nowojorskiej przestrzeni. Zwróćmy uwagę na postawę bohaterki względem miasta. Osoba

mówiąca patrzy na aglomerację z perspektywy wygnańca. To jeszcze inna liryczna propozycja opisu przestrzeni bezdomności. O położeniu swoim i drugiej osoby mówi bowiem, że znajdują się:

w mieście co jest ojczyzną
wszystkich zabłąkanych

(*Nowy Jork, listopad i róża*, OiO, 26)

Określenie „zabłąkani" stanowi tutaj metaforę, w którą poetka ujmuje emigrantów wszelkiej narodowości, to synekdocha przybywających do tego jednego z największych miast świata. Podmiot liryczny określa zatem siebie jako część zbiorowości, naznaczonej analogicznym doświadczeniem, podobnie jak ona – wyobcowanej. Nowy Jork, jak wynika z tytułu, jest według podmiotu lirycznego miastem, w którym jedynym autentycznym uczuciem jest ból, dodatkowo personifikowany:

jedno tam jest prawdziwe
jedno jest bez skazy
ból
który głuchym echem
błądzi po tunelach.

(*Nowy Jork, listopad i róża*, OiO, 26)

Zaimek „tam" zastosowany na określenie metropolii, pozwala jednoznacznie stwierdzić istnienie negatywnego stosunku bohaterki do miasta i akcentuje brak utożsamienia się z nim. Świadczy o tym konsekwentne przyjęcie roli „niemieszkańca" Nowego Jorku.

W poezji Frajlich z bezdomnością koresponduje poczucie tymczasowości. Ono najsilniej akcentowane jest w „amerykańskiej" przestrzeni. W utworze *Brooklińska kancona,* egzystencja bohaterki w Nowym Jorku wskazuje na przeświadczenie o periodyczności pobytu: „przecież tylko przejazdem", „przejazdem przez kontynent". W lirycznym opisie miasta duchowa kondycja bohaterki zostaje odzwierciedlona przez podwójne użycie przysłówka „niebezpiecznie", co w sposób jednoznaczny definiuje odczuwaną atmosferę. Nowy Jork jest dla podmiotu lirycznego miastem z betonu, zimnym i mrocznym. Oddany za pomocą porównania silny wiatr, który: „linami jak wstążkami miota w zatoce kuter" przywołuje skojarzenia z zawodzącą pieśnią i wyzwala wspomnienia o tych, którzy odeszli. Bohaterka liryczna próbując zrozumieć swoje położenie sięga do literatury:

i czemu zmartwychwstali
z bolesnych stronic Babla
siedzą przy nas na sali?

(*Brooklińska kancona*, OiO, 51)

Podmiot liryczny czuje się duchowo zjednoczony z bohaterami-ofiarami *Dziennika*[91] Izaaka Babla z 1920 roku. Ofiary wojny polsko-sowieckiej są bezbronne i niewinne, mordowane w sposób bestialski, jak wynika z zapisów przez obie walczące strony[92]. Ponosząca w ten sposób śmierć ludność cywilna zapewne niejednokrotnie nie wiedziała z czyjej ręki i dlaczego ginie. Dostrzegam analogię tego zapisu z emigranckim życiorysem Frajlich. Poetka wspomina, że w momencie podejmowania decyzji o wyjeździe z kraju towarzyszyło jej uczucie zagubienia i dezinformacji. Był to czas, w którym trudno było rozpoznać, kto jest inicjatorem antysyjonistycznej nagonki, jak stwierdza przyjmując rolę zbiorowego wyraziciela emigranckiej opinii: „Łączyła nas bolesna świadomość, że zostaliśmy wyrzuceni przez jakieś anonimowe siły, że padliśmy ofiarą sekretnych rozgrywek[93]. Duchowe zjednoczenie następuje zatem w wyniku wspólnej płaszczyzny prześladowania z nieznanych do końca powodów oraz efektów, do których ono doprowadziło.

Poczucie to w sposób szczególny wybrzmiewa w wierszu: *Curriculum vitae* (OiO, 5-6). Obecne miejsce egzystencji zostaje metaforycznie określone jako *przystań*: „przystań nasza wśród wiatrów", a zatem terytorium chwilowego, czasowego postoju, niepewnego, targanego przeciwnościami losu. W parze z tym odczuciem w twórczości Frajlich idzie niesłabnąca świadomość bycia wygnańcem. Wers: „wypędzeni z północy do Rzymu" w sposób wyrazisty oddaje kontrast pomiędzy doświadczanym *tu* i *tam, wtedy* i *teraz*. O sobie i znajdujących się w tej samej sytuacji uchodźcach, bohaterka liryczna mówi: „wygnani bez legendy", a zatem z brutalnością i bez nimbu bohaterskiej ucieczki, z dnia na dzień.

Bezdomność symbolizuje motyw zburzonego domu. Ciekawą jego egzemplifikację przynosi utwór *Pompeja*. Liryk, zaliczany do tzw. „wierszy rzymskich", na-

[91] Izaak Babel, *Dziennik 1920*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1990.

[92] Autor wskazuje, że aktów tych dokonywali zarówno Polacy jak i Kozacy, będący po stronie Armii Czerwonej, a także Kozacy w służbie polskiej.

[93] Maria Kornatowska, *Nie byłam w Polsce nieobecna. Z Anną Frajlich rozmawia Maria Kornatowska*, „Przegląd Polski", 3 marca 1994, s. 5.

pisany został pod wpływem doświadczeń z pobytu w Rzymie. Wiersz rozpoczynają rozważania na temat historycznej katastrofy, którą doświadczyło miasto, a w którym to miejscu bohaterka znalazła się jako emigrantka-turystka. Przysypane pyłem wulkanicznym, w jednej chwili przestało istnieć. Fizyczne właściwości popiołu doprowadziły jednak do utrwalenia sylwetek tragicznie zmarłych mieszkańców, a także elementów architektonicznych czy wystroju wnętrz. Jak czytamy: „każdy gest skamieniał nagle", „chleb w pomnik chleba się obrócił". Poetka skupia się nie tylko na historii zbiorowej, ale i jednostkowej:

(…) ten chłopiec biegł do swego ojca
(…)
upadł na ziemię i
tak został

(*Pompeja*, AWNn, 11-12)

Zasadniczą dla omawianego aspektu jest ostatnia część liryku. Bohaterka porównuje sytuację, w której się znalazła, do epokowej tragedii. Zadaje przejmujące retoryczne pytanie:

Kto nas odgrzebie
z jakiej lawy

(*Pompeja*, AWNn, 11-12)

Wyraża nieśmiałą nadzieję, że być może przyjdzie czas, gdy ktoś, jak archeologowie nad Pompejami, pochyli się nad katastrofą, której doświadczyła ona i jej pokolenie wygnanych:

Kto (…)
(…)
łopatką pył odgarnie skrzętnie
i (…) odgadnie
żeśmy mogli kochać
[Kto – powtórzenie A. F.-K.]
(…) niedopisany ból
odczyta.

(*Pompeja*, AWNn, 11-12)

Dla Węgrzyniakowej liryk ten jest obrazem „zburzonego miasta-domu"[94]. To rzeczywiście wymowny i poruszający symbol, który niesie ze sobą pytanie o pamięć

[94] Anna Węgrzyniakowa, dz. cyt., s. 303.

wśród potomnych. Czy ktoś zrozumie „niedopisany" ból porzucenia, osamotnienia, wyobcowania?

Podobną etymologię ma wiersz *Santa Maria Ausiliatrice*. Tu kobieta, przygnieciona balastem wygnania, zwraca się do Instancji Najwyższej z prośbą o błogosławieństwo na dalszą tułaczą drogę. W lirycznej wypowiedzi skierowanej do Maryi Wspomożycielki Wiernych bohaterka wyraża niepokój o to, czy zostanie wysłuchana przez Boga:

(…) nie wiem
jaką mową prosić Boga
(*Santa Maria Ausiliatrice*, AWN, 16)

– wyznaje. Jest przekonana, że Matka Przenajświętsza także cierpiała „zawsze Pomocna tak jak w bólu" i z pokorą znosiła swój los. Oddaje się więc Jej pod opiekę: „w twej koronie światła na daleką drogę". Emigrantka z wiersza Frajlich zwraca się do Matki Boskiej w następujących słowach:

już wiesz
że przeżyć trzeba
gdy nie można pojąć
(*Santa Maria Ausiliatrice*, AWN, 16)

Taki sposób wypowiedzi jest zabiegiem zrównującym bohaterkę i Najświętszą Pannę na poziomie ludzkich doświadczeń. Słowa są wyrazem przeświadczenia bohaterki lirycznej o tym, że Matka Boga jako wygnaniec doświadczała podobnego cierpienia.

Umieszczenie w utworze konkretnego miejsca – Rzymu, pozwala określić je jako jedno z miejsc autobiograficznych. Z uwagi na fakt, że w biografii poetki podróż ta była jednorazowa i okresowa, typ ten za Czermińską, określam jako miejsce autobiograficzne dotknięte[95].

Zmiana przestrzeni doświadczana przez emigrantkę silnie oddziałuje na jej duchowość. Barierą, która jako jedna z pierwszych daje o sobie znać jest inny język. O sytuacji emigranta na poziomie tego najbardziej podstawowego doświadczenia w nowym miejscu życia opowiada wiersz *Porozumienie*. Tłem liryku jest trudność komunikowania się dwóch osób na płaszczyźnie językowej, metaforycznie określona w wierszu jako „szklana ściana". Komunikacja bohaterki z bliżej nieokreśloną osobą, wymusza z tego powodu konieczność porozumienia pozawerbalnego. Pomimo tych

[95] Małgorzata Czermińska, dz. cyt., s. 193-198.

ograniczeń interlokutorzy, są opanowani: „wszystko w porządku" mimo że „tłumacza brak". Analogia emigranckiego losu w tych okolicznościach jest prawie pewna:

może ten sam mówimy
ból
(*Porozumienie*, TZ, 8)

– czytamy.

Specyfikę emigranckiej bezdomności ukazuje liryk *** *(Błędne koło…)*. To metaforyczne określenie oznaczać będzie w tych nowych warunkach przestrzennych ciągłe zmaganie się z losem, jego powtarzalność. To świat, w którym sukces, to wyjątek wśród niezliczonej liczby klęsk. Aby zmienić tę rzeczywistość osoba mówiąca proponuje:

(…) w jednym miejscu tylko
przerwać (…)
(*** *(Błędne koło)*, IS, 26)

Mimo że jest to:

(…) miejsce małe
poszczególne
(*** *(Błędne koło)*, IS, 26)

to krok ten wywoła

(…) ból wielki
wszechogarniający
(*** *(Błędne koło)*, IS, 26)

Liryk przynosi jednoznaczną odpowiedź, zrobić to: „można wystarczy i trzeba". Problemem akcentowanym w tym wierszu jest duchowy dylemat odczuwany w nowej przestrzeni, czy można odsunąć od siebie traumę wygnania i zacząć żyć „od nowa"?

Podobną wymowę zawiera wiersz *Emigracja*. Tu z kolei wygnanie określone zostaje jako „dziwna szkoła pokory". Warunki życia w nowym miejscu są trudne i nieprzewidywalne, tu: „uczą żywioły". Dla lirycznej bohaterki to duchowe doświadczenia zupełnie nowe i niespodziewane. W ich obliczu wraca w bezpieczną mentalną przestrzeń przeszłości:

ciągle jeszcze pamiętam
ciszę stałych lądów
szron na drucianym płocie
i drogę do szkoły.
(*Emigracja*, IS, 10)

Przywołuje zatem dziecięce obrazy rodzinnego Szczecina.

Wiersz *** *(Miłość jest…)* (IS, 42) to z kolei, jak wynika z dedykacji, polemika bohaterki lirycznej z wierszem Henryka Grynberga *W mieście gdzie nie ma miłości*. Miłość nie jest wartością daną, ale zadaną: „trzeba znaleźć odkopać odmuchać". W lirycznym wywodzie osoba mówiąca po raz kolejny odwołuje się do losu emigranta, stosując retoryczne pytanie w odniesieniu do podjętej niegdyś decyzji: „czy jest wybór gdy nie ma wyboru". Następnie stwierdza, że to wówczas: „(…) zapala czart światła we mgłach", a zatem postawione w ten sposób pytanie daje asumpt do myślenia w kategoriach pejoratywnych o ojczyźnie oraz samym traumatycznym doświadczeniu. W tym kontekście pojawia się w poezji Frajlich postać wyzwoleńca.

Utwór *Rozmyślania wyzwoleńca* ukazuje natomiast wolność jako wartość zadaną. Zależność tę ujmuje w słowach:

Słodkie jest jarzmo niewoli
i gorzki owoc wolności
(*Rozmyślania wyzwoleńca*, KL, 20)

Niewola, zdaniem podmiotu lirycznego, charakteryzuje się postawą wygodną, która nie wymaga inicjatywy, bierną, „nie gniecie i nie uwiera". Wolność – przeciwnie, wiąże się z podjęciem ryzyka i walki o siebie, umiejętnością radzenia sobie ze zmianami, ale także ponoszeniem ofiary,

(…) gdzie trzeba zapłacić
za czyn i obiad zjedzony
(*Rozmyślania wyzwoleńca*, KL, 20)

Osoba mówiąca zwraca uwagę, że są to postawy skrajnie różne:

i dziwi się wyzwoleniec
i często pojąć nie może
czy warto dać taką cenę
(*Rozmyślania wyzwoleńca*, KL, 20)

Kluczem do obrania odpowiedniego stanowiska jest jasno sprecyzowany wybór, bo wolność dla jednych oznaczać będzie unicestwienie, innych natomiast wyniesie na wyżyny samorealizacji. Zmiana miejsca życia/przestrzeni wymaga zatem nowych wyborów duchowych. Bycie wyzwoleńcem nie zawsze okazuje się łatwe.

Analogiczne rozumienie tej zasady poetka zastosowała w utworze *Ptaszki poza klatką*. Tym razem dla lirycznego zobrazowania omawianej zależności, Frajlich sięga do utrwalonego w tradycji literackiej wolności poetycko przedstawionego

przez Ignacego Krasickiego w utworze *Ptaszki w klatce*. W zestawieniu swojego utworu z bajką Krasickiego wykorzystuje mechanizm intertekstualności, definiowanej jako umieszczenie tekstu innego autora w tekście własnym, poprzez aluzję, którą poetka wyraźnie wskazuje w podtytule („Z Ignacego Krasickiego"), imiona bohaterów (określenia gatunkowe – stary i młody czyżyk), a także porównanie, jako kontekst sytuacyjny z zastosowaniem ironii[96].

W stosunku do tekstu oświeceniowego poety u Frajlich ironia zostaje wprowadzona w następujący sposób: w bajce Krasickiego, wzięcie w niewolę oznaczało nieszczęście: „Jam był wolny, dziś w klatce - i dlatego płaczę" – mówił stary czyżyk. U poetki-emigrantki odwrotnie: to wolność jest powodem do niezadowolenia:

> Jam był w klatce, dziś – w poooluuu
> i dlatego płaczę.
>
> (*Ptaszki poza klatką*, WSL, 64)

Zastosowana poliwalencja znaczeniowa[97] powoduje ponowne przetworzenie i ukazanie z innej perspektywy prawdy zawartej w morale bajki Krasickiego, że wolność jest lepsza od zniewolenia. Okazuje się bowiem, że okoliczności życia – w przypadku Frajlich pobyt na emigracji, zmiany przestrzeni zamieszkania jej i jej pokolenia, skłaniają do rozpatrzenia na nowo zagadnienia wolności. Dla wielu, to wolność może być większym wyzwaniem niż jej brak.

Zarówno utwór *Ptaszki poza klatką* jak i *Rozmyślania wyzwolońca* dotykają problemu emigracji jako wyboru przestrzeni egzystencji: żyć w kraju o ograniczonej swobodzie obywatelskiej, w którym istnieją gwarancje materialne, ale brak jest możliwości samodecydowania o sobie w wymiarze duchowym, czy też przeciwnie: podjąć ryzyko życia bez zabezpieczenia materialnego, ale za to z możliwością pełnej wolności.

---

[96] Zofia Mitosek, *Intertekstualność*, [w:] tejże, *Teorie badań literackich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 383.

[97] Zofia Mitosek, dz. cyt., s. 381.

W tej tematyce utrzymany jest wiersz *Cesarzowi co cesarskie*[98]. Tym razem nakreślony zostaje dylemat: czy powinno się mówić także o negatywnej stronie exodusu? Zaczerpnięty z Ewangelii św. Mateusza tytuł oznacza, że poddani powinni oddać władzy to, co jej przynależne. W wierszu Frajlich należy zrobić to ze skromnością:

(…) potem się oddalić
ciemnych zwierciadeł przejść szpalerem
i ukłoniwszy się opuścić salę

(*Cesarzowi co cesarskie,* WSL, 77)

Wyrazicielem moralnego dylematu jest w utworze mysz: „zdechła niedawno, nadpsuta srodze". Rozkładający się gryzoń jest symbolem wszystkich niedogodności, których doświadcza emigrant, decydujący się na opuszczenie swojego kraju. Osoba mówiąca pyta, czy emigranckie, duchowe udręki powinny ujrzeć światło dzienne.

Człowiek skrzywdzony wygnaniem ma prawo dochodzić przyczyny, dlaczego spotkał go taki los. Takie pytanie pojawia się w twórczości autorki *Który las*. Nie jest ono jednak próbą dociekania na poziomie winy i kary w kategoriach czystko ludzkich, formalnych. W tej twórczości takich brak. Jest to zdecydowanie bardziej próba uzyskania odpowiedzi w kategoriach duchowych. Takimi rozważaniami nasycony jest utwór *Wiedza ezoteryczna*. Poetka zastanawia się nad własnym losem: „dlaczego ja", próbuje zdefiniować swoje położenie, a jego niewytłumaczalność zawiera w konstrukcji „– pytanie pytań". Niemożność wyjaśnienia emigranckiego położenia autorka oddaje za pomocą antropomorfizacji: „otchłań przegląda się w pytaniu" (OiO, 9).

Postawę rezygnującą z uzyskania odpowiedzi na pytanie o przyczyny wygnania, podejmuje wiersz *Na kamiennej łodzi*. Liryczny krajobraz obejmuje zasypane śniegiem zabudowania na wyspie i właściwe takim warunkom atmosferycznym niebo. Opady białego puchu sprawiają, że przestrzenie nieboskłonu, obiektów architektonicznych oraz ziemi, po której stąpa człowiek, stapiają się ze sobą. O ile poetyckie ujęcie obejmuje w sposób jednoznaczny przestrzenie najwyższą i środkową, jako: niebo i „dachy" o tyle człowiek jest określony w sposób

[98] Tytuł zaczerpnięty ze słów Ewangelii według Świętego Mateusza 22 , 15-21. Słowa Chrystusa: „Oddajcie więc cesarzowi to, co jest cesarskie, a Bogu to, co boskie", [w:] *Nowy Testament,* Wydawnictwo Święty Paweł, Częstochowa 2009, s. 111-112.

szczególny, za pomocą synekdochy. Jest zbiorowym wyrazicielem postawy, ma: „przyłbice zsunięte na czoła”. Znamienne, że jest to jeden z niewielu wierszy wykorzystujących metaforykę militarną. Zastosowana metonimia jasno kieruje sens utworu w stronę walki. Bohaterka liryczna w końcowej partii utworu zwraca się do Tymoteusza Karpowicza[99], będącego adresatem wiersza, z pytaniem:

> Trzeba drogę oczyścić
> iść trzeba. Trzeba?
>
> (*Na kamiennej łodzi*, WSL, 32)

W kontekście emigracyjnej biografii zespolenie się wskazanych przestrzeni i śnieg, który utrudnia jakąkolwiek aktywność, można odczytać jako przekonanie, że nie należy rozpaczliwie powracać do tego, co minione. Na taki sens odczytania utworu wskazuje także określenie swojego usytuowania przez bohaterkę liryczną, jako metaforyczne znajdowanie się „na kamiennej łodzi”, która z uwagi na materiał, z którego jest wykonana nie może odpłynąć. Śnieg sprawia, że trzy przestrzenie skupiły się ze sobą i stanowią przeszkodę utrudniającą spoglądanie w dal, ale, że także „tu” „sypie prosto w oczy”. Staje się zatem synonimem trudności, nie tych przeszłych i dalekich, ale istniejących tuż obok, teraz. W kontekście dotychczasowych rozważań wokół kwestii bezdomności, metafora „kamiennej łodzi” nabiera szczególnej wymowy. Z jednej strony zapowiada schronienie, z drugiej okazuje się klatką, pułapką, która sprawia jedynie iluzoryczne wrażenie bezpiecznego miejsca. Jej ciężar nie pozostawia złudzeń, że długo utrzyma się na powierzchni.

---

[99] Poeta i dramatopisarz emigracyjny, wykładowca uniwersytecki; urodzony w 1921 roku. Do końca II wojny światowej mieszkał pod Wilnem, gdzie się urodził. W okresie powojennym mieszkał w Szczecinie, a następnie (od 1949 roku) we Wrocławiu. Absolwent filologii polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego. Do 1976 był wykładowcą historii literatury polskiej na Uniwersytecie Illinois w Chicago, w 1978 wykładał literaturę polską na monachijskim Ludwig-Maximilians-Uniwersität. Od 1978 roku profesor katedry literatury polskiej w Department of Slavic and Baltic Languages and Literatures Uniwersytetu Illinois w Chicago. Autor tomów poezji m.in. *Żywe wymiary*, Szczecin 1948; *Gorzkie źródła*, Wrocław 1957; *W imię znaczenia*, Wrocław 1962. Określany jako poeta lingwistyczny. W roku 1964 został odznaczony Krzyżem Kawalerskim Orderu Odrodzenia Polski; w 1991 odznaką „Zasłużony dla Kultury Polskiej”. Hasło: *Karpowicz Tymoteusz,* [w:] *Leksykon polskiej literatury…,* s. 71; hasło: *Karpowicz Tymoteusz,* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik Biobibliograficzny*, red. Jadwiga Czachowska i Alicja Szałagan, tom czwarty „K”, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1996, s. 66-68.

2.1.3 „To miasto jest moje" – próby asymilacji

W twórczości literackiej Anny Frajlich podejmującej temat nowej[100], emigranckiej przestrzeni nastąpiła zmiana paradygmatu. Poetka w miarę upływu czasu zadomowia się w nowym otoczeniu. Poczucie bycia nie *tam* – owo metaforyczne „królestwo pustki", które definiuje Ricoeur, jako zagrożenie w sytuacji odczuwania permanentnej obcości[101], ustępuje oswojeniu otoczenia. Emigrantka przyjmuje je za swoje, co jednak bardzo ważne, czyni to z zachowaniem dotychczasowego stosunku do swojego pierwotnego miejsca egzystencji. Dochodzi do zadomowienia rozumianego za Legeżyńską jako: „związanie człowieka z przestrzenią w perspektywie losu indywidualnego"[102].

Według Czermińskiej ruch w przestrzeni jest jednym z podstawowych aspektów mających znaczenie dla rekonstrukcji miejsc autobiograficznych w literaturze. Z trzech wyróżnionych przez badaczkę jego form: opuszczeniu stałego miejsca zamieszkania oraz powrotów, przesiedlenia, wznawiania przemieszczeń (nomadyzm), uformowany po latach stosunek Anny Frajlich względem przestrzeni określam jako – przesiedlenie („przeniesienie się do innego punktu")[103].

Początkowa faza emigracji była i pozostała dla poetki bowiem doświadczeniem traumatycznym. Przykładem niech będzie wypowiedź prasowa dotycząca siedmiomiesięcznej podróży jaką odbyła poetka, zakończonej przybyciem do Stanów Zjednoczonych Ameryki:

> Przymusowy exodus był jednocześnie jej pierwszą w życiu zagraniczną podróżą, via Wiedeń do Rzymu. – Byłam tak nieszczęśliwa, że nawet

[100] Interesujące spojrzenia na temat stosunku Anny Frajlich względem Nowego Jorku zawarte zostały w artykułach Kazimierza Adamczyka, zob. tegoż, *Nowojorska przystań Anny Frajlich*, s. 235-248 oraz Katarzyny Niesporek, zob. taż, *Miejsce na ziemi: Nowy Jork. O poezji Anny Frajlich*, s. 219-233, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice…*

[101] Paul Ricoeur, dz. cyt., s. 196.

[102] Anna Legeżyńska, dz. cyt., s. 17.

[103] Małgorzata Czermińska, dz. cyt., s. 192.

> Rzym mnie nie ciekawił. Nie wychodziłam z hotelu, wyłam z tęsknoty za Warszawą (…)[104].

Pozytywny stosunek względem swojego losu poetka zawdzięcza przepracowaniu traumy. Piotr Śliwiński czas zmagania się z dramatycznymi wspomnieniami określa jako „kryzys tożsamości" i słusznie konkluduje, że: „w odróżnieniu od wielu autorów, którzy ten kryzys przedstawiają jako koszmar codziennej egzystencji, widząc w nim niewysychające źródło depresji, Frajlich zachowuje umiar"[105].

Akceptacja[106] przez poetkę-emigrantkę miejsca swojego osiedlenia jest jednocześnie niezwykle wyrazistym przykładem zasadności ustaleń Danuty Mostwin. Wyłaniające się z prezentowanej twórczości pogodzenie z losem emigranta, akceptacja tego stanu i otwarcie się na obrane miejsce osiedlenia są właściwe dla postawy, którą badaczka nazwała „trzecią wartością", czyli:

> energią wytworzoną na skutek konfrontacji jednostki (i jej wartości) z nowym układem. (…) w rezultacie prowadzi to do innego, bogatszego sposobu myślenia, zwiększonej niezależności i świadomości własnego rozwoju. Ta świadomość to „trzecia wartość". Nie ogranicza się [ona — A.F.-K.] do sytuacji emigranta. Rozwinąć się może w warunkach, w których jednostka znajduje się w konfrontacji z inną, obcą, a nawet wrogą dla niej cywilizacją, strukturą społeczną lub filozofią[107].

W tym obszarze dorobku autorki *Ogrodem i ogrodzeniem* nie brak realizacji, które „dokumentują", jakby stopniowe wyciszenie doświadczenia emigracji. Twórczość Frajlich wyraźnie wskazuje etapy zadomowienia. Następuje ono w czterech

---

[104] Teresa Dras, *Trzy życia Anny*, „Kurier Lubelski", 17 czerwca 2008 , s. 24.

[105] Piotr Śliwiński, *O wierszach Anny Frajlich. Sztuka utrzymania równowagi*, „Tygodnik Powszechny" 2002, nr 24, s. 14.

[106] Ciekawe spojrzenie na stosunek Anny Frajlich do Nowego Jorku zaprezentowała Ewa Górecka, patrz: taż, *Miejsce odnalezione. Nowy Jork w poezji Anny Frajlich*, [w:] *Wartości-antropologia-kultura w badaniach humanistycznych*, red. Ryszard Strzelecki, taż, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2017, s. 38-51.

[107] Jak pisze Bogusław Wróblewski, „pojęcie »trzeciej wartości« — określające optymalną kondycję duchową człowieka na obczyźnie […], weszło na stałe do rejestru ważnych terminów socjologicznych". Bogusław Wróblewski, *Trzecia wartość Danuty Mostwin. Odkrywanie Ameryki*, „Akcent" 2010, nr 1, s. 171. Zob. także: Danuta Mostwin, *Trzecia wartość. Wykorzenienie i tożsamość*, wyd. 2. zm. i poszerz., Lublin 1995, s. 235-236.

wariantach, które odpowiadają poszczególnym rodzajom przestrzeni, a które wyodrębniam kolejno jako: przestrzeń duchową, miłości, fizyczną oraz „innych".

W pierwszej z wyodrębnionych grup nowojorskiej przestrzeni Anny Frajlich – duchowej, bohaterka od uczuć ambiwalentnych przechodzi do pogodzenia się ze swoją przeszłością, emigranckim losem, wreszcie akceptuje Nowy Jork jako nowe miejsce życia.

Twórczość Anny Frajlich ukazuje, że zadomowienie nie następuje od razu, ale jest poprzedzone sprzecznymi uczuciami, czego przykładem jest wiersz *Na ulicę w Brooklynie*. Liryczny opis położenia arterii (przy której mieszkała w Nowym Jorku poetka) bohaterka liryku rozpoczyna od epitetu „moja ulica". Ta emocjonalna deklaracja, po chwili jednak zyskuje gros argumentów, dla których osiedlenie *tu* nie jest dobrym wyborem. Ulica:

nie ma zaułków
ni zakamarków
schronień na życie.
(*Na ulicę w Brooklynie*, IS, 21)

Wreszcie, jak wymienia bohaterka liryczna:

nie tu
osiadać
gniazda zakładać.
(*Na ulicę w Brooklynie*, IS, 21)

W liryku tym mimo wyraźnej akceptacji przestrzeni, pojawia się także wskazane wcześniej poczucie tymczasowości, bowiem jak wnioskuje osoba mówiąca, jest to miejsce dobre na chwilę[108]:

od Wschodniej Rzeki
do oceanu
na wprost
na wylot
przebiec
przejechać.
(*Na ulicę w Brooklynie*, IS, 21)

Podobnie wiersz ten odczytuje Wojciech Ligęza, jego zdaniem: „Wielka skala w równym stopniu co geometryczny układ przestrzeni zaprzecza marzeniu

[108] Na ambiwalentny stosunek uczuciowy autorki do miasta Nowy Jork zwraca uwagę Sławomir Jacek Żurek, dz. cyt., s. 167.

o domu”[109]. Utwór ten przyjmuje zatem charakter ambiwalentny, poetka czuje się „u siebie” jednocześnie twierdząc, że to miejsce trudne do zadomowienia.

Wypowiedź liryczną w wierszu *VII* cyklu *Nowojorskie elegie* podmiot kieruje w stronę domu upersonifikowanego. Bohaterka w momencie najpłodniejszego momentu w okresie wegetacyjnym roślin, opuszcza znane sobie miejsce. Kipiąca życiem przyroda skontrastowana zostaje z uczuciem głodu. Ono, także upersonifikowane, jak stwierdza osoba mówiąca „wie wszystko o tobie”. Ona sama natomiast, wyznaje: „ledwie znam twoje imię”. Głód zatem odczytany przez pryzmat tytułu, jako doświadczenie poemigracyjne, należy traktować jako duchowy niedobór. Nieznajomość wyrażona przez osobę zwracającą się do tajemniczego adresata, określa stosunek do doświadczonego dopiero materialnie, a jeszcze nie duchowo – domu. Rozróżnienie domu na przestrzeń fizyczną i psychiczną czyni także Legeżyńska; nieposiadanie go oznacza dla badaczki „tyleż brak bezpiecznego schronienia, co i symboliczny niedostatek wartości”[110].

Aklimatyzacji w nowej przestrzeni sprzyja upływ czasu, jednak i on nie będzie w stanie wyeliminować zupełnie poczucia alienacji. Kwestia ta szczególnie silnie wybrzmiewa w *III* części *Nowojorskich elegii*. Liryczna bohaterka wyraża nadzieję, że czas zaleczy rany, zniweluje smutek wyobcowania. Wybiegając w przyszłość, snuje refleksję o doświadczeniu wygnania. Wie, że czas złagodzi żal, co oddaje w metaforze rany i blizny:

> Zostanie może smuga cienia
> nie rana nawet
> ledwie blizna.
>
> (*Nowojorskie elegie, III,* OiO, 29)

Strach jednak, choć ukryty – pozostanie, ale nie będzie już tak dotkliwy, złagodnieje.

> zostanie tylko ten niepokój
> co węzłem rośnie gdzieś w przełyku
> w niemożność krzyku.
>
> (*Nowojorskie elegie, III,* OiO, 29)

Trudna sytuacja materialna i brak poczucia bezpieczeństwa, życie z balastem przeszłości i świadomością wygnania, wywołują nawroty niepokoju i niepewności. Taki portret psychologiczny bohaterki wyłania się z liryku *V*. Osoba mówiąca pra-

---

[109] Wojciech Ligęza, *„Wielopiętrowa wszetecznica”. Antyurbanizm poetów emigracyjnych…*, s. 144.

[110] Anna Legeżyńska, *Kilka uwag wstępnych*, [w:] tejże, dz. cyt., s. 5.

gnie spokojnej egzystencji. Stan ten nie jest dla niej obcy, zna jego formułę, dla niej to metaforyczne, obfite i piękne:

(…) ogrody pełne złotych jabłek
żółtym piaskiem wysypane ścieżki.
(*Nowojorskie elegie, V*, OiO, 31)

spokój definiuje także przez zastosowanie porównania:

(…) jest jak widnokrąg latem
oddalony nieco ale pewny.
(*Nowojorskie elegie, V*, OiO, 31)

Zatem osiągnięcie stanu spokoju jest możliwe.

Podmiot liryczny *Nowojorskich elegii* konsekwentnie podejmuje próby asymilacji. W części *VI* cyklu adresatem lirycznym czyni upersonifikowany ból. Jest on wyrazem utraty domu. Bohaterka chce uporać się z negatywnym uczuciem. Zwracając się do niego, personifikuje je. Odczuwa ulgę, gdy go nie pamięta:

Dobrze ciebie zapomnieć
taki zapomniany
drzemiesz w głębi niegroźny
tygrys ujarzmiony.
(*Nowojorskie elegie, VI*, OiO, 32)

Nie chce, aby ból towarzyszył jej nieprzerwanie. Oczekuje, aby złagodniał na sile. W podobnej funkcji poetka wyzyskała w liryku *4* cyklu *Z jakiego portu płyną do jakiego* zjawisko przypływu, który jako metafora chaosu, spowodowanego wyjazdem z ojczyzny zakłóca możliwość spokojnej egzystencji na emigracji:

(…) dlaczego chaos
jak przypływ się wdziera
w mój sen
który już prawie
ciszy się nauczył
(*Z jakiego portu płyną do jakiego*, *4*, ZSMW, 16)

– pyta bohaterka utworu. Naruszenie osiągniętego spokoju swoistymi „przypływami" tęsknoty za ojczyzną symbolizuje w wierszu także jedna „spośród zasuszonych róż", która ożywa „i ból obnaża". Zarówno przypływ jak i kwiat róży, symbolizują bolesne nawroty przeszłości. Wracają nieproszone, pomimo pewności, że przeszłość została rozliczona.

W świetle takiego odczuwania nie dziwi zatem swoista potrzeba duchowego rozrachunku z miejscem młodości, jak w wierszu *** *(Nie mój jest zamek i komna-*

ty). Pomimo, że w pamięci i świadomości bohaterki lirycznej miejsce skąd przybyła ma szczególną wartość, co jest funkcją zastosowanej baśniowej stylizacji, więź z nim osłabła:

Nie mój jest zamek i komnaty
i książę nie jest mój
(…)
nie moje modrzewiowe chaty
i łąk wieczorny szum.

(*** *(Nie mój jest zamek i komnaty)*, KL, 32)

Wreszcie, choć za pomocą antyfrazy, przywołuje obraz utraconego na zawsze miasta:

nie moje miasto skąd przed laty
odjeżdżał pociąg mój.

(*** *(Nie mój jest zamek i komnaty)*, KL, 32)

Tym samym osoba mówiąca deklaruje, że przestrzenią do której przynależy obecnie jest „wyspa na kwadraty pocięta", „moja" – jak stwierdza.

Nowy Jork jest przestrzenią, na płaszczyźnie której dokonuje się rozrachunek z bolesnym „wczoraj" także w liryku *Nad oceanem*. Wieczorna pora sprzyja kontemplacji relacji między przeszłością i teraźniejszością. Bohaterka liryczna przyznaje sama przed sobą, że jej życie obfituje w sytuacje wymagające podjęcia poważnych decyzji. Jedne kończą się sukcesem, inne – błędne i pochopne – porażką. Konstatuje jednak, że z przeszłością trzeba się pogodzić:

bo było tylko to co było
i tylko jest co jest.

(*Nad oceanem*, WSL, 70)

Minęła już podróż, którą w odniesieniu do biografii odczytuję jako wyjazd z ojczyzny i tułaczkę:

światło o szyny się odbiło
i wsiąkło w mrok.

(*Nad oceanem*, WSL, 70)

Tamta decyzja należy już do przeszłości; nastąpiło osiedlenie.

W podobnym tonie utrzymany jest liryk *3* cyklu *Z jakiego portu płyną do jakiego*, w którym zostały ukazane uczucia podmiotu lirycznego w momencie fizycznego powrotu do miejsc przeszłości. Doznawane emocje osoba mówiąca określa przez ich zaprzeczenie: nie czuje satysfakcji związanej z odwagą powrotu, nie domaga się chwały:

(…) powrót
nie triumfalny

(*Z jakiego portu płyną do jakiego*, *3*, ZSMW, 15)

Powrót nie jest istotny, większe znaczenie ma to, jakie przyniesie ze sobą konsekwencje. Zanurzenie się w przeszłości jest ważne z punktu widzenia obecnego położenia bohaterki. Dlatego czas spędzany lata temu: „przy ognisku wciąż słucham ballady" jest ważniejszy od obecnego. Osnową sensotwórczą omawianego liryku są cytaty z utworów *Przypływ* Władysława Broniewskiego oraz Mickiewiczowskich *Trzech Budrysów (ballady litewskiej)*. Oba odwołania kierują czytelnika w stronę odpowiedzi na pytanie o postawę w obliczu konfrontacji z przeszłością. W liryku Broniewskiego miłość, symbolizowana przez przypływ, to uczucie niechciane, obezwładniające, z góry skazane na przegraną. Na pytanie ojca do syna: „Pewnie z Niemiec, mój synu, wieziesz kubeł bursztynu?" z Mickiewiczowskiej ballady, młodzieniec odpowiada, że pod okryciem przywiózł sobie przyszłą żonę. Kontaminacja tych dwóch tekstów, prowadzi do powstania nowego znaczenia i deszyfracji sensu utworu. Bohaterka liryczna powracająca z wygnania, chowająca w sobie przeszłość sprzed wygnania, w obliczu zderzenia z teraźniejszością, zauważa, jak bohater z wiersza Broniewskiego, że to: „miłość, której nie trzeba". To niepotrzebny balast.

Grupą utworów, z których wyłania się zmiana paradygmatu dotyczącego stosunku do nowego miejsca egzystencji są wiersze poświęcone miastu Nowy Jork, w których wyraźnie ukazane jest zadomowienie i oswojenie nowego miejsca życia, a ostatecznie jego akceptacja.

W tym obrębie rozważań należy sytuować cykl poetycki *Z jakiego portu płyną do jakiego* (ZSMW, 13-19), składający się z sześciu liryków, którego główny sens także sytuuje się w obrębie omawianego problemu. Wymowa pierwszego z liryków cyklu *1* obejmuje stosunek teraźniejszości do przeszłości. Czas miniony oddany zostaje za pomocą związku frazeologicznego „płakać nad rozlanym mlekiem". Sformułowanie to określa sytuację, w której nie można podjąć już żadnych decyzji, nie można cofnąć czasu. Wyjazd z kraju był natychmiastowy, pożegnanie nie nastąpiło:

nawet klucza nie było
żeby rzucić w wodę

(*Z jakiego portu płyną do jakiego*, *1*, ZSMW, 13)

– czytamy. Część druga liryku, to racjonalna ocena obecnego życia. Okazuje się, że mimo przykrych doświadczeń – ono trwa, że płynie zgodnie z właściwym sobie rytmem, że rozwija się. Przykładem liryku, w którym model ten jest obecny są także *Rymy najprostsze* (JwD, 16). W ośmiowersowym utworze podmiot liryczny wyraża poczucie symbiozy ze światem przyrody: w rzece – „ciało obmyję", ze źródła „upiję", podda się wiatrowi „ramiona rozrzucę". Szczególnie ważne w obrębie omawianego motywu są dwa ostatnie wersy. Bohater liryczny oświadcza, że z drogi, która została mu dana „nie zawróci", jest zatem wierny swojemu wyborowi i decyzji akceptacji nowych warunków życia.

W wierszu *Jesienna kołysanka* emigrantka – matka, zwraca się do swojego syna – wskazuje na to dedykacja *Pawłowi.* Kierowane do niego tuż przed snem słowa kończy strofą:

Śpij syneczku
i podróżni
pokochają swe bezdroża (…)
(Jesienna kołysanka, AWN, 29)

Zapewnienie to jest jednak tyleż zwrotem do syna, co uspokojeniem samej siebie, można je odczytywać jako pogodzenie się ze swoim tułaczym losem. Podobnie liryk ten odczytuje Węgrzyniakowa. Jej zdaniem: „Kołysząc do snu syna równocześnie autorka usypia lęki własne"[111].

Wierszem, który ukazuje, że z czasem otoczenie zostaje przez emigrantkę zaakceptowane jako swoje jest również *Siódma jesień nowojorska*[112]. Przekwitające jesienią klony znajdują się, jak wyraża się bohaterka liryczna, „Na naszej uliczce". Powtarzając to określenie po raz drugi dodaje:

cisza
przetkana złotogłowiem.
(*Siódma jesień nowojorska*, AWN, 44)

Zaakceptowana przestrzeń zatem, staje się oazą spokoju, wartością najcenniejszą.

Zmiana miejsca egzystencji staje się metaforycznym przejściem z jednego życia do drugiego, jak w liryku *Spacer po Nowym Jorku*. Tytułowa przechadzka

[111] Anna Węgrzyniakowa, dz. cyt., s. 302.

[112] Maja Elżbieta Cybulska wskazuje w tym liryku na inspirację poezją Leśmiana, objawiającą się nawiązaniem do tytułu jego cyklu poetyckiego *Siódma jesień*. Informacja za: Anna Węgrzyniakowa, dz. cyt., s. 299-300.

bohaterki lirycznej i towarzyszącego jej oblubieńca oddaje w obrazowy sposób to doświadczenie:

z Krakowskiego Przedmieścia
mazowieckich piasków wyszliśmy
na Czternastą Street spłukaną deszczem.
(*Spacer po Nowym Jorku*, AWN, 32)

Tym odczuciom towarzyszy też motyw błądzenia:

trzymałeś mnie za rękę i przewodniej
gwiazdy na niebie nie szukałeś
(*Spacer po owym Jorku*, AWN, 32)

Punktem odniesienia staje się zauważony przez mężczyznę Empire State Building. Towarzysz wędrówki jednak stwierdza, że:

(…) domu nie potrzeba – dom
został za nami,
(*Spacer po Nowym Jorku*, AWN, 32)

które to słowa w odniesieniu do wygnańczych doświadczeń można odczytać jako pogodzenie się z utratą domu na zawsze. Inaczej twierdzi Węgrzyniakowa, według badaczki liryk znajduje się w grupie twórczości, która wyraża: „stałą niemożność przystosowania się do tułaczki”[113]. Zwróćmy jednak uwagę, że tułaczka zostaje zastąpiona słowem spacer, co zmienia wyraźnie nacechowanie emocjonalne i wskazuje na zadomowienie. To już nie przymus przemieszczania się, ale przyjemność.

Przechadzka staje się także głównym tematem utworu *Przejdziemy tędy*. Tu, wybrany na trasę do przemierzenia „Kanion dolnego Broadwayu” porównany zostaje do przejścia „przez życie”. Wybrana droga jest bezpieczna, osoba mówiąca mówi o niej: „ten przyjazny kanion”. Wyznaczony do przejścia odcinek minie szybko, jak życie, które:

że minęło
tylko się zdziwimy.
(*Przejdziemy tędy*, ŁjijP, 13)

Przemieszczanie się z jednego miejsca w inne, w sytuacji codziennej, jest także podstawą konstrukcji fabularnej utworu *Jedziemy*. Trasa wiodąca z Nowego Jorku przez Connecticut, następnie Massachussetts, pozwala bacznej obserwatorce

[113] Anna Węgrzyniakowa, dz. cyt., s. 302.

na refleksję dotyczącą domu. Fizyczne dotarcie do niego następuje jako ciąg czynności, kiedy:

(…) ktoś skręca
do leżących wzdłuż szosy miasteczek
parkuje samochód wchodzi
sporządza koktail albo
zaparza herbatę
włącza telewizor (…).

(*Jedziemy*, ŁjijP, 96)

Refleksja o domu znajduje swoją kulminację w ostatniej części trójdzielnego pod względem kompozycji wiersza. W podróży, która prowadzi:

przez wzgórza przez chmury
przez korony drzew (…).

(*Jedziemy*, ŁjijP, 96)

i w tym kontekście oznacza poszukiwanie, każdy zdąża do swojego miejsca na ziemi, gdzie:

(…) prześwieca jedna
jedyna gwiazda.

(*Jedziemy*, ŁjijP, 96)

Amerykańska przestrzeń w utworach *Spacer po Nowym Jorku*, *Przejdziemy tędy* oraz *Jedziemy* zostaje zatem oswojona.

Z czasem Frajlich w poetyckich obrazach ukazuje, że nawet w ogromnej przestrzeni Nowego Jorku odnajduje miejsca, gdzie czuje się bezpiecznie, a przestrzeń jawi się jako obszar akceptowany. W miniaturze prozatorskiej *Traktat o czasie* ze zbioru *Laboratorium* spacerując z bliżej nieokreślonym towarzyszem, niepostrzeżenie docierają do uliczki, która swym wyglądem odbiega od typowego nowojorskiego zgiełku i pośpiechu, a przypomina szczecińsko-warszawskie zaułki:

> Tak cicho tu było. Z jednej i z drugiej strony wrośnięte w ziemię jednopiętrowe domki. Niewielkie okna, okiennice, wąskie chodniki i cała uliczka wąska (…) Skąd wzięła się tutaj? Tak niedaleko miejsca, gdzie pięć pociągów z hukiem pruje brzuch tego giganta. I nic stąd nie widać; zamknięta niemal ze wszystkich stron i nas odcięła od szerokich ulic, pośpiechu, drapaczy chmur, których cień tuż, za plecami.
>
> (*Traktat o czasie, Laboratorium*, 60-61)

Autorka, która nie stroni od autotematycznych komentarzy na temat własnej twórczości, w następujący sposób odnosi się do tego fragmentu opowiadania:

> W „Traktacie o czasie" maluję oraz metropolii, w której „zdarzają się" odrealnione uliczki, mające moc przenoszenia do innego wymiaru. „To jest Nowy Jork, który najbardziej lubię. Gdzie można znaleźć chwilę wytchnienia. Złapać oddech, zatrzymać się w biegu. W betonowej dżungli, w gąszczu drapaczy chmur, w zgiełku pędzących samochodów, można nagle zabłądzić w taką magiczną uliczkę, ze starymi, pięknymi kamienicami i zapomnieć o wszystkim. To jest właśnie fantastyczne w tym mieście komercji, pieniądza, że takie miejsca istnieją"[114].

Zatem poprzez odnalezienie określonych miejsc, swoiste zespolenie się z nimi Anna Frajlich zarówno na gruncie poezji jak i prozy oswaja Nowy Jork i czuje się w nim coraz bardziej „u siebie".

Świadoma tych zmian pragnie uchwycić moment zadomowienia. Odnajdujemy go w liryku *Zasłony*. Podmiot liryczny zwracając się do Elżbiety Lipton[115] konstatuje, że pytanie o ów punkt zwrotny w emigranckiej egzystencji towarzyszy ludzkości od zawsze. Odpowiedź zawarta w figurze synekdochy, ma wymiar zarówno zbiorowy jak i jednostkowy, oto bowiem:

człowiek się uczy długo
i wytrwale
wciąż od początku
choć milenia przeszły
(*Zasłony*, ZSMW, 38)

jednak w perspektywie indywidualnej dla każdego odpowiedź na nie jest inna:

od chwili
kiedy w pierwszy dom wzniesiony
wszedł

---

[114] Weronika Kwiatkowska, *Traktat o czasie*, „Kurier Plus", 5 marca 2011, s. 6.

[115] Elżbieta Wittlin-Litpon, urodzona w 1932 r. w Warszawie, jako jedyna córka Józefa Wittlina. Podczas II wojny światowej, wraz z rodzicami, z powodu swojego półżydowskiego pochodzenia wyemigrowała z Polski. Przez wiele lat mieszkała w Stanach Zjednoczonych. Obecnie na stałe osiadła w Hiszpanii. Autorka książki *Z dnia na dzień. Reportaż z modą w tle z czasów zawieruchy* (Oficyna Wydawnicza Kucharski), Toruń 2012. Jest projektantką wnętrz, malarką oraz scenografką teatralną. Inf. za: *Podróże (sentymentalne). Z Elżbietą Wittlin Lipton rozmawia Ewa Wielgosz*, „Fraza" 2016, nr 3 (93), online: http://fraza.univ.rzeszow.pl/numer/nr86-rozmowa-z-elzbieta-wittlin-lipton.php (dostęp z dnia 5 października 2017); Nina Taylor-Terlecka, *Pamiętnik krawcowej, „Nowy* Dziennik", 27 stycznia 2012; Edyta Borkowska, *„Z dnia na dzień" - książka Elżbiety Wittlin-Lipton*, „Rzeczpospolita", 21 marca 2012.

i zaciągnął u okien zasłony.

(*Zasłony*, ZSMW, 38)

I choć każda z jednostek znajduje się w odmiennej sytuacji, ostatecznie wymowa utworu prowadzi do wniosku, że dom jest dla człowieka tam, gdzie ten go stworzy.

Podobną kwestię odnajduję w opowiadaniu *Wycieraczka* ze zbioru *Laboratorium*. Bohaterką miniatury jest Joanna, która właśnie otrzymała klucz do swojego nowego mieszkania. Pierwszym zakupem, którego chce dokonać staje się tytułowa wycieraczka:

> Przypomniała sobie, jak w czasie niekończących się miesięcy czekania, nieraz znajdowała się na obcych klatkach schodowych. I wtedy jej wzrok przyciągały właśnie wycieraczki. (…)
>
> – To znaczy, że ten dom jest zamieszkały – i chociaż wiedziała, że nie ma w tym wielkim mieście nawet najgorszej rudery, która nie byłaby zamieszkała, to zdanie miało dla niej swoisty sens.
>
> (*Wycieraczka*, *Laboratorium*, 81-82)

Zdaniem Mieke Bal, sposób usytuowania w tekście prozatorskim opisów jest odzwierciedleniem narracyjnej strategii autora. Opis, z pozoru obiektywny, jest w istocie subiektywną formą działania autora, które zostaje skonstruowane tak, by czytelnik dokonał utożsamienia z postacią. Spośród trzech wyróżnionych przez badaczkę strategii motywacji: mówienia, patrzenia i działania, w omawianej miniaturze występuje działanie[116]. Zatem poprzez zakup tytułowego przedmiotu, bohaterka opowiadania chce spełnić, swoiście zmaterializować swoje pragnienie posiadania domu. Wycieraczka staje się tu symbolem zamieszkania. Ostatecznie wymowa utworu, kieruje nas w stronę problematyki zadomowienia.

Przedmiot, szczegół jako reprezentant stanu zadomowienia pojawia się także we *Wstępie* do tomu listów *Po Marcu: Wiedeń, Rzym, Nowy Jork*[117], wydanych w 2008 roku. Jest nim sufitowa lampa, która „pamięta" jeszcze okres szczeciński:

---

[116] Mieke Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przeł. zespół tłumaczy Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, eidos, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 42.

[117] Felicja Bromberg, Władysław Zając, Anna Frajlich, *Po marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork*, Biblioteka Midrasza, Warszawa 2008.

> Nad naszym stołem wisi stara lampa, która wiele lat przeleżała w Szczecinie na strychu naszej kuzynki. Przed wyjazdem musieliśmy z każdą niemal rzeczą biegać do kustosza po pozwolenie wywiezienia. Dopiero po studiach, na dorobku, naprawdę nie mieliśmy nic, co warte było takiej uwagi. Ale w końcu musiałam także polecieć z tą lampą, a kustosz zirytowany napisał wielkimi literami – bezstylowa. W ciągu tych paru dziesięcioleci wisiała i tu i tam, ale podczas ostatniego odnawiania mieszkania odnowiliśmy i lampę[118].

Zabranie ze sobą tej pamiątki jest metaforycznym przeniesieniem domu.

Szczególny obraz postawy światopoglądowej dotyczącej własnego miejsca na ziemi emanuje z wiersza *Tu jestem*. Bohaterka liryczna określa siebie wykorzystując zabieg animalizacji. Dzięki metaforze ślimaka, noszącego swój dom zawsze przy sobie:

> zamieszkuję własne życie
> jak ślimak swoją przestrzeń
> (*Tu jestem*, WSL, 25)

prezentuje w sposób niezwykle czytelny zmianę paradygmatu doświadczonego przez siebie wygnania. Legeżyńska, na przykładzie twórczości Juliana Przybosia, zabieg taki nazywa interioryzacją przestrzeni, która:

> polega na tym, iż znika bardzo ważna cecha Domu pojmowanego jako mniej lub bardziej symboliczna przestrzeń mieszkalna. Znika mianowicie linia demarkacyjna między nim a światem zewnętrznym, (…) przy czym dotyczy to zarówno zewnętrzności świata materialnego, jak i psychosomatycznej autonomii podmiotu postrzegającego. W konsekwencji dzieje się tak, iż cały układ poetycki: „ja –świat" ulega odrealnieniu. Człowiek przebywa w domu, ale i Dom „przebywa" w człowieku (…)[119].

Utwór Frajlich zatem ukazuje dom jako przestrzeń przede wszystkim duchową, związaną z wewnętrzną kondycją człowieka.

---

[118] Anna Frajlich, *Listy do domu*, wstęp [do:] *Po marcu…*, s. 10.

[119] Anna Legeżyńska, *Współczesność koczownicza. Sytuacja bezdomności w utworach lirycznych*, [w:] tejże, dz. cyt., s. 55. O semiotycznej funkcji granicy między domem a światem pisali także: J. Łotman, *Przestrzeń artystyczna w prozie Gogola* oraz Z. Minc, *Struktura „przestrzeni artystycznej" w liryce A. Błoka*, przeł. J. Faryno, w zbiorze: *Semiotyka kultury*, wybór i oprac. E. Janus i M. R. Mayenowa, Warszawa 1997, s. 223 i 272. Por. także: J. Łotman, *Problem przestrzeni artystycznej*, [w:] *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Warszawa 1984, s. 327-328.

Liryk *Zasłony*, opowiadanie *Wycieraczka* oraz wspomnienia z przedmowy do listów *Po Marcu…*[120] bliskie są postawie zadomowionego emigranta, przyjętej przez Kazimierza Wierzyńskiego. Wszak warto zwrócić uwagę, że w zbiorze prozy *Moja prywatna Ameryka* (Londyn, 1966) autor, dzięki obranej strategii tłumacza kultur, poprzez odniesienia miejsca opuszczonego do zamieszkanego obecnie, adaptuje się do nowego otoczenia[121]. Liryk *Tu jestem* natomiast wykracza poza to rozumienie, niejako dołącza do niego wewnętrzny świat jednostki, który zostaje zbudowany przede wszystkim dzięki silnej kondycji duchowej.

Innym symbolem zadomowienia jest ciekawy stylistycznie motyw sukni. Odnajdujemy go w liryku *III Nowojorskich elegii* jako element garderoby przygotowany na szczególną okazję. Podobną realizację poetka zawarła w utworze *Bal*, w którym umieściła obraz przygotowanej do ubrania sukni. W omawianym wierszu jest „trwożliwie nie noszona":

zostaną (…)
suknie trwożliwie nie noszone
(*Nowojorskie elegie, III,* OiO, 29)

W takiej realizacji staje się znakiem smutku za życiem sprzed emigracji. Suknię, jako element garderoby, w odniesieniu do biografii poetki, można odczytać jako nadanie egzystencji cech normalności[122]. Jej założenie będzie znakiem gotowości uczestnictwa w życiu towarzyskim, zatem w codzienności. Dość przywołać wspomnienie poetki o pierwszych latach emigracji:

---

[120] Tematowi emigrantów marcowych artykuł poświęca Anna Wal, zob. taż, *Wygnańcy 1968 roku w świetle listów Felicji Bromberg, Anny Frajlich, Władysława Zająca*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice…*, s. 373-383.

[121] Katarzyna Kuchowicz, *O sobie samym. Strategie autokreacji w prozie wspomnieniowej Kazimierza Wierzyńskiego*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ, Nauki Humanistyczne" 2016, nr 7, s. 148.

[122] Z motywem tym koresponduje, moim zdaniem, fragment dziennika *Pięć miesięcy z życia*, w którym diarystka-Anna Frajlich, poleca swojej siostrze, znajdującej się w trudnej życiowej sytuacji zakup sukni: „Piątek, 12 października/ Rano rozmowa z Felą i kłótnia. Powiedziałam jej, żeby kupiła sobie piękną suknię. Jest bardzo na mnie zła i mówi nonsensy, m.in. że mnie tylko szmaty w głowie. Nie tylko, ale okazuje się, że to bardzo ważne. Szczególnie w cięższych chwilach. Suknia nie zdobi, ale w dużej mierze określa sposób zachowania się. Przypuszczam, że ważne dlatego są próby kostiumowe", s. 77. W tym znaczeniu, jako element garderoby konstytuuje pewność siebie i zwiększa poczucie własnej wartości.

Nie znaliśmy języka. Nie mieliśmy pracy, pieniędzy. Myślałam, że już nigdy się nie wydźwigniemy[123].

Drugą nowojorską przestrzenią jest ta znaczona uczuciem miłości. Uczucie to jest jednym z ważniejszych motywów konstrukcyjnych cyklu *Nowojorskie elegie* (OiO, s. 27-33). Utwór jako całość jest liryczną kompozycją, dla której miasto Nowy Jork jest tłem wydarzeń. Przestrzeń ta nie jest już li tylko obszarem doświadczenia obcości, ale staje się śladem upływającego czasu i podobnie, jak poprzednia grupa utworów, prób aklimatyzacji w nowym miejscu. Przyjmując za punkt wyjścia analizy liryku cechy dystynktywne gatunku zawartego w tytule (elegia, to gatunek mający źródła w liryce żałobnej, w ujęciu nowożytnym zaś podejmujący tematy poważne[124]), poetka jako podstawę poetyckich realizacji czyni doświadczenie emigracji, miłość zaś jest jedną z dróg jego ukazania. To przestrzeń miłości pozwala bohaterce oswoić swoje nowe otoczenie.

Bohaterka liryku *I* cyklu nie chce cierpieć, ale radować się i kochać. Dzięki uczuciu miłości pragnie uczynić obcą przestrzeń miejscem własnym. Sytuację, w której się znalazła porównuje do historii biblijnego Hioba[125] – który został przez Boga wystawiony na próbę. Stwórca odbiera wierzącemu i uczciwemu mężczyźnie, cały dobytek oraz potomstwo. I choć ostatecznie Bóg w nagrodę za wiarę w niego oddaje mu to wszystko z nawiązką, jego cierpienie było ogromne i zdawało się nie mieć końca. Podmiot liryczny pragnie niekończące się napięcie zmienić w spokój, radość, symbolizowaną przez „psalm" – „psalm zamiast Księgi Hioba". Doświadczona wyobcowaniem bohaterka szuka oparcia w drugim człowieku. Nowojorska przestrzeń jest wypełniana śladami ukochanego mężczyzny, adresata części *II Nowojorskich elegii*. Kobieta wciąż o nim myśli:

Ulice wciąż są nagrzane
moją myślą o tobie.
I ruch na chodnikach wielki
jakby w oczekiwaniu

---

[123] Aldona Krajewska, *Klucz rzucony w morze*, „Pani", 1999, nr 7, s. 24.

[124] Hasło: *elegia*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. Michał Głowiński i in., Wydawnictwo Ossolineum, Wydanie III, Wrocław 2000, s. 126.

[125] *Księga Hioba*, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, Biblia Tysiąclecia Online,* Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 2003, http://www.biblia.deon.pl/menu.php?st_id=1 (dostęp z dnia 3 czerwca 2017).

że wyjdziesz mi dziś naprzeciw.

(*Nowojorskie elegie, II*, OiO, 28)

Miłość zdaje się dla podmiotu lirycznego warunkiem niezbędnym do ponownego zadomowienia. Dlatego bohaterka wierszy odczuwa niepewność i strach o łączące ich uczucie. Pielęgnuje je:

(…) z lękiem

że wszystko minie.

(*Nowojorskie elegie, II*, OiO, 28)

Do tego zabiegu poetyckiego wyzyskuje Frajlich dość mocno wyeksploatowany symbol róży. Obawia się, że tak, jak obserwowane w towarzystwie oblubieńca kwiaty mogą zwiędnąć lub przekwitnąć, tak miłość może przeminąć. Podobnie temat realizuje liryk *IV*; wiersz jest wyrazem głębokiej tęsknoty kobiety za mężczyzną. Także w tym wierszu poetka do ukazania siły i znaczenia uczucia wykorzystuje metaforykę florystyczną, którą dokładniej omówię w rozdziale VI.

Bliski tej realizacji jest zamysł kompozycyjny liryku *Eurydyki list odnaleziony*. Tutaj podobnie – zakorzenienie i akceptacja nowego miejsca życia staje się możliwe dzięki sile miłości. Poetka wykorzystuje w tym wierszu mitologiczną opowieść o miłości Orfeusza i Eurydyki. Bohaterką wiersza jest tytułowa nimfa. W micie *o Orfeuszu i Eurydyce* pozostaje uwięziona w podziemiach Hadesu. Po nieudanej próbie wyzwolenia jej przez swojego męża Orfeusza, zostaje wdową. Mitologia nie mówi o jej dalszych losach. Frajlich historii tej nadaje szczęśliwe zakończenie. Niejako uwspółcześnia ją i uniwersalizuje obierając formę listu. Z pisma Eurydyki dowiadujemy się, że król Tracji przeżył: „A jednak jesteś" – zwraca się do niego żona:

czuły i dobry

nieoczekiwany.

(*Eurydyki list odnaleziony*, WSL, 42)

dodaje. I chociaż okres rozłąki był dramatycznym doświadczeniem:

czas jest gorący liczony oddechem

krew naszą ciszę rozdziera jak chustę

(*Eurydyki list odnaleziony*, WSL, 42)

Zastosowane porównania oddają ulgę odczuwaną przez kobietę z powodu powrotu mężczyzny. Historia łączącego ich uczucia jest warstwą podstawową, stanowi o konstrukcji utworu. Zasadniczym jego sensem jest natomiast odczytanie go przez

pryzmat bolesnego emigracyjnego doświadczenia poetki. Bo oto Orfeusz pojawia się:

> (…) w mieście spętanym
> ramionami mostów
>
> (*Eurydyki list odnaleziony*, WSL, 42)

„w mieście wyziębłym jak bywają ręce", zatem w Nowym Jorku, porównanym do Hadesu – który osacza, i w którym życie jest trudne, niemalże niemożliwe. To ciekawa metafora miasta-Hadesu, labiryntu, w którym błąkają się zagubione dusze. Orfeusz jest zatem w wierszu uosobieniem aklimatyzacji, czy raczej stabilizacji i bezpieczeństwa. Jego nieoczekiwany powrót jest równoznaczny ze zmianą dotychczasowego stosunku do świata. Wszak Eurydyka prosi: „niechaj (…) niema zostanie dolina", nie chce już zatem rozpamiętywać bólu wygnania. Fragment ten warto odczytać w kontekście dalszej fabuły mitu. Orfeusz i Eurydyka dostają szansę na uwolnienie z podziemi. Jedynym ultimatum otrzymanym od władcy Hadesu jest, by oblubieniec w trakcie przemierzania drogi ku wyjściu, nie odwracał się w kierunku swojej ukochanej. Orfeusz łamie nakaz, w wyniku czego Eurydyka musi pozostać w Hadesie. Bohaterka wiersza Frajlich, chce zerwać z przeszłością, wie – w przeciwieństwie do Orfeusza – że spoglądając wstecz, cofając się ku przeszłości, nie zazna spokoju[126].

Osiągnięcie stanu spokoju jest możliwe dzięki drugiej bliskiej osobie także w liryku *V Nowojorskich elegii*. Kobieta w zwrocie do upersonifikowanego adresata stwierdza:

---

[126] Mitologiczna opowieść *o Orfeuszu i Eurydyce* stała się także podstawą konstrukcji poematu Czesława Miłosza *Orfeusz i Eurydyka*. Noblista utwór ten poświęcił pamięci swojej drugiej żony Carol Thigpen. Akcja utworu, podobnie jak w liryku Frajlich, rozgrywa się w czasach współczesnych (świadczą o tym elementy architektoniczne jak np. chodnik, szklane drzwi, czy współczesne środki lokomocji – samochód i przemieszczania – winda). Spoglądanie za siebie w wierszu *Eurydyki list odnaleziony* oznacza zerwanie z przeszłością, jest decyzją dojrzałą i świadomą. W poemacie Miłosza natomiast zniknięcie Eurydyki, to element wypełnienia planu, który nie uwzględniał wielkiej miłości oblubieńców. Dochodzi w nim do rozdzielenia kochanków, któremu Orfeusz nie jest w stanie zaradzić. Czesław Miłosz, *Orfeusz i Eurydyka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 5-11. Zob. także: Joanna Jagodzińska-Kwiatkowska, *Droga ku spełnieniu: inicjacyjne sensy poematu Czesława Miłosza „Orfeusz i Eurydyka"*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty", Toruń, rok 2011, zeszyt 1–2 (14–15), 153-173. Czesław Miłosz, *Orfeusz i Eurydyka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 5-11.

spokój jest jak ty jesteś
obok
sięgnąć tylko.

(*Nowojorskie elegie, V,* OiO, 31)

Liryk ukazuje prawidłowość dotyczącą poczucia bezpieczeństwa, tę mianowicie, że spokój to stan ulotny i zawsze towarzyszy mu zagrożenie; można jednak go celebrować, pielęgnować tylko dzięki obecności kogoś bliskiego.

Podobnie, jak w wierszach *Eurydyki list odnaleziony* i w omówionych lirykach *Nowojorskich elegii,* historia miłosna tworzy liryczny temat drugiego utworu cyklu *Z jakiego portu płyną do jakiego – 2*. W tym liryku jednak, inaczej niż w przywołanych, uczucie dwojga młodych ludzi nie trwa, ale rozpada się:

Albo on nie przyszedł
ona zapomniała
(…)
głos krwi
poganiał ich.

(*Z jakiego portu płyną do jakiego*, *2,* ZSMW, 14)

Warstwa ta odczytywana w omawianym kontekście, nabiera innego niż opowieść, znaczenia – jest rezygnacją. Osoba mówiąca pyta, wykorzystując motyw heraklitowy:

A więc nie wstępuje się
dwa razy w te same
fale Bałtyku
(…) ?

(*Z jakiego portu płyną do jakiego*, *2,* ZSMW 14).

Dodatkowo motyw ten wzmacnia motto zaczerpnięte z Miłoszowej *Elegii dla N. N* „Nie wstępuje się dwa razy w to samo jezioro”. Na poziomie sensów liryk wskazuje na dwie zależności: pierwsza, to zapomnienie o dawnym uczuciu, jego naturalny rozpad; druga, głębsza – to powrót w te same miejsca, przestrzenie które nie powinny ulec zmianie, bo jezioro i morze, pomimo ruchu wody są jednak zbiornikami zamkniętymi; w heraklitowej rzece zaś woda jest w ciągłym ruchu. Zatem zarówno doświadczane fizycznie właściwości wody, czy obecnego w wierszu na podobnej zasadzie piasku

i stóp w tym samym
piachu

zanurzyć niepodobna?

(*Z jakiego portu płyną do jakiego*, *2*, ZSMW, 14)

jak i odczuwane uczucia, uległy zmianie. Piasek i woda, nie są jak kiedyś. Uczucie rozluźniło się. Te sensy wpisane w kontekst emigracyjnej biografii ukazują, że zdobyty bagaż doświadczeń, na zawsze uniemożliwia powrót do przeszłości, w takim jej kształcie, w jakim trwała przed duchową cezurą.

Nowe miejsce życia dzięki drugiej osobie staje się miejscem codziennej egzystencji, bez nadbudowy znaczeniowej w postaci pejoratywnych uczuć emigranta, jak w wierszu *** *(i jest miłość…)*. Sytuacja liryczna, to spotkanie dwóch osób, bohaterki i jej oblubieńca. Rozgrywa się w metrze. Kochankowie nie mogą się rozstać:

wszyscy już odjechali tylko my stoimy
objęci tunelami wielkich Manhattanów

(*** *(i jest miłość)*, IS, 22)

kobieta z niechęcią myśli o rozłące: „musimy się pożegnać". Kształt pełnej wymowie wiersza nadaje jego początek w dwuwersie:

i jest miłość
na stacjach podziemnych kolei

(*** *(i jest miłość)*, IS, 22)

– jako trwanie uczucia każdego dnia, nawet w trudnych sytuacjach emigranckiej egzystencji.

W obrębie rozważań o przestrzeni miłości warto przywołać także liryk numer *5* cyklu *Z jakiego portu płyną do jakiego*. Wzajemne zauroczenie bohaterki i mężczyzny w świadomości kobiety zostało unicestwione. Okazuje się jednak, że spotkanie doprowadza do odrodzenia się niegdysiejszej relacji:

a teraz morze piasek
jakieś tango obiecujące
że już nikt tak samo
i głos twój
drugi raz w tym samym życiu.

(*Z jakiego portu płyną do jakiego*, *5*, ZSMW, 17-18)

Przeniesienie tego doświadczenia na grunt emigracyjnej biografii dowodzi, że tak jak zapomniana miłość może odrodzić się, tak i życie w nowym miejscu jest możliwe. W tym liryku Nowy Jork staje się także przestrzenią sceniczną, swego rodzaju teatrum życia. Podmiot liryczny, wykorzystując metaforę teatru odnosi się do

egzystencji. Czyniąc bohaterami opowieści postaci tragiczne – Hamleta i Kleopatrę, ukazuje że mimo dystansu czasowego problem egzystencjalny „być albo nie być" – pozostaje:

bohaterowie niech się nie spotkają
bo nie ma miejsca
za tłoczno na scenie
nie mogą Hamlet z Kleopatrą
razem
w jednym spektaklu
powtarzać dialogu.

(*Z jakiego portu płyną do jakiego*, *5*, ZSMW, 17-18)

Ów tragizm egzystencji emigrantów podkreśla tytuł całego cyklu oraz wyzyskiwany w nim motyw heraklitowej rzeki. Poetka w utworze *6 Z jakiego portu płyną do jakiego* zdaje sprawę swojemu zmieniającemu się stosunkowi do doświadczonego exodusu. Wykorzystując metaforę łodzi i portu, z żalem wyznaje:

Wszystko jest karą
za to że myślałam
że już dotarłam.

(*Z jakiego portu płyną do jakiego*, *6*, ZSMW, 19)

Okazuje się, że przeświadczenie osiągnięcia celu podróży, nie było do końca prawdziwe. Łacińska sentencja, którą poetka opatruje wiersz: *żeglowanie jest rzeczą konieczną, życie nią nie jest*[127], nakazuje odczytanie życia jako ciągłej podróży. Poetka dokonuje swoistego zabiegu podwojenia symbolu. W świadomości bohaterki-emigrantki istnieją dwie Heraklitowe rzeki:

lecz dwie są rzeki
i nie można zliczyć
łodzi co płyną
i nie można wiedzieć
z jakiego portu
płyną do jakiego.

(*Z jakiego portu płyną do jakiego*, *6*, ZSMW, 19)

„Podwojone trwanie" omawianych motywów dowodzi, że poetka nabywając i dokonując aktu akceptacji dla nowego miejsca osiedlenia, świadomie nie rezygnuje

[127] Hasło: *navigare necesse est, vivere non est necesse*, „żeglowanie jest rzeczą konieczną, życie nią nie jest" (łaciński przekład z Plutarcha), Internetowa *Encyklopedia PWN*, http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/navigare-necesse-est-vivere-non-est-necesse;3946224.html (dostęp z dnia 4 marca 2017).

z poprzedniego w sensie duchowym. Można więc przyjąć, że w świadomości bohaterki cyklu istnieją dwie równoważne rzeczywistości ta *sprzed* i *po* emigracji.

Trzecią przestrzenią nowojorską w twórczości Anny Frajlich określam miasto w jego wymiarze fizycznym. Bowiem oprócz duchowego wymiaru nowojorskiej przestrzeni przybiera on w tej poezji także realny kształt. W wierszu *Panorama Manhattanu* podmiot liryczny pochyla się nad monumentalną infrastrukturą metropolii:

Wiszą mosty nad miastem
jak diamenty w diademie
(*Panorama Manhattanu*, IS, 29)

W porównaniu tym podkreśla jego potęgę. Gigantyczna zabudowa sprawia, że miasto jest:

wpięte murami w niebo
wparte w ziemię granitem
(*Panorama Manhattanu*, IS, 29).

W kontekście emigracyjnej biografii miasto określa jako jasność, ono bowiem:

(…) zabłysło przelotem
między gwiazdą zagasłą
i wschodzącym księżycem
(*Panorama Manhattanu*, IS, 29)

Znajduje się zatem pomiędzy rzeczywistością, która minęła, a tym, co jeszcze ma nadejść. Jest nadzieją na przyszłość.

Emigrantka bacznie przygląda się miastu, w którym rozpoczęła nowe życie. W wierszu *Ergo sumus* bohaterka liryczna spotyka się z kimś towarzysko. Sytuacja stanowi punkt wyjścia do dalszej opowieści. Scena spotkania oparta jest o kontrast „klasowy":

ja – z prowincji
i ty ze wszystkich stolic świata
(*Ergo sumus*, KL, 7)

Takie zestawienie jest pretekstem do charakterystyki Nowego Jorku. Globalnie to: „stolica stolic", „prowincja wszystkich prowincji"

– stolicy stolic
i prowincji wszystkich prowincji –
(*Ergo sumus*, KL, 7)

rozpięta pod względem przekroju społecznego:

Tu zdetronizowani króle
i cesarzowe bez cesarstwa
wyprowadzają psa na spacer.
(*Ergo sumus*, KL, 7)

To miasto poetów i poezji, to tu bowiem:

w dwustu językach dla nikogo
piszą swe wiersze jak szaleni.
(*Ergo sumus*, KL, 7)

To miejsce egzystencji bezdomnych i szczurów, centrum kapitału. Arena wyborów moralnych i obietnic ukazana została za pomocą mechanizmu intertekstualności – użycza symboli zaczerpniętych z utworów Żeromskiego: *rozdartej sosny* i *szklanych domów*. Łaciński tytuł, oznaczający tyle co *więc jesteśmy*[128], powtórzony w pierwszym wersie, będzie zatem duchowo-filozoficzną próbą samookreślenia w skomplikowanej i relatywnej przestrzeni. Wymowa wiersza pokrywa się z opinią poetki, wypowiedzianą w jednym z wywiadów. Frajlich odnosi się do tego wiersza w sposób następujący:

> W tym mieście kultury żyje ogromna liczba wielojęzycznych poetów którzy często nie mają nawet kontaktu ze swoimi czytelnikami. Miasto samotnych poetów, którzy piszą, bo muszą, ja zresztą początkowo, gdy powstał ten wiersz, także pisałam w obcym języku, „dla nikogo". To była samotność wygnańca[129].

W wierszu **** (O miasto, w światłą twoje patrzę…)* architektoniczny monumentalizm sięgających do nieba wieżowców poetka porównuje do drzewka świątecznie przybranego:

już zapalono białe lampki
tysiące lampek na gałęziach.
(**** (O miasto, w światłą twoje patrzę)*, OiO, 7-8)

W dole, pod tą przestrzenią „niżej w brzuchu pod pokładem" egzystują bezdomni. Podziemną infrastrukturę aglomeracji zestawia z metaforą:

(…) dziwnej rzeki
którą wypełnia wciąż po brzegi

---

[128] Własne tłumaczenie za pomocą słownika: *Słownik łacińsko-polski: według słownika Hermana Mengego i Henryka Kopii*, oprac. Kazimierz Kumaniecki, wyd. 23, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa, 2000.

[129] Paulina Małochleb, *Wiersze pisze się w języku matki*, „Nowe Książki" 2013, nr 9, s. 5.

tłum i czterdzieści ton żelaza
przemykające raz za razem.

(*** (*O miasto, w światłą twoje patrzę)*, OiO, 7-8)

W ostatnim tomie – *łodzią jest i jest przystanią*, poetka inspirowana historyczną tragedią z 11 września 2001 roku, składa jednoznaczne i całkowite poetyckie oświadczenie o swoim zespoleniu z miastem. Jak wynika z daty umieszczonej pod wierszem *Wyższe wieże* (15 września 2001), katastrofa była bezpośrednią przyczyną jego powstania. Dla większości mieszkańców zaatakowanej metropolii wspomnienia z pewnością są wciąż żywe. Autorka, mimo że przeżywa tragedię we właściwy sobie, wyważony sposób, sięga po niezwykle przejmujące obrazy. Zauważa, że miejsce wieżowców zajęły tytułowe „wyższe wieże", zbudowane „nie ze szkła", a z innych, bolesnych wspomnień; to:

bolesne wieże słup ognisty
gorzka mgła.

(*Wyższe wieże*, ŁjijP, 21)

Wieże „powstały" więc z przykrych uczuć: bólu, zgryzoty; cierpienia, to już nie budynki, ale twory rodem z Apokalipsy, które przypominają o tragedii miasta. Ewa Kołodziejczyk zauważa słusznie, że: „Jego okaleczenie [miasta – A. F-K.], dramatyczne doświadczenie utraty ma charakter jednoczący, staje się integralną częścią przeżycia osobistego"[130].

Podobnie, poetka ze smutkiem pochyla się nad kondycją Nowego Jorku w wierszu *To miasto*. W liryku, opatrzonym datą 9 lutego 2002 roku, a więc blisko pięć miesięcy po tragedii, antropomorfizuje aglomerację, przedstawiając ją jako ptaka z odciętymi skrzydłami:

Po amputacji skrzydeł
jeszcze o kulach.

(*To miasto*, ŁjijP, 27)

Osoba mówiąca ubolewa nad oswojonym przez siebie miastem-ptakiem, patrzy, jak okaleczone stworzenie

stawia niepewne kroki
wzdłuż ulic

[130] Ewa Kołodziejczyk, *Koniec i początek*, „Twórczość" 2013, nr 12, s. 107. Warto wspomnieć, że tragedii z 11 września 2001 roku liryki poświęcili także inni poeci. Np. Wisława Szymborska *Fotografia z 11 września*, [w:] tejże, *Chwila*, Kraków 2002, s. 35.

(…)
w wodach szerokich rzek
obmywa rany.
(*To miasto*, ŁjijP, 27)

W wierszu *Tak boli* Nowy Jork jest „ukrzyżowany mostami". Odniesienie obrazu miasta do męki Chrystusa przez wykorzystanie symbolu krzyża, pomimo że autorka wyznaje judaizm, wskazuje na jej silny związek z tym miejscem i szacunek do niego; wyraża żal spowodowany faktem, że miasto to jest — niemalże jak Chrystus — umęczone. Liczne mosty, ułatwiające nieustanne przemieszczanie się ludności, są dla grodu swoistym balastem. W ostatnich wersach utworu autorka konkluduje:

wielkość
tak boli.
(*Tak boli*, ŁjijP, 14)

Odczytanie tego wiersza przez pryzmat symboliki chrześcijańskiej nie pozostawia złudzeń co do stosunku autorki do jej miejsca zamieszkania. Miasto to staje się dla Frajlich rodzajem *sacrum*.

Swoistą ostateczną deklaracją przymierza z nowym miejscem zamieszkania poetki jest liryk *Nowy Jork*, wiersz, w którym bohaterka-emigrantka po ponad trzydziestu latach życia w tytułowym mieście, składa wyznanie:

To miasto jest moje
i ja jestem jego
(*Nowy Jork*, ŁjijP, 15)

podkreślając całkowite z nim zespolenie i zgodę na swój los. Pointa wiersza jest na tyle znacząca, że stała się tytułem całego tomu — Nowy Jork dla Frajlich:

(…) łodzią jest
i jest przystanią.
(*Nowy Jork*, ŁjijP, 15)

Zespolenie z miastem następuje także przez spojrzenie w stronę tych, dla których Nowy Jork i życie w nim nie okazały się łaskawe. W twórczości Frajlich dochodzi do poetyckiej zadumy nad losem nie tylko swoim, ale także innych, stąd też czwartą grupę wierszy określam jako przestrzeń losu „innych". W liryku (*** *(O miasto, w światłą twoje patrzę)* Nowy Jork obserwowany przez poetkę jest „swych bezdomnych domem". Bezdomnych w sensie finansowym, dla tych którzy egzystują: „na chodnikach gazetami okryci", ale także bezdomnych w wymiarze

duchowym, którzy „śpią w wieżowcach pod chmurami", nie czują się jednak zadomowieni. Wiersz mówi także o przybyszach, którzy przyjeżdżając do tego miasta nieograniczonych możliwości, działają szybko i bez rozmysłu:

nowe Amsterdamy
stawiają na granicie
z piasku.

[*** *(O miasto, w światłą twoje patrzę)*, OiO, 7-8]

„Nowe Amsterdamy" (Nowy Amsterdam to pierwotna nazwa Nowego Jorku) – jako indywidualne otoczenie każdego z przybyłych, budowane są na niestabilnym podłożu. Życie wielu emigrantów przyjmuje zatem charakter tymczasowości.

Nowy Jork to także tygiel religijny i społeczny. Prawidłowość tę autorka dostrzega w wierszu *Wielkanoc w Nowym Jorku*. Uważna obserwatorka w poetyckim ujęciu kreśli obraz miasta, w którym dzień Wielkiego Piątku dla każdego oznacza co innego. Bo oto nie wszyscy świętują:

jedni lilie niosą
a inni windą zjeżdżają
do pralni.

(*Wielkanoc w Nowym Jorku*, ZSMW, 31-32)

Przed kościołem śpi bezdomny:

owinięty w kołdrę
zdobyczną.

(*Wielkanoc w Nowym Jorku*, ZSMW, 31-32)

Religie współistnieją obok siebie, przy tej samej ulicy:

(…) naprzeciwko
w błyszczącym chałacie
chasyd już wraca z porannej
modlitwy.

(*Wielkanoc w Nowym Jorku*, ZSMW, 31-32)

Obraz metropolii jako społeczeństwa charakteryzującego się ogromnym przekrojem etnicznym i różnorodnością religijną, przedstawia także opowiadanie *Laboratorium* z tomu pod tym samym tytułem. Narratorka, pracująca tak jak Frajlich, w tytułowym laboratorium epidemiologicznym, na podstawie danych zapisywanych na małych karteczkach tworzy zestawienia mające posłużyć jej przełożonemu do pionierskich badań. Duża ilość informacji przechowywana jest w niewielkiej przestrzeni sortera. Bohaterka każdą z miniaturowych kart z danymi

postrzega jako osobnego człowieka, który jest jednocześnie częścią ogromnej społeczności:

> Maszyna zajmuje niewiele miejsca, a przecież jest to wielki plac wypełniony tłumem różnokolorowym, różnojęzycznym – kobiety, mężczyźni, młodzi i starzy. Jedni mają doktoraty, inni ledwo umieją czytać. Mężczyźni po prawej, kobiety po lewej. Protestanci w jednym szeregu, katolicy w drugim – wydajemy rozkaz. Bieganina, szuranie bytami, tłum miesza się, wrze i po chwili znów liczymy.
>
> (*Laboratorium*, *Laboratorium*, 17)

W tym samym opowiadaniu, narratorka po raz drugi, jako swoistą reprezentacyjną „próbę" ukazuje nowojorską ulicę, którą przemierza w drodze do pracy:

> Ukraiński strajk głodowy trwa już drugi tydzień, teraz na Trzeciej Avenue i 67. ulicy. Leżą na kołdrach, śpią. Ten odcinek 67. bardzo ciekawy – straż pożarna, policja, synagoga i misja sowiecka. Dlatego pewnie tutaj ten strajk.
>
> (*Laboratorium*, *Laboratorium*, 27)

Ukazane w taki poetycki sposób przestrzenie są jednym z ważniejszych obrazów ewokowanych przez Annę Frajlich. Rozpatrywane ze względu zróżnicowanie geograficznie są jednocześnie w różny sposób doświadczane duchowo w czasie. Omawiana poetycka realizacja miejsca zbieżna jest z tezą Rybickiej na temat zwrotu topograficznego w badaniach literackich, dla którego kluczowe są m.in. tendencje „dynamicznego ujęcia przestrzeni jako konfiguracji zmiennych lub przestrzeni tranzytowej, nie-miejsca" oraz „łączenie przestrzenności z temporalnością"[131].

Pisarstwo Frajlich jest także przykładem na zasadność stanowiska Wojciecha Wyskiela, który twierdzi, że:

> pisarz emigracyjny może stawiać przed swym pisarstwem wszystkie te same cele, co każdy inny pisarz, ale zawsze stawia przed nim jeszcze ten jeden: ma ono zapewnić mu obecność tam, gdzie fizycznie przebywać nie może[132].

---

[131] Elżbieta Rybicka, *Od poetyki przestrzeni…*, s. 33.

[132] Wojciech Wyskiel, *Wstęp* [do:] *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich*, [w:] *„Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny"…*, s. 12.

Zgodnie z klasyfikacją miejsc autobiograficznych Czermińskiej, Nowy Jork Anny Frajlich określam jako miejsce obserwowane. Typ ten charakteryzuje się czasową stałością i postrzeganiem otoczenia z perspektywy obecnej. Twórczość autorki *łodzią jest i jest przystanią* zawiera odwołania i wskazania na miejsca, w których podmiot jest cały czas obecny, i który obserwuje. Znajduje się w miejscu, o którym pisze; zwykle temu typowi, jak u Frajlich, towarzyszy poczucie zakorzenienia[133]. Dodatkowo jednak klasyfikację tę wzbogacam o typ autobiograficzny miejsca przesuniętego, który charakterystyczny jest dla tych emigrantów, którzy miejsce swojego osiedlenia akceptują i z czasem traktują jako „drugą ojczyznę"[134].

***

Reasumując, nowojorską przestrzeń literacką Anny Frajlich tworzą cztery połączone i przenikające się ze sobą obszary. Pierwszy z nich określam jako swoiste miejsce duchowe: to przestrzeń nabyta, w której poczucie obcości nabiera charakteru ambiwalentnego, by wreszcie ustąpić miejsca stopniowej akceptacji. Emigrantka zaczyna czuć się bezpiecznie, a miejsce, w którym przyszło jej żyć uznaje za swoje. Poprzez akceptację i zadomowienie tworzy stabilną przestrzeń duchową. Temu zadomowieniu towarzyszą wprawdzie przedmioty – atrybuty przestrzeni ojczystej, domu rodzinnego (zasłony, wycieraczka, lampa), jednak ostatecznie najważniejsze staje się poczucie stabilizacji wewnętrznej, dochodzi do interioryzacji przestrzeni. Bohaterka tej twórczości, mimo konsekwentnego dążenia do asymilacji, przeżywa mimowolne powroty do czasu sprzed emigracji. Nawiedzające ją uczucia strachu, niepokoju, wewnętrznego bólu i chaosu dowodzą, że przeszłości nie da się cofnąć ani zmienić. Twórczość Frajlich ukazuje jednak postawę emigrantki, która wie, że tylko oswojenie przeszłości i pogodzenie się z nią pozwoli na swoiste rozpoczęcie życia „od nowa". Z ważnym jednak zaznaczeniem, że poprzednie miejsce egzystencji trwa w jej pamięci i jest budulcem tożsamości (kwestii tej poświęcam rozdział III). Mimo że ostatecznie Anna Frajlich oswaja nowojorską przestrzeń oraz zespala się z nią, wciąż przeżywa duchowe powroty do przeszłości.

[133] Małgorzata Czermińska, dz. cyt., s. 194.

[134] Tamże, s. 193-198.

Drugim obszarem asymilowanej nowojorskiej przestrzeni Anny Frajlich jest miłość. Jako uczucie pozytywne odgrywa ważną rolę w oswajaniu przez emigrantkę miejsca; swoją siłą zapewnia kobiecie poczucie bezpieczeństwa, co w konsekwencji przyczynia się do asymilacji.

Wraz z upływem czasu w zadomowieniu emigrantki dużą rolę odgrywa także przestrzeń fizyczna, którą czynię trzecim obszarem asymilacji w Nowym Jorku. Miasto pojmowane topograficznie – jego budynki, infrastruktura, mimo wielkości i różnorodności, poetka traktuje jako możliwe do zadomowienia. W tym kontekście ostatecznie poetka utożsamia się ze światową stolicą jako społecznością po historycznej katastrofie z 11 września 2001 roku.

Bohaterka Frajlich adaptując się do nowego miejsca życia nie skupia się tylko na sobie. Aspekt ten wyodrębniam jako czwarty obszar nowojorskiej przestrzeni autorki *Znów szuka mnie wiatr*. Poetka pochyla się nad losem niezakorzenionych, bezdomnych, ciężko doświadczonych mieszkańców metropolii. Tragizm ich egzystencji ukazuje jeszcze inne oblicze miasta. Metropolii o niespotykanym przekroju społecznym, kulturowo-religijnego tygla.

Z jednej zatem strony Nowy Jork dzięki swej etnicznej wielokulturowości pozwala odnaleźć siebie, ale z drugiej strony jest też miejscem, w którym szczególnie wyraźnie widać tragedie ludzi niezakorzenionych.

2.1.4 „I zostało wszystko we Lwowie (…)" – postpamięć miejsc

Elżbieta Rybicka stawia tezę, że: „najbardziej jątrzącym obecnie problemem są tyleż miejsca pamięci, co miejsca z owej pamięci wydrążone"[135]. Charakteryzując to zjawisko w literaturze stwierdza, że:

> przestrzeń wydrążona z pamięci odzyskuje swą historię i przeszłość (nawet jeśli ma ona niekiedy status imaginacyjny), literatura z kolei zyskuje zakotwiczenie w geografii i historii[136].

Do takich miejsc w twórczości Anny Frajlich zaliczam chronologicznie najstarszą doświadczaną przestrzeń, do której emigrantka powraca – osadę w górach Ural oraz miasto Lwów, którego przestrzeń choć nie została doświadczona osobiście,

[135] Elżbieta Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura*…, s. 25.

[136] Tamże, s. 26.

jest utraconym miejscem życia przodków poetki. Jak wspomina: „Moi rodzice – Żydzi galicyjscy – pochodzą ze Lwowa. Lwów był dla wszystkich – Polaków i Żydów – po prostu ojczyzną”[137]. Kategoria pamięci bowiem w swojej indywidualności doświadczeń, łączy dyskurs historyczny i literaturę. Ważne, że prawidłowością literatury jest zawarta w niej „pamięć jednostkowa, migawkowa, zawodna, a nie zobiektywizowana wizja historii”[138].

Kluczową jednak do badania tej części twórczości Frajlich czynię kategorię postpamięci, będącą procesem swoistego przejęcia pamięci o określonych wydarzeniach od przodków. Kategoria ta zdefiniowana przez Marianne Hirsch została jako „struktura wewnątrz- i ponadpokoleniowego przekazu traumatycznej wiedzy i doświadczenia”[139]. W tak utworzonej „przestrzeni pamięci”, dochodzi do „utożsamienia z ofiarami lub świadkami traumatycznych wydarzeń”[140].

Bliskie tej kategorii (na co zwraca uwagę Anna Mach) jest pojęcie „świadkowania drugiego stopnia”, także zakładającego niebezpośrednie doświadczenie, wiedzę bazującą na przekazie przodków. Badaczka jednak do tego rozumienia dołącza, za Giorgio Agambenem i Berelem Langiem, aspekt świadectwa:

> Chodzi o postawę zbliżoną do filozoficznego i etycznego pojmowania świadkowania jako mówienia w czyimś imieniu, ale przez osoby, które nie tyle poddają interpretacji własne wspomnienia z czasów wojennych, lecz – jako że urodziły się już po 1945 roku – mówią w imieniu przodków, jednocześnie poddając interpretacji własne doświadczenie bycia świadomym cudzego cierpienia – świadkowania cudzemu doświadczeniu i cudzemu świadkowaniu[141].

---

[137] Maciej Deuar, *Bolesny jest powrót do przeszłości. Rozbite lustro. Rozmowa z Anną Frajlich – poetką, wykładowczynią literatury polskiej na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku*”, „Kurier Szczeciński” 2000, nr 117, s. 27.

[138] Elżbieta Rybicka, dz. cyt., s. 22.

[139] Marianne Hirsch, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today” 2008, nr 1, s. 106, cyt. za: Anna Mach, *Postpamięć i etyka świadka-spadkobiercy. Zagłady w koncepcji Marianne Hirsch*, [w:] Tejże, *Świadkowie świadectw. Postpamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016, s. 86.

[140] Marianne Hirsch, *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory*, „The Yale Journal of Criticism” 2001, nr 1, s.10, cyt. za: Anna Mach, dz. cyt., s. 86.

[141] Por. m.in. G. Agamben, *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008; B. Lang, *„Ja sam uszedłem, by ci o tym donieść”, czyli*

Tak rozumianą postawę świadkowania obecną w twórczości Frajlich można uznać za pokrewną jednej z trzech, wyróżnionych przez Małgorzatę Czermińską – tj. *świadectwu*, ponieważ: „dzięki przetworzeniu dokonanemu przez świadka drugiego stopnia – głos traumy może zmienić się w świadectwo (warunkiem *sine qua non* jego zaistnienia jest (…) obecność słuchacza-odbiorcy)”[142]. Cechą twórcy postmemorialnego będzie zatem subiektywizm, wynikający z „najbardziej intymnych doświadczeń, takich jak rodzinne dziedzictwo traumy”[143]. Wiedza o traumatycznych doświadczeniach nabywana jest od przodków przez opowieść[144]. Założenie to zyskuje uzasadnienie we wspomnieniach poetki:

> Całe swoje życie słyszałam w domu o Lwowie, mieście, z którego moi rodzice uciekli na wschód przed najazdem niemieckim i w którym stracili wszystkich swoich najbliższych. We Lwowie byłam kilka dni w 1969 roku. Aura, w której zobaczyłam to miasto była żałosna, ale Lwów jest mitycznym miastem moich rodziców, ich Arkadią, a może nawet ich Atlantydą[145].

Zdaniem Anny Mach grupy utworów, w których zawarta jest kategoria postpamięci są częścią szerszego procesu „przekształcania i przepracowywania pamięci”[146], z tym jednak zastrzeżeniem, że przeszłość nie może zdominować teraźniejszości, a także świadomości kreacyjności[147].

Konkretną przestrzenią przeszłości doświadczoną przez poetkę, jest miejsce jej urodzenia. W wierszu *Kraj utracony* ze wspomnień lat najwcześniejszego dzieciństwa wyłania się głos ojca recytującego Mickiewicza:

---

filozoficzne dawanie świadectwa, przeł. A. Ziębińska-Witek, „Teksty Drugie” 2009, nr 3, cyt. za: Anna Mach, *Świadkowie świadectw…*, s. 23.

[142] Anna Mach, *Wstęp* [do:] tejże, dz. cyt., s. 56.

[143] Tejże, *Postpamięć i etyka…,* [w:] *Świadkowie świadectw…*, s. 110. Zbigniew Majchrowski nazywa ten aspekt brakiem „emocjonalnej obojętności”, zob.: Tenże, *Ante Portas* [w:] *Wojna i postpamięć*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2011, s. 9-10

[144] Zbigniew Majchrowski, dz. cyt., s. 9-10. Pisze o tym także Bartosz Dąbrowski, *Widmo i krypta. Proza gdańska w perspektywie postmapięci* [w:] *Wojna i postpamięć…*, s. 429-430.

[145] Natan Gross, *Anna Frajlich: o sobie i o wierszach,* „Nowiny Kurier”, 17 sierpnia 2001 , s. 17.

[146] Anna Mach, *Wstęp* [do:], tejże, dz. cyt., s. 50.

[147] Podaję za: Anna Mach, *Postpamięć i etyka…*, [w:] *Świadkowie świadectw…*, s. 87-88, P. Śpiewak, *Jak możliwa jest myśl polityczna po Szoa*, http://www.math.uni.wroc. pl/~kisiel/Salon/spiewak.pdf (dostęp z dnia 11 grudnia 2010), M. Hirsch, *The Generation of Postmemory…*, s. 106.

Pierwszy wiersz słyszałam na Uralu
– „Powrót taty” –
tata mnie uczył.

(*Kraj utracony*, IS, 7)

Przestrzenią, która w poetyckim ujęciu Frajlich sięga jeszcze bardziej w głąb historii rodzinnej jest miasto Lwów. Poetka, urodzona już po opuszczeniu miasta przez matkę, przedwojenną metropolię poetycko odtwarza z relacji rodziców. Wizytę do Lwowa – miasta swoich rodziców i ich przodków[148], Anna Frajlich odbyła raz w życiu, w lipcu 1969 roku. Jak wspomina po latach:

> Wtedy nie wiedziałam jeszcze, że wyjedziemy z Polski (…). Ale wcześniej moja mama bardzo chciała, żebym zobaczyła Lwów. Pojechałyśmy na kilka dni. Widziałam Lwów jej oczyma, bo nigdzie nie puszczała mnie samej[149].

Sytuacja liryczna w utworze *Sen o Lwowie* ma swój początek w onirycznej wizji matki. Liryk ukazuje ambiwalentny stosunek do Lwowa. Z jednej strony życie upływało wówczas w biedzie:

(…) w ciasnej oficynie
(…)
brak własnego łóżka

(*Sen o Lwowie*, ŁjijP, 49)

towarzyszyły mu „głód i bicie”. Z drugiej jednak strony Lwów zostaje określony jako „ta Arkadia”, zatem przestrzeń wyidealizowana.

Głównym jednak problemem akcentowanym w wierszu jest pewna tragiczna historia jednostkowa: śmierć stolarza – wielodzietnego wdowca, który został zabity. Indywidualny wymiar jego odejścia jest w istocie synekdochą Zagłady i podkreśla jej absurdalność. Poetka dokonuje prowokacyjnie swoistego złagodzenia relacji okoliczności zabójstwa, pyta:

kto pamięta
jak zbłąkany pocisk
Dawidowi czapkę strącił z głowy

(*Sen o Lwowie*, ŁjijP, 49)

[148] Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18.

[149] Tamże, s. 18.

umniejszając nie tylko rolę sprawców, ale przede wszystkim wydarzenie to niejako bagatelizując. Wybrzmiewa tu swoisty protest przeciw minimalizowaniu tragedii jednostki, zwłaszcza jeśli dotyka ona Żyda. Frajlich w tym liryku łączy dwie strategie: poetyki snu oraz oswojenia. Obie służą wspólnemu celowi – są próbą wyrażenia tego, co Polce żydowskiego pochodzenia wyrazić najtrudniej – Holokaustu.

W liryku Frajlich topograficzną przestrzeń wyznacza ulica Sykstuska, która śni się jej matce: „Mamie mojej śni się Sykstuska". Toponimia jest według Elżbiety Rybickiej, szczególnym elementem konstrukcyjnym literackich obrazów pamięci: „niekiedy skrywa zalążek małej topografii historii (…) podobnie jak pamięć i jak przestrzeń kulturowa, do których odsyłają"[150]. Tak też jest realizowana w poezji autorki *W słońcu listopada*, która sama wyjaśnia biograficzny kontekst wiersza: „Oni [rodzice – dop. A. F.-K.] w zasadzie mieszkali przy Janowskiej, byli raczej biedni. Przy Sykstuskiej pracował mój dziadek"[151].

Swoistą próbą ujęcia całościowej historii rodziny Frajlichów jest wiersz *Niezapominajki*. W stronę takiej interpretacji odsyła podtytuł utworu ujęty w nawiasie „(saga)". Podmiot liryczny rozpoczyna rozważania od momentu, w którym jej rodzice opuszczają swoje miasto

> I zostało wszystko we Lwowie
> w mieście mojej matki i ojca.
> (*Niezapominajki*, IS, 8)

Wielu członków rodziny poniosło w wyniku wojny śmierć: „wszyscy żywi stali się umarłymi", ogrom tragedii wzmaga fakt, że nawet zmarli nie mogą liczyć na należny im szacunek, bo:

> (…) cmentarz
> przestał być cmentarzem
> (*Niezapominajki*, IS, 8)

Jedynym elementem przeszłości na poziomie materialnym jest: „fotografia w ramce na ścianie", którą „wyciął ojciec (…) scyzorykiem", a która pełni rolę depozytariusza tamtych czasów. Podobnie uważa Katarzyna Niesporek. Jej zdaniem w twórczości Anny Frajlich „(…) rzeczy reanimują czasy zamierzchłe w teraźniejszości"[152].

---

[150] Elżbieta Rybicka, dz. cyt., s. 27.

[151] Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18.

[152] Analizie zostają poddane wiersze: *Inny emigrancki sen*, *Łyżeczka kawy*, *Klucz*. Zob. Katarzyna Niesporek, dz. cyt., s. 125-128.

I chociaż, jak powiada Wojciech Ligęza: „intymnej więzi z miastem nie da się przenieść, a zabrane ze sobą rzeczy potęgują żal utraty”[153], dla Frajlich stanowią one elementy poetyckiego tworzywa w pracy pamięci. Bartosz Dąbrowski fotografie, rozmaite pamiątki czy dokumenty, określa jako materialne pozostałości, które „składają się na tożsamość potomków”, a tak zachowana staje się źródłem postpamięci[154]. Tak też jest w przypadku Frajlich, rodzinne pamiątki są jedynym śladem po przodkach, nie tylko na gruncie literatury:

> My, dzieci żydowskie, nie znałyśmy żadnej babci, żadnego dziadka. Ja nawet na zdjęciach długo nie widziałam nikogo z rodziny, bo wszystkie zdjęcia zginęły. Ponieważ jednak część rodziny jeszcze sprzed wojny była za granicą, siostra mojej mamy w Palestynie, brat w Urugwaju, jeszcze jeden brat w Paryżu, a w czasie wojny znalazł się w Palestynie, to moja mama wyciągała potem od nich zdjęcia, które jakoś się uchowały[155].

Podobnie podmiot liryczny w wierszu *Łyżeczka kawy* zwraca się w stronę historii rodzinnej. Jedynym, co można zrobić wobec nieubłaganych i okrutnych wyroków jest pielęgnowanie tego, co pozostało. Taką właśnie funkcję pełni w omawianym liryku

(…) portret
pradziadka ze Stanisławowa
(*Łyżeczka kawy*, ŁjijP, 50)

który bohaterka liryczna właśnie „zamówiła”, a który przechodzi w rodzinie z pokolenia na pokolenie, jak wyznaje bohaterka w stosunku do zmarłej niedawno matki

z tego zdjęcia
które odzyskałaś
przechowałaś.
(*Łyżeczka kawy*, ŁjijP, 50)

Grażyna Borkowska w obrębie badań dotyczących fotografii, zwraca uwagę, że zdjęcie jest dla jego odbiorców nie tylko darem, ale także zobowiązaniem etycznym względem świata, który przedstawia[156]. Zawarcie przez Frajlich w liryku obrazu

---

[153] Wojciech Ligęza, *Miasta podwójne…*, s. 198.

[154] Bartosz Dąbrowski, dz. cyt., s. 427-428.

[155] Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18.

[156] Grażyna Borkowska, *Skrzypek z Abony. Uwagi o fotografii i literaturze (najnowszej)*, [w:] *Co dalej literaturo?*, red. Alina Brodzka-Wald i in., Instytut Badań Literackich, Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2008, s. 226.

swojego przodka jest zatem swoistym wypełnieniem tej powinności, wskazaniem na pielęgnowanie trudnej rodzinnej genealogii.

Badaczka powiada, że „Zdjęcie potwierdza istnienie, poświadcza, że to, co widzimy, było naprawdę”[157]. Analogiczne stanowisko reprezentuje Marek Zaleski. Fotografia jest dla niego swego rodzaju „»cytatem« z przeszłości”[158] i w tym konkretnym czasie umieszcza swoją treść. Przede wszystkim jednak stanowi gwarant prawdziwości, a nawet jest „jedynym dowodem na (…) wcześniejsze istnienie”, a poprzez rozpatrywanie w czasie teraźniejszym jest także jego kontynuacją[159]. Przywołanie fotografii zatem służy w tym utworze poświadczeniu i zapewnieniu – także samej siebie – o ciągłości życia rodziny. Ostatnie wersy liryku potwierdzają to założenie, bowiem materialny relikt, przechowywany z najwyższym szacunkiem, podmiot liryczny traktuje niemalże na równi ze swoim istnieniem, o zdjęciu mówi bowiem do matki tak:

i które mi dałaś

jak życie.

(*Łyżeczka kawy*, ŁjijP, 50)

Jako jedną z funkcji fotografii, obok m.in. uświadomienia „prawdy o nas samych” Borkowska wymienia śmierć i przemijanie. W tej funkcji zdjęcie skłania jego odbiorcę do postawienia pytania o to, czy obecna na niej osoba jeszcze żyje[160]. Pochylenie się autorki nad osobą swojego przodka, rodzinną historią jest swoistym potwierdzeniem słów Barthesa, że fotografia „produkuje Śmierć, pragnąc zachować życie”[161]. Badaczka przywołuje za Barthesem szczególny, indywidualny dla odbiorcy element (sposób odbioru) zdjęcia – *punctum*. Wyróżnia dwie jego odmiany: jedną działającą „z wielką siłą”, „jak strzała”, będącą impulsem, na który zwracamy uwagę i go analizujemy oraz drugą – o charakterze skojarzeniowym; widząc w niej coś, „co

[157] Tamże, s. 220.

[158] Marek Zaleski, *Formy pamięci*, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004, s. 33.

[159] Tamże, s. 37-38.

[160] Grażyna Borkowska, dz. cyt., s. 220-221.

[161] Ronald Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1996, s. 157. Cyt. za: Grażyna Borkowska, dz. cyt. Zob. także: Susan Sontag, *O fotografii*, przeł. Sławomir Magala, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009.

ma już miejsce w naszej pamięci", jest częścią naszego wspomnienia[162]. W tym drugim znaczeniu umieszczona w liryku fotografia wpisuje się w reprezentowaną przez Frajlich strategię postpamięci.

Ścisły związek istnieje także między fotografią a przestrzenią. Zaleski powiada, że współdziałanie pamięci i wyobraźni, wykorzystujące fotografię na gruncie literackim (jako „imitację kardu stop-klatki") związane jest z osadzeniem danej sytuacji w określonej przestrzeni topograficznej[163]. Dzięki temu dochodzi do wskazania źródeł indywidualnej historii oraz „osobistej" geografii[164]. W ten sposób, jak wnioskuje badacz, barthesowskie *punctum* zyskuje znaczenie/kontekst[165]. Zatem przywołanie osoby swojego przodka jest poszukiwaniem i pielęgnowaniem praźródła rodzinnej historii.

Badacz wskazuje także na zależność *punctum* i pamięci:

> (…) wywołaniem obrazu rządzi często mechanizm powtórzenia jako dalekiego echa, powrotu tego, co niegdyś zostało złożone w depozyt w pamięci i zapomniane[166].

Także to założenie znajduje swoje potwierdzenie w strategii postpamięci. W tym przypadku owym „depozytem" będzie przekazana poetce wiedza na temat historii rodzinnej, uruchomiona pod wpływem analizy fotografii pradziadka.

Z nieco innej perspektywy historia rodzinna związana z lwowską przestrzenią zostaje przedstawiona w wierszu *Aoryst*. Tytułowy termin to „czas przeszły dokonany, występujący np. w języku greckim, staro-cerkiewno-słowiańskim i sanskrycie"[167]. Bohater liryczny – czas, zostaje upersonifikowany. Podmiot liryczny z przekąsem stwierdza, że niespodziewanie umarł

> nawet nie wyszeptał
> ostatniego słowa.
>
> (*Aoryst*, ŁjijP, 9)

[162] Grażyna Borkowska, dz. cyt., s. 224-225.

[163] Marek Zaleski, dz. cyt., s. 38.

[164] Tamże, s. 40-41.

[165] Tamże, s. 43.

[166] Tamże, s. 49.

[167] Internetowy *słownik języka polskiego PWN*, http://sjp.pl/aoryst (dostęp z dnia 27 lutego 2017).

Jego śmierć została poprzedzona długim milczeniem. Osoba mówiąca podejrzewa, że nie powiedział wszystkiego, o czym wiedział, bo:

długo pamiętał to wszystko
co było w czasie zaprzeszłym.
(*Aoryst*, ŁjijP, 9)

Czas zaprzeszły zatem, to okres którego podmiot liryczny nie doświadczył osobiście, ale który dane było mu poznać właśnie jako przeszłość. Żartobliwie konstatuje, że czas, który w swoich zasobach przechowywał bohater (czas):

(…) babciną krowę w Komarnie
koncert Wojskiego
(…)
umarł.
(*Aoryst*, ŁjijP, 9)

– „kiedy zapomniał". Pomimo że liryk może kierować w stronę żartu, słownej zabawy, w rzeczywistości jest stwierdzeniem prawidłowości na temat czasu, tej mianowicie, że każdy jego odcinek kiedyś zostanie zapomniany i przestanie istnieć w świadomości kolejnych pokoleń. Liryk ten świetnie odsłania kolejne płaszczyzny/pokłady postpamięci[168]. Czas jest tu pomostem łączącym przeszłość (także tę odległą, w której żyli zmarli) z teraźniejszością.

W taki sposób obecna w twórczości poetki kategoria pamięci pozwala stwierdzić, że Lwów jest historycznym „miejscem pamięci". Andrzej Szpociński charakteryzuje je następująco:

> O „miejscach pamięci" jako elemencie kultury historycznej mówić można dopiero wtedy, gdy kojarzenie *loci* z takimi a nie innymi treściami (…) zaczyna być regulowane kulturowo, to znaczy wtedy, gdy określonym *loci* przypisywane mogą być tylko niektóre, a nie dowolne treści (…)[169].

Lwów zatem, będzie takim miejscem z dwóch równoważnych powodów: po pierwsze, ze względu na tragiczną historię zdziesiątkowanej przez wojnę rodziny

[168] Zdaniem Iwony Smolki wiersz ten zawiera pokłady pamięci autorki z czasów dzieciństwa, wczesnej młodości oraz kieruje w stronę spotkania ze zmarłymi. Patrz: Iwona Smolka, *Pamięć podwojona*, „Nowe Książki" 2013, nr 9, s. 8.

[169] Andrzej Szpociński, dz. cyt., s. 13.

Frajlichów, po drugie, ze względu na historię Lwowa jako miejsca eksterminacji wielu nacji oraz późniejsze jego wykluczenie z terytorium Polski.

Rybicka rolę literatury względem miejsc pamięci określa jako nie tylko upamiętnianie, ale i aktywizację. Powołując się na Berenta stwierdza, że literaturę tę:

> interesuje (…) nie logos, lecz żywy bios historii. Dlatego literatura tematyzując, interpretując, rekonstruując, fabrykując czy mitologizując wreszcie miejsca pamięci - fikcyjne i rzeczywiste - staje się nie tylko swoistą topografią historii, ale i formą dyskusji z przeszłością, teraźniejszością i przyszłością[170].

Taką właśnie funkcję aktywizacji przeszłości przypisuję tej części twórczości Anny Frajlich. „Miejsca pamięci" będą w twórczości autorki *Znów szuka mnie wiatr* twórczą realizacją „zobowiązania przypominania tego, co zapomniane i wyparte"[171].

Literacki obraz Lwowa Anny Frajlich opiera się na przekazanych jej przez rodziców relacjach. Podstawą konstrukcji utworów jest genealogia, nie zaś autobiografia. Cechy te pozwalają określić za Czermińską tę przestrzeń jako typ autobiograficznego miejsca wyobrażonego. Analizując jednak przestrzeń tego typu należy mieć świadomość, że literacki obraz miejsca może przyjmować charakter bardziej kreacyjny niż wspomnieniowy[172].

***

Wyodrębnione w twórczości Anny Frajlich trzy przestrzenie pozostają w ścisłym związku z biografią autorki *Laboratorium*. Szczecin, miejsce dzieciństwa i młodości przyszłej poetki określam jako miejsce autobiograficzne wspominane o charakterze stałym. To poetycki „Kraj lat dziecinnych", swoiste *sacrum*.

W sensie geograficznym, kolejną przestrzenią, w której przyszło żyć bohaterce twórczości Frajlich jest Nowy Jork. Jednak te dwa okresy dzieli przestrzeń

---

[170] Elżbieta Rybicka, dz. cyt., s. 31.

[171] Tamże, s. 31-32.

[172] Małgorzata Czermińska, dz. cyt., s. 193-198. Temu zagadnieniu wiele miejsca poświęciła Joanna Bierejszyk-Kubiak – szczegółowo analizując przestrzeń miasta w kontekście mitotwórczych zabiegów Frajlich, zob. taż, *Miasto a mit. Poezja Anny Frajlich wobec zagadnień mitografizmu*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice…*, s. 209-218.

szczególna – bezdomności. Biografia poetki ma charakter nomadyczny. Powtarzająca się w niej periodyczna przynależność do miejsc bierze swój początek u samych narodzin. Kulminację jednak stanowi emigracja 1969 roku. Początek ówczesnych, dramatycznych wydarzeń jest jednocześnie źródłem odczuwanego przez nią przez lata poczucia tymczasowości. Miejsca, które wówczas na zawsze opuściła: Szczecin, Warszawa – Polska, określam w tej twórczości jako wspominane-utracone.

Nowy Jork zatem – geograficznie – stanowi drugą przestrzeń, w której możliwe jest wskazanie miejsc autobiograficznych. To przestrzeń, którą z czasem emigrantka oswaja, w której zadomawia się, a wreszcie, choć z nieustannie pozytywnym stosunkiem do pierwotnego miejsca życia, przyjmuje za swoją. Ruch, który (za Czermińską) służy odtworzeniu miejsc autobiograficznych, przyjmuje u Anny Frajlich postać przesiedlenia. Przepracowanie traumy pozwala na przyjęcie postawy/świadomości" „trzeciej wartości". Doznawane akceptacja i zadomowienie sprawiają, że emigrantka zyskuje przestrzeń duchową. I choć bolesna przeszłość mimowolnie powraca, bohaterka twórczości Frajlich oswaja ją i decyduje się na swoiste rozpoczęcie życia „od nowa". Niezwykle ważnym elementem akceptacji nowego miejsca egzystencji jest doznawane przez bohaterkę uczucie miłości. Uważna obserwatorka pochyla się także nad innymi – tymi, dla których życie w stolicy świata nie jest łatwe – bezdomnymi pod względem materialnym oraz duchowym. Obłaskawione zostaje także przez emigrantkę miasto w wymiarze fizycznym. Ostatecznie utożsamia się z doświadczoną terroryzmem metropolią, czuje się jej mieszkanką oraz wyraża przeświadczenie, że każdy z nas wciąż gdzieś podąża.

Jako trzecią przestrzeń miejsc autobiograficznych w twórczości Anny Frajlich określam Lwów. Świadomość rodzinnej historii związanej z tym miastem, mimo braku osobistego doświadczenia, odcisnęła na autorce *Ogrodem i ogrodzeniem* silne piętno. Wskazując na związki tej przestrzeni z biografią i geografią poetki wykorzystuję kategorię postpamięci. Postawa świadkowania przyjmuje w tej części twórczości wymiar swoistego świadectwa doświadczenia Holokaustu, wypowiedzianego w imieniu i ku pamięci tych, których już nie ma, a także z pozycji miejsc, które zostały przez nich utracone. Służą temu przywoływanie konkretnych miejsc, osadzenie w nich członków rodziny, a także materialne pamiątki, na przykład

fotografie. Mimo że jest to miejsce geograficzne wyobrażone, przywoływanie przeszłości staje się hołdem dla przodków autorki oraz niezliczonej masy ofiar Holokaustu.

Rozdział III

Składanie całości

3.1. „Potrójna" tożsamość

Pojęcie tożsamości wprowadzone[1] przez Erika Eriksona w latach 50. ubiegłego wieku, dziś oprócz podstawowych założeń teorii[2], zyskało wiele nowych ujęć, perspektyw i definicji. Badacze problemu zwracają uwagę na jego interdyscyplinarny[3] charakter oraz wynikające z niego, funkcjonujące w literaturze przedmiotu, wielorakie określenia i klasyfikacje szczegółowe[4]. Wspólną jednak cechą pojęcia zarówno w naukach humanistycznych jak i ścisłych jest, według Elżbiety Smolarkiewicz, obecność w nim dwóch przeciwstawnych komponentów: „bycia tym samym (*same)* lub takim samym (*sameness*) i bycia odmiennym (*distinctiveness*)". W odnie-

---

[1] Małgorzata Melchior, *Społeczna tożsamość jednostki*, Uniwersytet Warszawski, Instytut Stosowanych Nauk Społecznych, Warszawa 1990, s. 22.

[2] Teoria Erika Eriksona, psychologa z nurtu postfreudowskiego, zakładała współistnienie koncepcji stadialnej, związanej z poszczególnymi okresami życia człowieka oraz koncepcji holistycznej, określających osobowość jednostki jako zmiennej pod wpływem oddziaływań psychicznych i społecznych. Inf. za: Agnieszka Sobocin, *Kształtowanie tożsamości społeczno-kulturowej współczesnego człowieka*, [w:] *Stałość i zmienność tożsamości*, red. Leon Dyczewski, Justyna Szulich-Kałuża, Robert Szwed, Wydawnictwo KUL, Lublin 2010, s. 86, korzystając z ustaleń: Hanna Mamzer, *Konceptualizacje pojęcia tożsamości*, [w:] *W poszukiwaniu tożsamości. Humanistyczne rozważania interdyscyplinarne*, red. taż, UAM, Poznań 2007, s. 8; Małgorzata Melchior, dz. cyt., s. 22.

[3] Elżbieta Smolarkiewicz, *„Przerwana" tożsamość. Odtwarzanie i tworzenie tożsamości w społecznościach postmigracyjnych*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2010, s. 55; Małgorzata Melchior, dz. cyt., s. 19; Hanna Mamzer, *Czym jest tożsamość?* [w:] tejże, *Tożsamość w podróży. Wielokulturowość z kształtowanie się tożsamości jednostki*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2002, s. 49; Aleksander Fiut, *Pytanie o tożsamość*, Wydawnictwo Universitas. Kraków 1995, wydanie I, s. 7. *Wstęp* do: *Odmiany tożsamości*, red. Robert Szwed, Leon Dyczewski, Justyna Szulich-Kałuża, Wydawnictwo KUL, Lublin 2010, s. 5.

[4] Elżbieta Smolarkiewicz, dz. cyt., s. 55.

sieniu do nauk humanistycznych badaczka przywołuje pogląd Sheldona Strykera, że pojęcie tożsamości zajmuje w ich obrębie miejsce centralne[5].

Konstanty Strzyczkowski proponuje rozpatrywanie pojęcia tożsamości w ujęciu praktycznym jako kategorii „zdroworozsądkowej i potocznej" – tak rozumiane, jest związane z doświadczeniami życia codziennego[6]. „Ludzie używają pojęcia »tożsamość« – pisze badacz – w celu zrozumienia samych siebie, własnych działań, tego co je łączy lub różni z innymi"[7]. Tożsamość rozpatrywana jako kategoria zdroworozsądkowa –

> stanowi wynik kulturowo i historycznie ugruntowanego sposobu mówienia i myślenia o sobie. Dostarcza podstawowego zaufania we własną trwałość, ciągłość, łączność z innymi, dzięki którym możliwe jest zrozumienie naszego działania i nas samych[8].

Aleksander Fiut rozpatrując tożsamość jako zagadnienie literaturoznawcze stwierdza, że w utworach literackich problem ten jest poddawany „wielostronnej i wnikliwej analizie", a to z kolei „prowadzi do oryginalnych rozwiązań artystycznych"[9].

Wśród wielu aspektów problemu badacz wymienia:

> „społeczny" i „prywatny" obraz samego siebie, stopień świadomości jednostkowej i grupowej, granice identyfikacji i zakres odmienności, poczucie zakorzenienia bądź wykorzenienia, (…) zagrożenie tożsamości[10].

Literaturoznawca zwraca również uwagę, że twórcy podejmują problem tożsamości w swoich utworach także wówczas, gdy „zakwestionowane zostały reguły samookreślenia oraz zniknęło otoczenie, które te reguły respektowało i podtrzymywało"[11].

---

[5] Tamże, s. 56, autorka powołuje się na: Sheldon Stryker, *Identity Theory*, [w:] *Encyclopedia of Sociology*, ed. By E. F. Borgatta, vol. 2, New York-Oxford-Singapore-Sydney-Toronto 1992, s. 871.

[6] Takie rozumienie badacz przedstawia kategoriom „służącym analizie społeczeństwa". Patrz: Konstanty Strzyczkowski, *Tożsamość czy identyfikacja i kategoryzacja?* [w:] *Stałość i zmienność …*, s. 13.

[7] Konstanty Strzyczkowski, dz. cyt., s. 13.

[8] Tamże, s. 17.

[9] Aleksander Fiut, dz. cyt., s. 13.

[10] Tamże, s. 13.

[11] Tamże, s. 13.

Wskazaną właściwość w sposób szczególny można odnieść do sytuacji pisarzy emigracyjnych, zwłaszcza tych, dla których opuszczenie kraju lat dziecinnych było podyktowane koniecznością, nie zaś wyborem.

W takiej sytuacji blisko pięćdziesiąt lat temu znalazła się Anna Frajlich.

W jednym z wywiadów poetka wyznaje:

> Moje życie satysfakcjonuje mnie (…) mam trzy tożsamości (…). Należę do trzech kultur, polskiej, żydowskiej i amerykańskiej, z każdej coś czerpię i do każdej dorzuciłam kamyczek[12].

Celem rozważań podjętych w tym podrozdziale będzie próba analizy sposobów scalania „przerwanej" tożsamości. Anna Frajlich swoją tożsamość buduje w oparciu o trzy komponenty: żydowski, polski i amerykański, jako równoległe i wzajemnie przenikające się.

Spośród wielu elementów konstruujących poczucie tożsamości żydowskiej autorki *Ogrodem i ogrodzeniem*, podejmę rozważania na temat czterech, w moim przekonaniu najważniejszych: Holokaustu, genezy nazwiska, religii oraz miejsca urodzenia emigrantki.

Jerzy Szacki rozpatrując aspekt trwania tożsamości wyróżnia jej dwa rodzaje. Pisze:

> są tożsamości, których zmiana przychodzi jednostce łatwo i nie nastręcza żadnych dylematów moralnych, ale są i takie, których wyparcie się okazuje się czasami dla wielu ludzi nie do pomyślenia nawet w obliczu groźby niedoli, męczeństwa lub śmierci[13].

Pochodzenie żydowskie i wynikająca z niego decyzja poetki o emigracji w roku 1969 nie pozostawia wątpliwości, co do przyjęcia przez Annę Frajlich drugiej z wymienionych przez badacza postaw.

Budowanie silnego poczucia żydowskości ma swój początek w historii rodziny Frajlichów, dla której doświadczeniem najważniejszym stał się Holokaust. Świadomość przynależności do narodu, który tak wiele wycierpiał konstytuuje silne poczucie identyfikacji. Poetka mówi o nim w sposób następujący:

---

[12] Teresa Dras, *Trzy życia Anny*, „Kurier Lubelski", 17 czerwca 2008, s. 24.

[13] Jerzy Szacki, *O tożsamości (zwłaszcza narodowej)*, „Kultura i Społeczeństwo" 2004, nr 3, s. 37 cytat [w:] Janusz A. Majcherek, *Kultura – osoba – tożsamość. Z zagadnień filozofii i socjologii kultury*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2009, s. 153.

> kiedy coraz więcej dowiadywałam się o tym, kiedy poznawałam szczegóły Zagłady Żydów, nie tylko śmierci, ale i tego ogromnego poniżenia, strachu, to coraz silniej się, we mnie ta świadomość Zagłady zakorzeniła. (…) Choć ja sama przecież nie przeżyłam Zagłady, tego okropnego strachu, to im więcej poznawałam szczegółów, tym mocniej odczuwałam, że to doświadczenie tkwi we mnie. (…) Ta świadomość poniżenia jest we mnie i to mnie właśnie najbardziej przeraza – to, co ci ludzie przeżyli przed śmiercią[14].

Eksterminacja, której niemal w całości została poddana rodzina[15], stała się swoistą wyrwą niemożliwą do uzupełnienia. Przerwanie ciągłości pokoleniowej odcisnęło na zawsze piętno na tych, którzy przeżyli. Utrata przodków stała się doświadczeniem pokoleniowym urodzonych w latach 40. XX wieku:

> Wszyscy bez wyjątku stracili dziadków, wszyscy uratowali się przed Zagładą – uciekli lub zostali wywiezieni na Wschód do Kazachstanu, Kirgizji, w najlepszym wypadku na Ural. Nigdy nie przyszło mi do głowy pytać, dlaczego ktoś urodzony był w tych dalekich krajach[16].

Ważnym elementem wyznaczającym sposób ukonstytuowania żydowskiej tożsamości poetki była religia. Emigrantka przyznaje, że choć jej rodzina pod względem religijnym pozostawała świecka[17], wraz z siostrą uczęszczały do świeckich szkół[18], to jednak podstawą wychowania była „silna, aczkolwiek niereligijna" świadomość pochodzenia[19]. Tradycję żydowską pielęgnowano w formie historyjek, anegdot, opowiadań, piosenek[20]. Autorka wspomina:

---

[14] Katarzyna Jutkiewicz-Kubiak, *Kamyk w bucie. Z Anną Frajlich rozmawia Katarzyna Jutkiewicz-Kubiak*, „Midrasz", listopad 2008, s. 14-15.

[15] Katarzyna Jutkiewicz-Kubiak, dz. cyt., s. 14.

[16] Anna Frajlich, *Moja „Rodzinna Europa"*, [w:] *Rodzinna Europa. Pięć minut później*, red. Anna Kałuża, Grzegorz Jankowicz, Korporacja Ha!art, Kraków 2001, s. 146.

[17] Poetka wspomina: „Rodzice wychowywali nas w silnym, aczkolwiek niereligijnym, poczuciu świadomości naszego pochodzenia". Inf. za: Anna Frajlich, *Mój Szczecin?*, „Pogranicza" 2003, nr 4 [45], s. 29.

[18] Anna Frajlich, *Moja „Rodzinna Europa…*, s. 136.

[19] Anna Frajlich, *Mój Szczecin…*, s. 29.

[20] Katarzyna Jutkiewicz-Kubiak, dz. cyt., s. 14.

> rodzice nigdy nie udawali, że nie są Żydami. Znam ludzi, którzy przeżyli szok, gdy w 1968 roku, w wieku kilkunastu lat, dowiedzieli się, że są Żydami. My od dzieciństwa o tym wiedzieliśmy, nasi sąsiedzi wiedzieli[21].

Na styku kultur i narodów wielowyznaniowego Szczecina[22] rodzina często uczestniczyła w świętach i praktykach chrześcijańskich[23].

Ważnym składnikiem tożsamości żydowskiej autorki *W słońcu listopada* jest charakterystyczne nazwisko. Wskazuje na nie Jan Zieliński. „Freilich" jest niemieckim przysłówkiem, znaczy tyle co „wprawdzie" lub „oczywiście", wywodzi się zaś od przymiotnika „frei", oznaczającego „wolny". Nadawanie ośmieszających nazwisk było procederem uprawianym przez urzędników austriackich i pruskich w XIX wieku. Spolszczona forma nazwiska poetki jest zdaniem badacza dowodem na asymilację Żydów[24]. We wstępnie do tomu listów *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork* emigrantka podkreśla, że: „nikt z nas nigdy nie uchodził za nie-Żyda, nikt z nas nie zmienił nazwiska, nie ukrywał pochodzenia"[25]. W dzienniku *Pięć miesięcy z życia* autorka notuje:

> (…) mogłam była to nazwisko w ogóle utracić (przy wszystkich zmianach paszportów), gdybym się nie była uparła. Zresztą myślałam, że tylko to nazwisko będzie przypominało mi o „straconych" ambicjach.
>
> (*Pięć miesięcy z życia,* 73)

---

[21] Bogdan Twardochleb, *Zawdzięczam moim rodzicom. Rozmowa z Anna Frajlich, poetką, szczecinianką z Nowego Jorku*, „Kurier", 24 grudnia 2013, s. 18.

[22] **„**Nigdy nie miałam wątpliwości co do mojej tożsamości, rodzice potrafili wpoić mi poczucie godności i dumy, związanych właśnie z tą tożsamością. Jak większość moich żydowskich rówieśników, nie otrzymałam wychowania religijnego. Sprawił to klimat kulturowy propagujący asymilację oraz klimat polityczny propagujący ateizm. Istniał pewien margines tolerancji dla religii, ale nie dla judaizmu". Inf. za: Anna Frajlich, *Marzec zaczął się w czerwcu*, „Midrasz", 1998, nr 3, s. 8; Anna Frajlich, *Mój Szczecin…*, s. 30, 31; Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18

[23] Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18.

[24] Jan Zieliński, *Kobieta z perłą. O poezji Anny Frajlich,* Internet: Portal culture.pl, http://culture.pl/pl/artykul/kobieta-z-perla-o-poezji-anny-frajlich (dostęp z dnia 24 kwietnia 2015).

[25] Felicja Bromberg, Anna Frajlich, Władysław Zając, *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork,* Biblioteka Midrasza, Warszawa 2008, s. 7; Strona Internetowa „Nowego Dziennika" www.dziennik.com/weekend/artykul/anna-frajlich-uwazam-sie-za-polskiego-pisarza, opublikowano: 10 maja 2013 r. (dostęp z dnia 24 kwietnia 2015).

Warto w obrębie tej formy literackiej przywołać ustalenia Pawła Rodaka. Badacz twierdzi, że „Dziennik osobisty, jak mało która inna praktyka, może stać się (…) narzędziem codziennego, ponawianego i zachowującego swą względną ciągłość aktu autointerpretacji, dzięki któremu jego podmiot konstruuje własną tożsamość”[26]. Taką zatem funkcję spełnia ten zapis. Decyzja poetki o zachowaniu swojego nazwiska, zdaje się sięgać jeszcze głębszej przeszłości. Wspomina, że kiedy po drugiej wojnie światowej zażądano od Żydów zmiany nazwiska, jej rodzice tego nie zrobili[27]. Ojciec Anny Frajlich nie zmienił także swojego szczególnego i rzadko spotykanego imienia – Psachie[28]. „Był twardy pod tym względem, bo nigdy nie chciał udawać kogoś innego niż jest”[29]. Fakty te w kontekście bolesnej historii rodziny w sposób szczególny odpowiadają tezie sformułowanej przez Hermanna Lübbego, który powiada, że: „Nasze nazwisko jest rodzajem nagłówka historii, która umożliwia identyfikację naszej historycznej indywidualności”[30].

Ciekawe jest również spostrzeżenie Jana Zielińskiego, dotyczące korelacji nazwiska poetki z wierszem Hugo von Hofmannsthala – *** *(Manche freilich)*

> Anna Frajlich – ta poetka ma nazwisko jak poezja, a ściślej – jak początek wiersza (…). Był to ulubiony wiersz Józefa Czapskiego, którego dręczyło poczucie krzywdy i niesprawiedliwości społecznej. Wiersz mówi bowiem

---

[26] Paweł Rodak, *Dziennik pisarza: między codzienną praktyka piśmienną a literaturą*, „Pamiętnik Literacki” 2006, nr XCVII, z. 4, s. 35.

[27] Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18.

[28] Opowieść *Imię ojca* zamieszczoną w tomie *Znów szuka mnie wiatr* jest autobiograficzną refleksją na ten temat. To jeden z pierwszych opublikowanych utworów prozatorskich Anny Frajlich. Patrz: *Imię ojca* [w:] tejże: *Znów szuka mnie wiatr*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 2001, s. 45-48.

[29] Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18; Teresa Dras, dz. cyt., s. 24.

[30] Stanisław Czerniak, *Kontyngencja, tożsamość, człowiek. Studia z antropologii filozoficznej XX wieku*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2006, s. 115-116, tu autor powołuje się na: Hermann Lübbe, *Zur Identitätspräsentationsfunktion der Historie*, w: *Identität, Poetik und Hermenutik*, t. VIII, wyd. II, red. O. Marquqrd, K. Stierle, München 1996, s. 279. Podobnie w perspektywie historii rodziny utwór *Imię ojca* rozpatruje Marta Karpińska: „Dziwność czy nawet dziwaczność imienia ojca, będąca początkowo obciążeniem, nielubianym wyróżnikiem, staje się z czasem wartością, umożliwiającą duchowe uczestnictwo nie tylko w historii własnej rodziny, ale i w całej wielkiej historii narodu wybranego”. Cyt. za: Marta Karpińska, *Poety emigracyjnego zmagania z biografią (na przykładzie Anny Frajlich)*, „Akcent” 2005, nr 3 (101), s. 79.

> o dwóch kategoriach ludzi, o tych co pod pokładem w niewoli obracają wiosłami i o tych, co wolni pędzą czas na pokładzie[31].

Tożsamość w warunkach emigracji przyjmuje wymiar szczególny. Jednym z najważniejszych elementów mających wpływ na jej kształt jest stosunek emigranta względem kultury miejsca, do którego przybył. Podobnie jak poczucie żydowskości, tak i poczucie tożsamości polskiej poetka wywodzi przede wszystkim z domu rodzinnego[32]. Jako element konstytutywny polskiej tożsamości Anny Frajlich oprócz oczywistego, jakim była egzystencja w Polsce do roku 1969, wskazuję tradycję literacką.

W swoich wspomnieniach poetka nostalgicznie przywołuje, wiersz – *Powrót Taty*[33], wyrecytowany jej przez ojca. Spośród pierwszych świadomych lektur wskazuje Broniewskiego. Następni byli Leśmian, Pawlikowska-Jasnorzewska, Szymborska, Białoszewski, Herbert… „Człowiek to chłonął" – wyznaje[34].

Poetka wielokrotnie podkreślała, że to polska kultura ją ukształtowała[35]. Literackie zainteresowania i pasje realizowała i realizuje w formie artykułów, recenzji i publikacji krytycznoliterackich. Za początek działalności krytycznoliterackiej należy uznać połowę lat 60. ubiegłego wieku – rok 1966, kiedy to Frajlich publikuje artykuł na temat *Żydowskiej wojny* Henryka Grynberga[36]. W obszarze zainteresowań

---

[31] Jan Zieliński, *Kruche – odrasta*, „Przegląd Polski", 29 września 2000, s. 11.

[32] Anna Frajlich, *Mój Szczecin…*, s. 29.

[33] Katarzyna Jutkiewicz-Kubiak, dz. cyt., s. 14.

[34] Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18.

[35] Natan Gross, *Nie przeminęło z wiatrem (poetka emigracyjna Anna Frajlich)*, *Archiwum Emigracji. Studia, szkice, dokumenty*, 2001, z. 4, s. 59-71.

[36] *„Żydowska wojna" Henryka Grynberga*, „Nasz Głos" polski dodatek do żydowskiego pisma „Fołks Sztyme", 19 lutego 1966, nr 3-4 (193-194), s. 6. Kolejne artykuły i recenzje dotyczące tego twórcy poetka publikuje już na emigracji, kolejno w roku 1980: *„Życie osobiste" – nowa książka Henryka Grynberga*, „Tydzień Polski", 12-13 lipca 1980, strona 6A („wówczas jeszcze dodatek weekendowy do Nowego Dziennika miał tytuł „Tydzień Polski" - inf. od autorki); *Henryk Grynberg: W poszukiwaniu artystycznej i nieartystycznej prawdy*, w: *Życie w przekładzie*, red. H. Stephan, Kraków 2001, *Henryk Grynberg: W poszukiwaniu artystycznej i nieartystycznej prawdy*, przeł. Tomasz Korzeniowski, *Living in Translation. Polish Writers in America*, edited by Halina Stephan, Rodopi, Amsterdam-New York 2003.

krytycznych poetki znajdują się twórcy z okresu romantyzmu: Mickiewicz[37], Słowacki[38], dwudziestolecia międzywojennego m.in. Michał Choromański[39], Bruno Schulz[40] oraz twórcy współcześni, zwłaszcza emigranci: Józef Wittlin[41], Sławomir Mrożek[42], Leopold Tyrmand[43], Bronisław Przyłuski[44] oraz Czesław Miłosz, któremu Frajlich poświęciła osobną książkę *Czesław Miłosz. Lekcje* (Wydawnictwo Forma, Szczecin-Bezrzecze 2011).

Nigdy wcześniej (tzn. przed rokiem 1968) nie odczuwała podziału na Żydów i Polaków[45] – „czułam się Polką, choć miałam świadomość swego żydostwa i nie ukrywałam go. Mówiłam tylko po polsku, wychowywałam się w polskiej tradycji[46].

Na charakterystyczną postawę akceptacji[47] swojego emigranckiego losu słusznie zwraca uwagę wielu badaczy twórczości Anny Frajlich. Wojciech Ligęza pisze, że:

---

[37] *Mickiewicz i kobiety*, „Plus Minus", „Rzeczpospolita", 21 listopada 1998. *Powtórka z Mickiewicza,* „Przegląd Polski", 3 sierpnia 2007, s. 11.

[38] *S. jak Słowacki*, „Przegląd Polski", 11 września 2009, s. 5.

[39] *Zazdrość, płeć i charakter. Michał Choromański i Otto Weininger*, „Migotania", 2015, nr 46, s. 3-5.

[40] *Bruno Schulz: Mythmaker and Legend. An Overview*, *A Tribute To Bruno Schulz*, Center for Jewish History, 19 listopada, 2002.

[41] *Between Lvov, New York, and Ulysses' Ithaca: Józef Wittlin – Poet, Essayist, Novelist*, seria: *Źródła i materiały do dziejów emigracji polskiej po 1939 r.*, Archiwum Emigracji T.10, Toruń-New York, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Columbia University, 2001 (redakcja).

[42] *Dwa spotkania ze Sławomirem Mrożkiem*, „Migotania" 2014, nr 2 (43), s. 12, 13. *Dwie podróże Sławomira Mrożka*, „Tygodnik nowojorski", kwiecień 1985, s. 14-16.

[43] *Nie znałam Leopolda Tyrmanda*, „Przegląd Polski, 12 października 1994, s. 10.

[44] *Bronisław Przyłuski – poeta siódmego klimatu (fragmenty eseju wygłoszonego na 41 Zjeździe Polskiego Instytutu Naukowego),* 30 czerwca 1983, s. 16-17, 24. O działalności krytycznoliterackiej Anny Frajlich zajmująco pisał Rafał Moczkodan, patrz: tenże, *Anna Frajlich – krytyk literacki. Notatki do portretu,* [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, Jolanta Pasterska, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 337-357.

[45] Teresa Dras, dz. cyt., s. 24.

[46] Maria Kornatowska, *Nie byłam w Polsce nieobecna. Z Anną Frajlich rozmawia Maria Kornatowska*, „Przegląd Polski", 3 marca 1994, s. 5.

[47] Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5; Marcin Pryt, *Marzec 2008*, „Lampa", s. 53; Maria Jentys-Borelowska, *W Laboratorium Anny Frajlich*, „Gazeta Literacka", 2011 nr 2 (31), s. 47.

> moralne potępienie niemal (…) [jest – dop. A. F.-K.] niedostrzegalne w jej wierszach, a osobista skarga dobiega do nas jakby z oddalenia. (…) miłość, czułość, wrażliwość (…) stara się przezwyciężyć przykre konsekwencje przymusowej podróży[48].

Anna Frajlich – dziś, emerytowana, wieloletnia profesor slawistyki na Uniwersytecie Columbia, autorka dziesięciu tomów poezji, utworów prozą, wspomnień i diariuszy, autorka prac naukowych, wyznaje: „Od lat mieszkam w Nowym Jorku i to jest mój dom, i moje miasto"[49]. I choć początki emigranckiej egzystencji były dla niej bardzo trudne, to obok tożsamości żydowskiej i polskiej sytuuje amerykańską. Stopniowe „wrastanie" w Amerykę zaowocowało zakorzenieniem.

Do tej pory w obrębie zagadnienia tożsamości w twórczości Anny Frajlich wskazywano na obecność metaforyki florystycznej[50], autobiografizm[51]. Zwracano uwagę na recepcję twórczości „przez pryzmat (…) emigracyjnych, tożsamościowych doświadczeń – żydowskich i polskich"[52] oraz poszukiwanie przez autorkę „znaków tożsamości"[53], a doświadczony przez poetkę „dramat tożsamości" określony został jako „fundamentalny"[54].

Małgorzata Melchior, korzystając z ustaleń Alaina Touraine'a, tożsamość ujmuje jako konstrukt powstały w skutek doświadczenia braku:

> świadomość własnej tożsamości nie jest nigdy świadomością teraźniejszości, ale (…) przede wszystkim świadomością przeszłości. (…) zyskać świadomość swej tożsamości można nie przez to, co się posiada, ale poprzez to, czego się jest pozbawionym[55].

---

[48] Wojciech Ligęza**,** *W samym oku cyklonu jest źrenica ciszy. O liryce Anny Frajlich***, „**Tygiel Kultury" 1998, nr 3, s. 94.

[49] Anna Frajlich, *Mój Szczecin…*, s. 34.

[50] Anna 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.* Tom 2, red. Zbigniew Andres, Jan Wolski, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2005, s. 350-363.

[51] Marta Karpińska, dz. cyt., s. 77.

[52] Artur D. Liskowacki, *Życie na Marsie*, „Kurier Szczeciński", 13 czerwca 2013, s. 11.

[53] Wojciech Ligęza, dz. cyt., s. 99.

[54] Maria Jentys-Borelowska, dz. cyt., s. 47.

[55] Małgorzata Melchior, dz. cyt., s. 27. Autorka powołuje się na: A. Touraine, „Pour la sociologie", éd. du Senil, 1974.

Tożsamość w tym ujęciu zostaje uzyskana, potwierdzona przez zdobycie świadomości o braku (czegoś). Poetka wyznaje: „To exodus zmusił mnie do wypełnienia jakąś treścią pustej przestrzeni tożsamości”[56]. Proponuję zatem odczytanie twórczości Frajlich w kontekście tożsamości za pomocą tego doświadczenia.

Bezpośrednim nawiązaniem do utraty rodziny, której doświadczyła poetka i jej rodzice jest liryk *Łyżeczka kawy* z tomu *łodzią jest i jest przystanią*. Pretekstem do głębokich rozważań na temat znaczenia rodzinnych korzeni staje się resztka kawy, która pozostała po matce. Mając w pamięci tułaczy los swoich rodziców[57] gorzko wnioskuje, że przestrzeń, w której jej matka obecnie się znajduje, znów jest miejscem nowym:

Twój dom
znów nie jest twój
twoje rzeczy tu i tam
przeważnie nigdzie
(Łyżeczka kawy, ŁjijP, 50).

W kontekście omawianego problemu warto raz jeszcze przywołać obecną w wierszu rodzinną pamiątkę:

(…) portret
pradziadka ze Stanisławowa
(Łyżeczka kawy, ŁjijP, 50),

który jako symbol tradycji i pokoleniowej ciągłości[58], przerwanej przez Holokaust w pamięci poetki żyje, jest przechowywany i stanowi o jej tożsamości.

---

[56] Anna Frajlich, *Marzec zaczął…*, s. 8.

[57] „Dopiero w Ameryce zrozumiałam dramat moich rodziców Wyrzuceni ze Lwowa, wykorzeni, znaleźli się po wojnie w Szczecinie. Stamtąd też wypędzono ludzi, żebym ja mogła mieć szczęśliwe dzieciństwo…I kiedy rodzice zdołali wreszcie odbudować swoje życie z niczego od początku, skazano ich powtórnie na wygnanie. Mój los stał się odtworzeniem ich losu”. Cyt. za: Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5.

[58] Leszek Kołakowski wśród pięciu czynników, tworzących osobistą tożsamość wymienia „poczucie określonego początku”, rozumiane jako wiedza o miejscu pochodzenia i rodzicach. Inf. za: Elżbieta Smolarkiewicz, dz. cyt., s. 58, korzystając z ustaleń: Leszek Kołakowski, *O tożsamości zbiorowej,* [w:] *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, red. K. Michalski, Kraków 1995, s. 48; Aleksander Fiut uważa że „podstawowym warunkiem tożsamości jest silnie utrwalone poczucie – rozmaicie rozumianej – trwałości i ciągłości”. Patrz: Aleksander Fiut, dz. cyt., s. 11.

O przyjęciu heroicznej postawy względem świadomości swojej tożsamości świadczy sformułowana po latach refleksja dotycząca podjęcia decyzji o emigracji:

> Mogliśmy pewnie nie wyjechać, wybrać – w imię czego? sytuację, w której co chwila trzeba byłoby przełykać kolejne upokorzenia. Był pewnie inny wariant, można było wybrać myślenie, że nie jest się Żydem, że to wszystko mnie nie dotyczy. To postawa mająca swoją tradycję i, zdaniem rabinów, nawet biblijny Józef omal nie uległ jej urokowi. Ale dlaczego ze wszystkich potencjalnych ambicji „kim być?" miałabym wybrać najbardziej absurdalną – nie być tym, kim się jest? Moje korzenie i tak zostały podcięte przez wojenną zagładę i przymusową migracje rodziny. Czyż miałam udawać, że ich w ogóle nie mam? Płacić taką cenę za przynależność do powszechnego nurtu? Instynktownie czuliśmy, że nie chcemy wyrzekać się tożsamości[59].

Literackim nawiązaniem i potwierdzeniem tej postawy jest utwór *O tożsamości* z tomu *W słońcu listopada*. Poetka pisze:

> Tego nie można przeskoczyć
> tego nie trzeba przeskoczyć
> i nie trzeba nie przeskoczywszy
> chodzić jakby przeskoczywszy
> (*O tożsamości*, WSL, 53)

Użycie zaimka na określenie tożsamości jako postawy, jest tylko pozornym dystansowaniem się od decyzji. W rzeczywistości bowiem, tytuł bezpośrednio nadaje znaczenie kreślonej poetycko, a odnoszącej się do podjętej wiele lat temu jednej z najważniejszych życiowych kwestii.

Poetka definiuje tożsamość jako: „wartości, które człowiek otrzymuje, ma w sobie i którym jest wierny". Tożsamość, według autorki *Indian Summer*, „obrasta w doświadczenia życiowe". „Najważniejsze, żeby nie negować swojej tożsamości, bo z tego robią się rany" – dodaje[60].

Janusz Andrzej Majcherek uważa, że:

> Równoczesna partycypacja w różnych wspólnotach kulturowych lub czerpanie zasobów z różnych systemów kultury może prowadzić do wewnętrznych napięć i konfliktów (…) Stwarza (…) jednak również możli-

[59] Anna Frajlich, *Marzec zaczął …*, s. 6-7.

[60] Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18.

> wość uzyskania harmonijnej kompozycji elementów składających się na refleksyjnie ukształtowaną tożsamość[61].

Biografia Anny Frajlich rozpatrywana w kontekście trzech połączonych tożsamości przyjmuje taki właśnie kształt.

> Wiem, że brzmi to patetycznie, ale cały swój pokarm duchowy czerpałam z polskiej tradycji i kultury. Jestem i Amerykanką, ale piszę po polsku. Moja poezja jest polska. Nie chcę i nie mogę odrzucić polskości[62].

– wyznaje. Budowanie tożsamości wymaga jednak pracy i ogromnej samoświadomości, ponieważ tożsamość, jak twierdzi Bauman, jest „czymś, co się konstruuje, i co można (…) konstruować na różne sposoby, (…) co nie zaistnieje w ogóle, jeśli się jej na któryś ze sposobów nie skonstruuje”[63].

W rozpatrywaniu współistniejących ze sobą tożsamości autorki *W słońcu listopada* niezwykle cenna okazuje się perspektywa dwukulturowości.

Dla Janusza Pasterskiego dwukulturowość jest trzecią obok dwóch możliwych form adaptacji kulturowej (funkcjonowaniu w enklawie lub asymilacji). Badacz definiuje je jako „usytuowanie jednostki wobec dwu różnych grup, którego rezultatem jest hybrydyczny kształt tożsamości kulturowej”[64]. Jako cechy charakterystyczne tej formy wymienia „zmniejszenie dystansu” wobec nowego miejsca egzystencji, „osłabienie” lub „modyfikację” związku z kulturą ojczystą oraz „dwujęzyczność”[65]. „Osiągnięcie stanu dwukulturowości” następuje w sytuacji utrzymania swojej odmienności i przeszczepienia jej na grunt nowego środowiska[66].

Beata Tarnowska, rozpatrująca dwukulturowość głównie w perspektywie lingwistycznej, podejmuje problem języka twórcy-emigranta. Jako przyczyny wierności wobec języka sprzed czasu przybycia w nowe miejsce osiedlenia wskazuje, oprócz

---

[61] Janusz A. Majcherek, dz. cyt., s. 176.

[62] Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5.

[63] Hanna Mamzer, dz. cyt., s. 80, wykorzystując ustalenia Zygmunt Baumana, patrz: tegoż, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia socjologiczne”, nr 2, s. 7-31, 1993, s. 8.

[64] Janusz Pasterski, *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2001, s. 85.

[65] Janusz Pasterski, dz. cyt., s. 85.

[66] Tamże, s. 87.

jego lepszej znajomości „potrzebę precyzyjnego określenia tożsamości (…) oraz potwierdzenia przynależności do określonej kultury”[67].

Ryszard Nycz zauważa, że „pozbawienie korzeni” i poczucie braku przynależności do miejsca są obecnie kategoriami mogącymi pomóc w „określeniu własnej tożsamości”[68]. Badacz zwraca także uwagę na zmianę w myśleniu o wykorzenieniu, na rzecz stanowiska o determinowanym przez nie doświadczeniu pozytywnym[69]. Tak pojmowana strategia zadomowienia i bezdomności znajduje swoje odzwierciedlenie zarówno w twórczości, jak i biografii Anny Frajlich.

> Teraz mogę traktować emigrację jako doświadczenie pozytywne. Wydaje mi się że dokonałam więcej niżbym dokonała w Polsce. Żeby bowiem osiągnąć status, jaki miałam w Polsce, musiałam się ciężko napracować. W końcu poszłam jeszcze raz na studia, zrobiłam doktorat. Wykładam na Columbii, piszę. Odbudowałam swoje życie. Doszłam do punktu, w którym czuje się dobrze. Mam mieszkanie w dzielnicy, w której chciałam mieszkać, mieszkanie które lubię, miejsce normalnego życia i pracy. Robię to, co lubię. Zgodna z moimi zainteresowaniami, ciekawa praca uchroniła mnie od zgorzknienia. Emigracja przedłużyła mi młodość przedłużając okres braku stabilizacji, okres stawania się człowiekiem[70].

Poetka-emigrantka w jednym z wywiadów, dotyczących rozpoczętych w okresie drugiej wojny światowej rodzinnych przemieszczeń stwierdza: „Instynktownie wiedziałam, że nasze przetrwanie wiązało się z takim miejscem urodzenia, jednocześnie nie wiążąc się z naszą tożsamością”[71]. Jednak miejsce urodzenia poetki przeciwnie – jest z tożsamością związane ściśle. W wieku dojrzałym mówi o swoim miejscu urodzenia[72] w sposób następujący:

---

[67] Beata Tarnowska, *Problematyka bilingwizmu w literaturze. Dwujęzyczna twórczość poetów grupy „Kontynenty”*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2004, s. 107.

[68] Ryszard Nycz, „*Każdy z nas jest przybyszem”. Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, [w:] tegoż, Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności, [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej*, red. Edward Balcerzan i Włodzimierz Bolecki, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa 2000, s. 20.

[69] Ryszard Nycz, dz. cyt., s. 29.

[70] Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5.

[71] Anna Frajlich, *Moja „Rodzinna Europa…*, s. 146.

[72] W tym kontekście zwracam uwagę na nieprecyzyjną informację podawaną przez Stanisława Podobińskiego, który twórczość poetki postrzega jako umotywowaną doświadczeniami z pobytu

> Chociaż matka opowiadała mi o moim urodzeniu się na dachu świata i zostawiła bardzo szczegółowe wspomnienia, nie przywiązywałam do tego większej wagi, ponieważ opuściłam Kirgizję w wieku niemowlęcym i nie miałam pamięci tego miejsca[73].

Los jednak chciał, by poetka powróciła do tego miejsca. W roku 2004 na zaproszenie prezydent Kirgistanu Rozy Otunbajewej, wraz z mężem Władysławem Zającem i siostrą Felicją Bromberg odbyła podróż do Kirgistanu[74]. Początek tej inicjatywy znaczą nazwiska Bogdana Czaykowskiego i Olgi Medvedevej-Nathoo[75]. Pobyt w tym kraju był dla autorki *Znów szuka mnie wiatr* wydarzeniem niezwykle doniosłym[76]. M.in. złożyła wizytę w Uniwersytecie Stanowym. Uświetniły go także występy dzieci z Klubu Polskiego w Biszkeku i studentów z miejscowego Uniwersytetu. Poetka spotkała się z byłą prezydent, Konsulem Honorowym Biszkeku – Alexandrem Zlatkinem i wygłosiła wykład „Adam Mickiewicz. Portret poety romantycznego". Zapoznała się także z działalnością instytucji i grup pielęgnujących polską kulturę i literaturę w tym kraju. Największym jednak wzruszeniem była dla Anny Frajlich wizyta w miejscu swojego urodzenia i pobytu z matką w pierwszych kilkunastu

---

w Kirgizji, podczas gdy jak wskazują podawane przez autorkę informacje, przebywała tam jako dziecko zbyt małe, by móc zachować żywe obrazy tego miejsca. „Poetka mogła stać się Kirgizką, stała się jednak kirgiską poetką z polskiej rodziny przybyłej tu ze Lwowa, nawiązującą z rzadka do rodzinnego Oszu jako miejscowości, raczej do zapładniających jej wyobraźnię, bo mocno zapadających w jej świadomość – zwłaszcza w dzieciństwie, kirgiskich pejzaży, dźwięków, zdarzeń i przeżyć". Stanisław Podobiński, *Klerkizm, zmysłowość i polityka w twórczości Anny Frajlich,* [w:] *Kocham, więc jestem. Motyw miłości w poezji polskiej i niemieckojęzycznej*, red. Grażyna Pietruszewska-Kobiela, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie, Częstochowa 1995, s. 226.

[73] Anna Frajlich, wstęp do: *Dach Świata jeszcze raz. Dziennik podróży*, „eleWator" 2015, nr 1 (11), s. 122.

[74] Krystyna Sadura-Pałac, *„Nie wyobrażałam sobie, jak piękny jest kraj, w którym przyszłam na świat"*, „Polonus" 2014, nr 36, s. 8. Anna Frajlich, wstęp do: *Dach Świata…*, s. 122.

[75] Anna Frajlich, wstęp do: *Dach Świata …*, s. 122.

[76] „(…) przyjęcie, jakiego doznałam od wszystkich znajomych i nieznajomych, ludzi prywatnych i instytucji, przeszło wszelkie moje oczekiwania. Przyjechałam z mężem i siostrą i od początku spotkaliśmy się z taką gościnnością, serdecznością i pomocą, że to przechodziło nie tylko oczekiwania, ale i wyobrażenia". Cyt. i inf. za: Krystyna Sadura-Pałac, *Nie wyobrażałam sobie, jak piękny jest kraj, w którym przyszłam na świat. Z Anną Frajlich rozmawia Krystyna Sadura-Pałac*, „Midrasz", maj-czerwiec 2015, s. 34-36.

miesiącach życia[77]. Literackim świadectwem tej podróży jest dziennik *Dach Świata jeszcze raz. Dziennik podróży*[78].

Dziennik podróży jako gatunek jest jedną z form pisarstwa podróżniczego, która wykrystalizowała się na przełomie XVIII i XIX wieku[79]. Jedną z najważniejszych kategorii określających sposób jego konstrukcji jest przestrzeń. Dzięki niej uchwytna staje się perspektywa rozciągająca się od doświadczonych wydarzeń do teraźniejszości. Ona także wyznacza tok narracji. Krzysztof Ćwikliński wskazuje w niej elementy znaczące takie jak: początek, koniec oraz punkty orientacyjne[80]. Na potrzeby analizy tematyki poruszanej w dzienniku podróży Anny Frajlich perspektywę tę modyfikuję, przyjmując następujący porządek: początek, moment kulminacyjny oraz koniec. Autor artykułu *Emigracyjne dzienniki podróży – próba rekonesansu* jako jedną z najważniejszych cech dystynktywnych dziennika wskazuje także jego aspekt biograficzny[81]. Czynię go nie tylko ważnym, ale i koniecznym dla wykazania związków twórczości literackiej z życiorysem poetki, stąd zasadnym będzie obok wskazania odpowiednich dla poparcia mojej tezy fragmentów dziennika, także odwołanie do materiałów prasowych. Jest to także właściwość, która poddany analizie dziennik pozwala osadzić w obrębie literatury faktu[82]. Badacze strategii autobiografizmu zwracają w zakresie tego aspektu uwagę, że jego obecność w twórczości jest mechanizmem autorskiego konstruowania siebie. Tatiana Czerska jako nowe zjawisko wskazuje sytuowanie obok pojęcia autobiografii terminu autonarracji, rozumianej jako „opowieść narratora o sobie samym, jako o bohaterze opowieści", tworzenie historii życia, zaś proces autonarracji określa jako „integrowanie heterogenicznej wiedzy o sobie w sposób narracyjny w celu konstruowania tożsamości".

---

[77] Krystyna Sadura-Pałac, *„Nie wyobrażałam sobie, jak piękny jest kraj, w którym przyszłam na świat"*, „Polonus" 2014, nr 36, s. 9-10.

[78] Na temat tego jedynego dziennika podróży Anny Frajlich w zestawieniu z fragmentami niepublikowanego dziennika matki poetki pisze zajmująco Jolanta Pasterska, zob.: taż, *Obraz Kirgistanu w dzienniku podróży „Dach Świata jeszcze raz"*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice …*, s. 359-372.

[79] Krzysztof Ćwikliński, *Emigracyjne dzienniki podróży – próba rekonesansu*, „Archiwum Emigracji. Studia-Szkice-Dokumenty", Toruń, rok 2000, zeszyt 3, s. 9.

[80] Tamże.

[81] Tamże.

[82] Tamże.

Zwolennikiem pojmowania autonarracji jako strategii samookreślenia jest także Anthony Giddens[83]. Zatem w odniesieniu do analizowanego tekstu autobiografizm pełni funkcję budowania czy też inaczej – składania tożsamości.

Fabuła dziennika podróży Anny Frajlich obejmuje czas od wylotu z nowojorskiego lotniska Kennedy'ego 9 czerwca 2014 roku do pożegnania na lotnisku w Biszkeku 18 czerwca tegoż roku. W konstrukcji utworu autorka stosuje swoistą strategię gradacji, która jest odpowiednikiem doświadczanych przez nią emocji. W jednym z pierwszych zapisów, na początku podróży czytamy:

> Nigdy nie przypuszczałam, że do tego dojdzie, że tam pojadę.
>
> (*Dach Świata jeszcze raz. Dziennik podróży*, 122).

Jako przygotowanie do podróży, emigrantka oprócz ogólnodostępnych przewodników i reportażu Kapuścińskiego *Kirgiz schodzi z konia*, wybiera szczególny – zapiski swojej matki z tego okresu[84], który porównuje z doświadczaną przez siebie rzeczywistością. Już pierwszy kontakt z Kirgistanem wskazuje na początek niezwykle emocjonalnych doświadczeń:

> Park Hotel jest naprawdę komfortowy i nie ustępuje w niczym innym hotelom z innych części świata. Ale ja porównuję siebie i nas z tymi, którzy znaleźli się tu podczas wojny i to sprawia, że mam poczucie winy z tego powodu.
>
> (*Dach Świata jeszcze raz. Dziennik podróży*, 123).

Dokonywane przez emigrantkę opisy oglądanego krajobrazu, stają się uzupełnieniem/ składnikiem obrazu z opowieści matki[85]:

---

[83] Tatiana Czerska, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011, s. 20-21, cytuje za Barbarą Gutkowską: taż, *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*, Katowice 2005, s. 13.

[84] Z archiwum rodzinnego (zbiory przekazane przez Annę Frajlich do Pracowni Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej): *Katta-Tałdyk. (Fragment wspomnień)* matki Anny Frajlich-Taube Kron (Amalia Frajlich) bez dat, *Dalszy ciąg urywku/ January 10, 1999* (8 stron) oraz wspomnienia *Amalii Frajlich Katta-Tałdyk* (ciąg dalszy) 10 marca 1997 - 7 lipca 1997 (38 stron).

[85] „Moja matka miała bardzo bolesne wspomnienia z tego czasu: bo była tam sama, głodna, bała się o mnie, że nie przeżyję, ale z drugiej strony zapamiętała dobroć ludzi, którzy pozwolili jej i mnie przeżyć. Mówiła też, że urodziłam się na dachu świata – bo Osz leży na jedwabnym szlaku i tamtędy podobno podróżował Marco Polo, a nawet Aleksander Macedoński – zachwycała się tamtejszym

> (…) stajemy wobec majestatu dech zapierającego krajobrazu. Same góry robią zniewalające wrażenie, a przy tym roślinność i egzotyczna i swojska – fotografuję jaskry, niezapominajki, i inne rośliny, których nazw nie znam i nie pamiętam. (…) Majestat gór nie do opisania. W pewnym momencie widzę, że szczyty wzajemnie obrzucają się cieniem. Czegoś takiego jeszcze nie widziałam. Tu w Ała-Arcza zrozumiałam, w jakim pięknym kraju się urodziłam.
>
> (*Dach Świata jeszcze raz. Dziennik podróży*, 124).

Zapowiedzią kulminacyjnego doświadczenia podróży staje się niespodziewana prezentacja zdjęć z życia poetki, podczas wygłaszanego przez nią wykładu o Mickiewiczu:

> Na ekranie przygotowanym do mojej prelekcji pojawiają się moje zdjęcia z różnych okresów życia i słyszę cały swój życiorys opowiedziany po rosyjsku, z fragmentami wierszy itp. Muszę się dowiedzieć, kto to zrobił i skąd miał te wiadomości.
>
> (*Dach Świata jeszcze raz. Dziennik podróży*, 126).

Jak dowiadujemy się z zapisów dziennika od rektora Oszskiego Państwowego Uniwersytetu mąż poetki otrzymuje wełniany płaszcz i kapelusz koloru białego ze złotym haftem „jako mąż »Kirgizki«" (s. 127), podarunki otrzymują także poetka i jej siostra.

Moment kulminacyjny doświadczenia podróży następuje, kiedy poetka i jej rodzina stają się widzami odgrywanych jeden po drugim przedstawień, których fabułę stanowią wydarzenia z Oszy, z pierwszych miesięcy życia poetki:

> (…) to, co spotyka nas przy wejściu na salę, przechodzi wszelkie nasze wyobrażenia. W głębi sceny na ścianie olbrzymia reprodukcja jedynego zdjęcia z Kirgizji – Mama ze mną na ręku, obok reprodukcja tych samych rozmiarów mojej metryki urodzenia i jeszcze jakiś dokument, którego nie udało mi się zidentyfikować. Ponad tymi reprodukcjami tłustym drukiem, po angielsku, cytat z mojego wiersza *Perła* „Czas nie jest sznurem pereł/ tylko jedną perłą/ nanizaną na ziarno niepojętej rany". Niesamowite, jak ci młodzi ludzie, którzy sami przygotowali tę część spotkania, odgadują

---

przepięknym krajobrazem". Cyt. za: Regina Wasiak-Taylor, *Reportaż z laureatkami*, „Pamiętnik Literacki" czerwiec 2016, Londyn, s. 24.

> jego znaczenie. Te dokumenty potwierdzające mój związek z tym miejscem są uderzające. (…)
>
> Po przemówieniach część artystyczna, studenci wydziału sztuki odgrywają scenkę w oparciu na wspomnieniach mojej matki. Kostium dziewczyny odgrywającej główną rolę jest duplikatem tego, co widoczne na zdjęciu. Odegrana jest scena przyjazdu, a pojawieniu się lalki owiniętej szalikiem towarzyszy płacz dziecka (…). Dla mnie i Feli oglądanie tej historii, jest autentycznym szokiem.
>
> (*Dach Świata jeszcze raz. Dziennik podróży*, 127-128).

Z narracji dowiadujemy się, że poetka odwiedziła także miejsce, w którym mieszkała ze swoją matką:

> Miejscowe kobiety pokazują mi teren przylegającej posiadłości, gdzie stoi dom w trakcie budowy: to tu, tu mieszkałyście z matką. Dopiero niedawno zburzyli tę starą świetlicę. Najstarsza kobieta ma 84 lata, była dwunastolatką, kiedy ja się urodziłam. Nazwiska nie pamięta, czemu się nie dziwię, ale podchodzi inna, która mówi, że urodziła się w tej samej porodówce, na trzeciej farmie, co ja tylko o dwa lata wcześniej. Co mnie wzrusza do głębi, to to, że wszystko o mnie wiedzą. I to, że ten Dach Świata, w który nie bardzo chciałam wierzyć, jest dla nich oczywisty.
>
> (*Dach Świata jeszcze raz. Dziennik podróży*, 130).

Reminiscencje tej przełomowej podróży Anna Frajlich umieściła także w dwóch lirykach: *Jak najdalej* oraz *Powrót w nieznane*[86]. I choć mają charakter bardziej kreacyjny niż wspomnieniowy, z uwagi na pobyt w Kirgizji przyszłej poetki jako małego dziecka, w obliczu posiadanej przez poetkę wiedzy na temat tego etapu swojego życia, pozwalają stwierdzić o ich tożsamościowym charakterze. Pierwszy z nich zestawia ucieczkę swojej matki ze swoim exodusem z kraju na zasadzie analogii:

> Jak najdalej od Europy
> powiedział Władek w 1969 roku
> i tak pojechaliśmy
>
> tak pojechała moja matka
> też jak najdalej od Europy
> (*Jak najdalej*)

[86] Anna Frajlich, *Jak najdalej, Powrót w nieznane,* „Midrasz" maj-czerwiec 2015, s. 36.

Zostaje w ten sposób ukazana historia rodzinnych ucieczek i nomadyczny charakter biografii Anny Frajlich. W dramatyczny i bezpośredni sposób określa powody wyjazdu swojej matki ze Lwowa:

tylko dlatego przeżyłyśmy
ona i ja
żeby już nie wrócić
do miasta
gdzie
na ulicy zasieczono mego dziadka
sąsiedzi zadenuncjowali moją czteroletnią
kuzynkę
gdzie na balkonach powieszono tych
których imion nigdy nie usłyszę
(*Jak najdalej*)

To wyznanie dopełnia zapis z dziennika:

> Oczywiście ucieczka mojej Matki do Kirgizji dała nam obu szansę przeżycia. W tym czasie, kiedy urodziłam się tam w głodzie i chłodzie, trzy pokolenia mojej rodziny, od babci i dziadka po kilkuletnich kuzynów byływ rodzinnym Lwowie mordowane systematycznie w bestialski sposób.
>
> (*Dach Świata jeszcze raz. Dziennik podróży*, 127).

Krzysztof Ćwikliński definiując podróż podkreśla, że jest ona pewnym doświadczeniem, które zawiera w sobie przeżycie oraz wynikające z niego konsekwencje, a motywacją do niej jest chęć doznania „autentyzmu miejsc i prawdy czasu[87]. Dla Anny Frajlich podróż do Kirgistanu określam zatem jako swoistą ostateczną definicję własnej tożsamości. Kończąc pobyt w Kirgizji stwierdza:

> Przeszło 70 lat temu jako niemowlę wyjechałam stąd pierwszy raz. Koło, jakieś koło, się zamyka.
>
> (*Dach Świata jeszcze raz. Dziennik podróży*, 131).

Okazuje się zatem, że odczuwane przez emigrantkę poczucie tożsamości niełączone do tej pory z miejscem urodzenia ewoluuje. To przeświadczenie potwierdza także na gruncie nieliterackim:

[87] Krzysztof Ćwikliński, dz. cyt., s. 8.

> Tę białą plamę, którą był kraj mego urodzenia, wypełnił wspaniały krajobraz, który tam już pozostanie. Przez tę podróż odzyskałam jakby dodatkowy wymiar życiorysu[88].

Doświadczane silnie emocje towarzyszące tej podróży i „odzyskanie" utraconej części tożsamości mają swój wyraz niemal natychmiast w poezji. Liryk jest bowiem opatrzony datą „Biszkek, 12 czerwca 2014", został zatem napisany jeszcze w trakcie pobytu „na dachu świata":

> to tutaj w tych gór cieniu
> wydała mnie matka na świat
> wracam po krzyk jej samotny
> bólu odnaleźć ślad
> (*Powrót w nieznane*)

Podróż, która tę „lukę" wypełniła wpisuje się także w nomadyczny charakter biografii autorki *W słońcu listopada*, który to aspekt jest także cechą podróżopisarstwa emigracyjnego[89].

3.2. Portrety i dedykacje – odblaski tożsamościowych poszukiwań

Osobną grupę utworów, które świadczą o scalaniu „zerwanej" tożsamości stanowią wiersze dedykowane. Jerzy Święch rozważając zagadnienie tożsamości w odniesieniu do miejsca powiada, że jego opuszczenie jest powodem utraty dotychczasowej tożsamości: „zostaje poważnie zakłócona ciągłość »ja« związana z miejscem". Warunkiem odzyskania tożsamości („tożsamość odzyskana") jest zmiana stosunku do nowego miejsca, gdy dochodzi do „pokonania w sobie nawyków i emocji nabytych w trakcie przywiązania do jednego miejsca"[90]. Jednym z ważniejszych komponentów zmiany stosunku do nowego miejsca poetki-emigrantki są relacje międzyludzkie. Silnie wybrzmiewają w twórczości Frajlich w formie poetyckich portretów i dedykacji.

Maria Krauz w artykule poświęconym dedykacjom autorskim, powołując się na ustalenia Aleksandra Janty, stwierdza że dedykacja:

---

[88] Krystyna Sadura-Pałac, *Nie wyobrażałam sobie, jak piękny jest kraj, w którym przyszłam na świat. Z Anną Frajlich rozmawia Krystyna Sadura-Pałac*, „Midrasz", maj-czerwiec 2015, s. 34.

[89] Krzysztof Ćwikliński, dz. cyt., s. 10

[90] Jerzy Święch, *Narracje wygnańcze*, [w:] tegoż, *Nowoczesność. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007, s. 97.

> stanowi (…) cenne źródło kontaktów poszczególnych autorów dedykacji z adresatami, z którego można odczytać, jakie relacje ich łączyły i jaka obowiązywała w danych czasach hierarchia ważności[91].

Korzystając z kolei z ustaleń Władysława Kopalińskiego, Anny Czekajewskiej i Renardy Ocieczek, badaczka wskazuje na jej funkcję ofiarodawczą[92].

Kinga Tutak istnienie dedykacji określa metaforycznie jako istnienie

> na przecięciu dwóch światów: literatury i życia. Odsyła ona do dzieła, została przecież napisana ze względu na nie, towarzyszy mu, ale i skupia uwagę na konkretnym zdarzeniu, na akcie ofiarowania, dalej – utworu[93].

Badaczka przywołując współczesne definicje dedykacji wskazuje na jedno z dwóch podstawowych jej znaczeń, jako: „wskazanie osoby, której autor ofiaruje dzieło”[94], co też jest mechanizmem występującym w omawianym fragmencie twórczości Anny Frajlich.

Adam Kulawik jako cechę podstawową liryki wskazuje organizację elementów kompozycyjnych przez „przeżycie podmiotu mówiącego”[95]. Na ten aspekt zwraca także uwagę Maria Krauz. Dla podjętych tu rozważań ważny jest wskazywany przez badaczkę aspekt intymności, zbliżonej do prawidłowości zawartej w korespondencji, jak „potrzeba nawiązania kontaktu”, jego „podtrzymania” czy „pozyskania

---

[91] Maria Krauz, *„Z wyrazami prawdziwej przyjaźni” – o strukturze i stylu dedykacji autorskich w księgozbiorze Floriana Śmiei”*, *Zeszyty Naukowe Uniwersytety Rzeszowskiego. Seria Filologiczna, Historia Literatury 6. Tematy i Konteksty*, 2011, zeszyt 70, s. 337. Autorka powołuje się na: Aleksander Janta, *Losy i ludzie*, Londyn 1961, rozdz.: *O lechoniowskim zbiorze dedykacji autorskich*, s. 379.

[92] Maria Krauz, dz. cyt., s. 337-338. Zob. także: Władysław Kopaliński, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa 2000, s. 112 oraz Anna Czekajewska, *O listach dedykacyjnych w polskiej książce XVI wieku*, „Roczniki Biblioteczne” 1962, z. 1-2, Renarda Ocieczek, *O listach dedykacyjnych literatów polskich XVII wieku*, „Ruch Literacki” 1977, z. 6, a także: *„Sławorodne wizerunki”. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*, Katowice 1982.

[93] Kinga Tutak, *Dedykacja w świetle genologii lingwistycznej*, „LingVaria”, rok V (2010), nr 1 (9), s. 125-126.

[94] Kinga Tutak, dz. cyt., s. 125-126. Zob. także: Albert Gorzkowski, *List dedykacyjny Filipa Kalimacha – Buonaccorsiego*, [w:] Michał Hanczakowski, Jakub Niedźwiedź (red.), *Lektury polonistyczne. Retoryka a tekst literacki 1*, Kraków 2003, s. 10-22.

[95] Adam Kulawik, *Cechy kompozycyjne liryki*, [w:] tegoż *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Wydawnictwo Antykwa, Kraków 1997, s. 293.

sojusznika”[96]. Podobnie Trzynadlowski – jako cechę podstawową dedykacji wskazuje:

> współgranie trzech nieodłącznych składników, potrójna relacja: autor, dzieło, odbiorca. Są one równoważne, gdyż tylko przy ich łącznym współistnieniu powstać może dedykacja[97].

Układ ten wyraźnie odzwierciedla analizowana w tym podrozdziale część twórczości autorki *Znów szuka mnie wiatr*.

Według Iwony Loewe:

> Są to teksty [motto, dedykacja, inwokacja, epilog, posłowie – K. T.], w których sam autor […] w czasie aktualnej lektury swojego tekstu przez czytelnika mówi do niego, czyniąc tematem owej wypowiedzi swój zatytułowany tekst[98],

który to aspekt także odczytuję w kontekście strategii pisarstwa wierszy z dedykacją.

W świetle wskazanych ustaleń teoretycznych, jako punkt wyjścia analizy obieram założenie, że podmiotem lirycznym wszystkich utworów dedykowanych jest poetka Anna Frajlich. Podstawą dla utworów opatrzonych dedykacją, moim zdaniem, jest poczucie więzi, potrzeba pamięci oraz zorientowanie światopoglądowe na drugiego człowieka. Pojęcie pamięci rozumiem za Ricueorem, który wyróżnia tzw. „potrójną atrybucję pamięci” (w opozycji do popularnego podziału na pamięć indywidualną i pamięć zbiorową): „względem siebie, względem bliskich i względem innych”[99]. Stosunek do drugiego człowieka, pozwala tę część twórczości zakwalifikować do literatury o charakterze autobiograficznym, tożsamościowym (nie fikcjonalnym), bowiem jak twierdzi Tatiana Czerska, typ ten zorientowany jest na „spotkanie

---

[96] Maria Krauz, dz. cyt., s. 338. Ustalenia przywołane za K. Kowalik, *Uwagi o strukturze dedykacji* [w:] *Studia z leksykologii i gramatyki języków słowiańskich*, Kraków 1996, s. 83.

[97] Jan Trzynadlowski, *Wstęp* [do:]*, Rękopiśmienne dedykacje autorskie w księgozbiorze Ossolineum*, zebrał i oprac. Józef Długosz, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 1967, s. 7.

[98] Kinga Tutak, dz. cyt., s. 126. Powołuje się na: Iwonę Loewe, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice 2007, s. 72.

[99] Paul Ricoeur, *Pamięć indywidualna, pamięć zbiorowa/ III. Trzy podmioty atrybucyjne wspomnienia: ja, zbiorowość, bliscy*, [w:] tegoż, *Pamięć, historia, zapomnienie*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2006, s. 173-174.

z drugim człowiekiem”[100]. „Bliscy ludzie, rodzinne pejzaże odzyskują swoje miejsce, imiona i wyraźne twarze w przeszłości”[101] – powiada słusznie o tej koncepcji twórczości Anny Frajlich, Iwona Misiak. Sławomir Jacek Żurek konkluduje z kolei, że „dla Anny Frajlich największą świętością jest człowiek – jego narodziny (…) życie (…), a później śmierć”.[102] Do poczynionego przez badacza rozróżnienia dodam, że jest to nie tylko człowiek jako jednostka w świecie, ale przede wszystkim konkretna osoba, z którą podmiot liryczny łączy ważna i indywidualna więź. Takie stanowisko z kolei pozostaje w ścisłym związku ze stanowiskiem egzystencjalistów, według których:

> (…) ujmujemy siebie samych wobec drugiego, a drugi jest równie pewny dla nas jak my sami. Człowiek jest w ujęciu egzystencjalistów konkretną osobą ludzką, nie zaś abstrakcyjnym podmiotem epistemologicznym[103].

Dedykacje, którymi autorka *W słońcu listopada* opatruje swoje wiersze, ograniczone zostają do podania imienia i nazwiska osoby, ewentualnie wzbogacone bywają mottem lub fragmentem innego tekstu. Wiersze dedykowane autorstwa Frajlich, jak słusznie stwierdza Ewa Dunaj-Kozakow są „rodzajem dialogu”[104], polemiką, „wyzwaniem” rzuconym poetce przez adresatów wierszy. Adresatami dedykacji wszystkich wierszy z tego kręgu są osoby rzeczywiste: rodzina, przyjaciele, artyści i współpracownicy, szefowie, autorytety, poeci, badacze literatury (w wielu przypadkach funkcje te przenikają się i łączą), a także, jak twierdzi Jerzy Jarzębski, publiczność, rozumiana jako: „realne osoby, które zechcą podjąć wymianę myśli z pisarzem”[105], są elementem autentycznym utworu.

> Utożsamienie, choćby częściowe, bohatera, narratora i autora dzieła rodzi nową sytuację, rzec by można, społeczną: skoro w utworze pojawiają się

---

[100] Tatiana Czerska, *Wprowadzenie: wokół przedmiotu badań*, [w:] tejże, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011, s. 14. Zob. także: Philippe Lejeune, *Czy można zdefiniować autobiografię*, Kraków 2001, s. 14-15.

[101] Iwona Misiak, *Pejzaże świtu*, „Przegląd Polski”, 17 października 1991, s. 3.

[102] Żurek Sławomir Jacek, *Sam na sam z poezją*, „Akcent” 2003, nr 4, s. 165.

[103] Federick Copleston, *Wprowadzenie do egzystencjalizmu*, [w:] tegoż, *Historia filozofii, tom 11, Pozytywizm logiczny i egzystencjalizm*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2007, s. 100.

[104] Dunaj Ewa, *Znów zaczynasz wierzyć*, „Akcent” 2000, nr 3, s.156.

[105] Jerzy Jarzębski, *Kariera autentyku*, [w:] *Studia o narracji. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, red. Jan Błoński i in., Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 1982, s. 210.

> autentyczne fakty z życiorysu autora, autentyczni ludzie, czasem noszący nawet swoje własne nazwiska lub przejrzyste kryptonimy, to rzeczywistość utworu traci swoją autonomię, zyskuje „ciąg dalszy" poza literaturą[106].

Trudno orzekać o kształcie prywatnych (pozatekstowych) znajomości poetki z każdym z adresatów, jednak wychodząc wyłącznie z poziomu tekstu, stawiam hipotezę, że każda z tych relacji jest dla Anny Frajlich ważna i cenna.

Tezę tę zdaje się potwierdzać sama poetka. Oto, co mówi o tej części twórczości:

> Dedykacje podkreślają podwójnie jakby osobisty charakter wielu moich utworów. Wiersz w ogóle z założenia jest mową osobistą a jednocześnie zostaje adresowany do konkretnej osoby, właściwie mówi coś tylko tej konkretnej osobie, albowiem przywołuje jakieś zdarzenie, które miało miejsce tylko między dwiema osobami[107].

W innym miejscu:

> Większość wierszy dedykowanych komuś powstała z inspiracji w pewien sposób przez tę osobę (na przykład swoiste dokończenie rozmowy, przemyślenia na temat wymiany poglądów, spostrzeżeń, zachowań, sytuacji). Czasem po prostu wiersz daruje się komuś jako prezent[108].

W tak pojmowanej twórczości dedykowanej autorstwa Frajlich można wyróżnić konkretne grupy adresatów: rodzinę, mistrzów/mistrzynie i autorytety, przyjaciół: poetów, krytyków literackich, współpracowników oraz osoby z kręgu ściśle prywatnego. To osoby ważne, które uformowały polską tożsamość poetki.

Moim zamiarem w badaniu tej części twórczości nie jest bynajmniej mnożenie przypuszczeń, dotyczących powodu podjęcia określonych kwestii, ani też tworzenie zakończeń czy dopisywanie „dalszych ciągów". Celem zarówno w tym podrozdziale, jak i w całej pracy, jest odczytanie konkretnej sytuacji lirycznej, wynikającej ściśle z tekstu. Ewentualny kontekst natomiast wprowadzam jako wypowiedzi samej poetki czy też fakty biograficzne.

---

[106] Jerzy Jarzębski, dz. cyt., s. 221.

[107] Czesław Karkowski, *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski (dokończenie), cz. II*, „Przegląd Polski", 5 grudnia 2003, s. 4.

[108] Tamże.

Grupą adresatów lirycznych najbardziej intymnego obszaru twórczości Anny Frajlich jest rodzina poetki: mąż Władysław, syn Paweł, rodzice: Psachie i Amalia Frajlichowie oraz siostra – Felicja Bromberg.

Elżbieta Hałs definiuje rodzinę w sposób następujący:

> Jest to wspólnota przekonań, zainteresowań, podzielanego losu - wspólnota, którą rządzi jedność i tradycja. Jest to ponadto wspólnota niezastępowalnych osób duchowych, z którymi stale pozostaje się w związku w symbolicznej formie, także po śmierci[109].

Twórczość Anny Frajlich, zadedykowana członkom rodziny oraz ta, w której znajdują się bezpośrednie do niej odwołania jest moim zdaniem (za badaczką) wyrazem „symbolicznej formy" łączności, dialogu, ukazywaniem że literatura może funkcjonować łącząc bieguny życia i tworzenia.

O istocie rodziny jako podstawie własnego istnienia w sferze zarówno prywatnej, jak i zawodowej poetka mówi w sposób następujący:

> Ostoję mojego życia stanowi rodzina. Mój mąż, Władysław Zając, jest inżynierem, cenionym specjalistą w swojej dziedzinie. Poznaliśmy się podczas studiów i od tamtego okresu wszystkie etapy życiowe, z najtrudniejszymi włącznie, przeżywaliśmy razem. Z Polski wyjechaliśmy z dwuletnim synem, którego w Stanach wychowaliśmy i wykształcili. Każde z nas przeżywało swoje własne frustracje, zwątpienia i klęski, ale jakoś ponad tym odnajdywaliśmy dość sił, aby ten próg samotności przekroczyć i odnaleźć się znowu w rodzinie. I jeżeli mogę mówić o swoich osiągnięciach, to to uważam chyba za największe. To że nie musiałam wyrzec się jednego dla drugiego. To że dwie dziedziny życia, z których każda mogłaby być wyłączna, nie stała się wyłączna, że się obydwie wzajemnie dopełniały[110].

---

[109] Elżbieta Hałs, *Intymne wartości w domu*, [w:] tejże: *Symbole w interakcji*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2001, s. 215.

[110] Gross Natan, *Anna Frajlich: o sobie i o wierszach,* „Nowiny Kurier", piątek 17 sierpnia 2001, s. 22.

Zdaniem Jana Trzynadlowskiego rodzina (bliscy), to społeczność w dziejach szczególnie chętnie, często i ze szczególnych przyczyn obdarowywana przez ofiarodawców jako twórców[111].

Relacje z bliskimi usytuowane są, zdaniem Ricoeura, pomiędzy pamięcią indywidualną a pamięcią zbiorową. Ta pozycja charakteryzuje się z kolei „bliskością" rozumianą „jako przyjaźń", będącą dla badacza odwołaniem do:

> (…) owej *philia* celebrowanej przez starożytnych, czymś pośrednim między samotną jednostką a obywatelem, określanym przez przynależność do *politeia*, przez uczestnictwo w życiu i aktywności polis[112].

Na poziomie formalnym natomiast, w odniesieniu do sposobu opisu lub artystycznego wyrazu, bliscy „znajdowaliby się w połowie drogi między »sobością« a »się«"[113]. W kręgu wspólnej pamięci, badacz wyróżnia trzy sytuacje mające wpływ na wspólnotę rodziny: wspólny czas dorastania, narodziny oraz śmierć[114].

Elżbieta Hałs wyróżnia z kolei trzy formy czasu, w których dochodzi do realizowania intymnych stosunków w obrębie rodziny. Jak stwierdza, za Romanem Ingardenem, czas ma tu znaczenie[115]. Pierwszą stanowi zbiór unikatowych dla rodziny zdarzeń, tak pojmowana sytuacja może stanowić twórczą materię i przedstawiać biografię zbiorową lub autobiografie. Druga, to wszelkie wydarzenia, które są pewną cezurą: „choroba, dłuższe rozstanie, nieszczęśliwy wypadek, śmierć", także sytuacje będące efektem wydarzeń historycznych. Badaczka zalicza do nich również składniki "szczytowego doświadczenia intymnej jedności rodziny" – przeżycia pozytywne oraz „nieoczekiwane zjawiska naturalne ingerujące w doświadczenie członków" („epidemie, kataklizmy, klęski żywiołowe i wydarzenia historyczne"). W ich skład wchodzą procesy rozciągnięte w czasie, jak: ciąża, wychowywanie potomstwa, egzystencja w określonym miejscu. Na trzecią jakość czasu składają się rodzinne

---

[111] Jan Trzynadlowski, *Wstęp* [do:], *Rękopiśmienne dedykacje autorskie w księgozbiorze Ossolineum*, zebrał i oprac. Józef Długosz, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 1967, s. 6.

[112] Paul Ricoeur, dz. cyt., s. 173-174.

[113] Tamże, 173-174.

[114] Tamże, s. 173-174. Korzystając z ustaleń: H. Arendt, *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Fundacja Aletheia, Warszawa 2000, s. 278.

[115] Elżbieta Hałs, dz. Cyt., s. 219-220. Autorka powołuje się na: R. Ingarden, *Time and Modes of Being*, Springfield, 1964, s. 99-162.

doświadczenia. To obszar wspomnień, opowieści, rodzinnych archiwów, określonej genealogii”[116].

Podążając tropem Iwony Misiak, która w recenzji tomu *Jeszcze w drodze* stwierdza, że: „Głos Anny Frajlich brzmi najdonioślej, kiedy mówi jako kochająca kobieta, czyli w wierszach do męża i syna”[117], liryki których wskazane osoby są adresatami poddaję analizie w pierwszej kolejności. Zwróćmy uwagę na kilka wybranych utworów o takiej wymowie.

Wiersz **** (Zrywaliśmy kiedyś nocą)*, to erotyk zadedykowany mężowi poetki. Liryk jest wspomnieniem przeżywanych niegdyś intymnych chwil. Tamten czas miłosnych uniesień znaczony był ciągłym wzajemnym niedostatkiem:

Zrywaliśmy kiedyś nocą
wiatr niedojrzały z gałęzi
mieliśmy usta cierpkie
jak igły sosen.

(**** (Zrywaliśmy kiedyś nocą)*, AWN, 11).

W miłosnym uniesieniu świat wirował jedynie i niepowtarzalnie:

Gwiazdy leżały w trawie
zranione nietoperze

(**** (Zrywaliśmy kiedyś nocą)*, AWN, 11).

Z biegiem lat ten czas jest wspomnieniem, przeszłością – zdaje się podmiotowi lirycznemu –wyidealizowaną tak bardzo, że aż trudno w nią uwierzyć:

wierzę
nie wierzę…
Nie wierzę.

(**** (Zrywaliśmy kiedyś nocą)*, AWN, 11)

Ów intymny związek dwojga ludzi z czasów młodości pozwala zatrzymany w liryku czas przyporządkować do jakości pierwszej, czyli momentów dla rodziny wyjątkowych.

Mąż staje się też najbliższym, powiernikiem przeżyć w liryku **** (Elegie)*. Poetka dzieli się z nim refleksją po ciężkich przeżyciach w szpitalu. Pomimo braku precyzyjnego określenia, kto jest hospitalizowany, autorka w poetyckiej relacji pochyla się nad poszkodowanym: „kwiaty w wazonie na/szpitalnym stoliku” to „Ele-

[116] Elżbieta Hałs, dz. cyt., s. 219-220.

[117] Iwona Misiak, *Nad książkami. Wiersze Anny Frajlich*, „Odra”, kwiecień 1995, nr 4.

gie" – widzialne znaki smutku i zadumy nad chorym. Powodowana empatią poetka, odchodzenie bliżej nieokreślonej, bliskiej osoby, porównuje do przekwitających winorośli:

już dawno po zbiorach wina
tylko liście
na zboczach więdną
w powietrzu pachnie wilgocią
listopadem
elegią.

(*** *(Elegie)*, KL, 16)

Choroba jako główny motyw analizowanego liryku, pozwala wyodrębnić drugą jakość czasu rodzinnego.

Mąż jest adresatem rozmyślań o charakterze egzystencjalnym w wierszu *Żale* (IS, 9). Podmiot liryczny z ironią dywaguje na temat obecnego miejsca życia. Żartobliwie deklaruje, że chciałaby być postacią z literatury sentymentalnej, wówczas rozmiar doświadczanych trosk byłby mniejszy niż teraz.

Partner dzieli z podmiotem lirycznym wrażenia z obserwacji miast i pejzaży amerykańskich, jak w wierszu *Panorama Manhattanu* (IS, 29) oraz ze zdarzeń wyjątkowych albo całkiem zwyczajnych. Żal z powodu mijającego lata, jest wypowiedzią liryczną skierowaną do „Władka" w utworze *Cykl*[118] (JwD, s. 32).

Wiersze *Żale*, *Panorama Manhattanu* oraz *Cykl* pod względem jakości czasu zaliczam do drugiej z wyodrębnionych przez Hałs grup, dla których podstawą jest egzystencja w określonym miejscu. Takie tematyczne umiejscowienie dedykacji sytuuje adresata wiersza w roli kogoś bliskiego, towarzysza dnia codziennego.

Liryk *Jesienna kołysanka* to poetycko skonstruowana scena utulania dziecka do snu. Anna Frajlich wiersz zadedykowała synowi „Pawłowi". Miłość macierzyńska odzwierciedlona zostaje przez spokojne zachowania roślin. Rodzicielka wchodząc w swoistą symbiozę ze światem przyrody, utożsamia się z nią i jej rytmem:

(…) mrok
ugasił płomień liści
ucichł szelest traw za lasem
drzemie oset z zżętym

[118] Spośród pięciu tomów, w których umieszczony został utwór: TZ, s. 38, BDatW, s. 124, DzO, s. 2, TZn, s. 82, JwD, s. 32, tylko wydaniu z 1994 roku (JwD, s. 32) utwór poprzedza dedykacja.

zbożu…

(*Jesienna kołysanka*, AWN, 29)

Akceptacja przez syna drzewa, będącego personifikacją osoby poetki, symbolu zakorzenienia w wierszu *Polemika rymowana*[119], staje się ostateczną formą zakorzenia rodziny na obcej ziemi:

i choć sama
to nie czuję się samotna
a mój syn otwiera okno
gdy dojrzewam
popatrz – mówi –
jakie piękne mamy drzewo.

(*Polemika rymowana*, TZn, 53)

W zbiorze *Laboratorium*, będącym relacją z codziennego życia emigrantki, poetki i matki jednocześnie, wydarzenia rozgrywają się w dwóch połączonych ze sobą płaszczyznach: zawodowej i rodzinnej. Prozaiczka tworzy zapis codziennej egzystencji pomiędzy pracą a domem. Przestrzeń domu podporządkowana jest synowi. Narratorka opisuje proces codziennego wychowania: wspólne czytanie, rozmowy o zawodowych planach, szkolne przeżycia, choroby oraz dziecięce rozczarowania, wobec których jako matka musi zająć stanowisko:

> – Dlaczego nie jesteś jak mama Howarda, która roznosi gazetki do wszystkich klas. Mogłabyś być taka. Albo mogłabyś pilnować dzieci w czasie lunchu, miałabyś gwizdek i otwieracz do puszek. Bądź taka. Gdybyś pracowała w szkole, byłabyś w domu o czwartej, a nie o szóstej.
>
> (*Laboratorium*, *Laboratorium*, 21)

Liryki *Jesienna kołysanka* i *Polemika rymowana* oraz wątek rodzinny w opowiadaniu autobiograficznym *Laboratorium* określam jako realizację drugiej jakości czasu: wychowanie potomstwa oraz życie na określonym terytorium.

W obrębie omawianego tematu szczególna postawa poetki, jako córki emanuje z liryków poświęconych rodzicom: Psachie i Amalii Frajlichom.

W wierszu *Lato* poetka wspomina czas beztroskiego dzieciństwa wypełnionego zabawą. Pozornie, dość oczywisty fragment z zakończenia utworu, proponuję

[119] TZn, s. 53, TZ, s. 9, DzO, s. 3. Istnieją zmiany graficzne w wydaniu z 1991 w stosunku do wydań z roku 1979 i 2016. W analizie korzystam z wersji 1979/2016.

odczytywać jako obraz matki, będącej kobietą odpowiedzialną i budzącą w córce szacunek:

ale mama
wołała na kolację
i trzeba było znów
czekać do rana
(*Lato*, ŁjijP, 67)

powiada poetka, która odtwarza z pozycji dziecka, moment przerwanej zabawy. Matka jawi się tu jako gwarant uporządkowanego życia.

W wierszu *** *(Silniejsza jest ode mnie rzeka)* (IS, 28) podmiot rodzicielkę czyni powierniczką swoich zamierzeń. Wyraża deklarację akceptującą emigrację, przestaje walczyć z przeciwnościami losu, „nie płynę już pod prąd" – zwraca się do matki. Zdaniem Anny Legeżyńskiej, „matka przychodzi zawsze, gdy egzystencja staje się trudna, życie wkracza w fazę kryzysu lub przynosi doświadczenie utraty"[120]. Założenie to staje się zasadne w odniesieniu do omawianego liryku. Poetyckie wyznanie jest wyrazem zmiany stosunku wobec przeżywanego przez poetkę problemu aklimatyzacji.

Szczególnie przejmujące obrazy emanują z liryków, w których poetka-córka pochyla się nad rodzicami pozostającymi w chorobie i niedomagającymi. Bohaterka liryczna wiersza *Odwiedziny w szpitalu* opiekuje się przebywającym tam ojcem. Znajdujący się:

(…) za ścianą sal szpitalnych
za murem
który co dzień rośnie
(*Odwiedziny w szpitalu*, IS, 19)

doświadcza czasu inaczej niż ci, którym opieka lekarska nie jest potrzebna. Jego odczuwanie zależy od fizycznych możliwości. W przestrzeni nie-szpitala „czas ma inne wymiary/ruch inne nazwania". Poetka ukazuje zmianę perspektywy postrzegania otaczającego świata przez swojego niedomagającego ojca. Przejście z przestrzeni zewnętrznej „obcej masy/pędzącej donikąd" do sali szpitalnej wyznacza bariera kondycji ludzkiego organizmu. Podobną wymowę zawiera liryk *Revelatio privata* (WSL,

[120] Anna Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki… Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiece*, Poznań 2009, s. 87. Zob. także: Tatiana Czerska, *„Ja" w rodzinie*, [w:] tejże, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011, s. 134.

19), w którym poetka z właściwym sobie spokojem ubolewa nad utratą pamięci, obserwowaną u ojca. Do jego mowy wkradają się różne języki, podmiot liryczny określa ten stan jako biblijną „wieżę Babel". Co w odniesieniu do historii rodziny po raz kolejny dowodzi na zawsze odciśniętego piętna kilkakrotnego przesiedlenia. Liryk *** *(Piękna jest moja mama)* jest apoteozą matczynej urody. Znamienne, że fizyczne oznaki wieku, jak siwe włosy czy zmarszczki, poetka czyni symbolami dumy z przeżytych lat:

z każdą wiosną piękniejsza
każdy jej włos srebrzystszy
każda jej zmarszczka głębsza
(*** *(Piękna jest moja mama)*, KL, 34)

I choć fizyczne niedomagania dają się we znaki: „każdy jej krok trudniejszy/każda jej noc czarniejsza", to podobnie, jak w przypadku ojca, jest to pogodny obraz starości.

Poetyckie obrazy rodziców córka kreśli także na tle tragicznej rodzinnej historii. Obecny wizerunek swojej rodzicielki, poetka, zestawia z dramatyczną przeszłością. W utworze *Ptaki* (OiO, 16) przedstawia rodzicielkę karmiącą ptactwo: „Okruchami chleba swego powszedniego/smutna moja mama karmi leśne ptaki". Następnie ze wzruszeniem porównuje ją do jednego z otoczonych przez nią opieką zwierząt: „i nie wiedzą wilgi sikory i szpaki/że mama jest także wędrującym ptakiem". W metaforze budowanych i zmienianych gniazd: „we Lwowie w Warszawie i nad oceanem", pochyla się z pokorą nad matczynym doświadczeniem emigracji. Przedstawia obraz matki przyjmującej swój los z pokorą, dzieląc się z najmniejszymi tym, co ma. Jako przeżywaną duchowo opowieść, będącą trzecią jakością czasu w świetle przyjętej klasyfikacji, odczytuję liryk *Sen o Lwowie*. Poetka, dla której rodzinna genealogia ma znaczenie podstawowe, wyraża żal z powodu stanów duchowych swojej matki. Treść snu wypełniona jest obrazem z czasów jej młodości – Zagłady. Doświadczane przez rodzicielkę wspomnienie jest dla córki nie tyle wyrazem zdziwienia co zadumy:

po przeciwnej stronie oceanu
na przeciwnym brzegu egzystencji
mamie mojej śni się Sykstuska
(*Sen o Lwowie*, ŁjijP, 49)

konstatuje, po raz kolejny podkreślając wagę rodzinnej historii. Podobną wymowę ma wiersz *Ojciec*, który także jest wyrazem stale żyjącej w pamięci bolesnej historii rodziny. Znakiem tej pamięci staje się powracająca w snach figura ojca, będącego w niebezpieczeństwie. Wspólne doświadczenie Zagłady, łączące poetkę i jej ojca jest dowodem na wskazaną przez Hałs formę symbolicznej łączności z członkami rodziny, nawet po śmierci. Jest też dowodem tożsamościowym. Holokaust oraz doznane w jego wyniku rodzinne migracje poetka określa za pomocą metafory ziarnka gorczycy:

po dwóch stronach
istnienia
na dwóch snów granicy
stoimy przerzucając
po ziarnku gorczycy.
(*Ojciec*, ŁjijP, 36)

Pamięć, chociaż po latach zminimalizowana, jest jak niewielkie w swoich rozmiarach nasiono rośliny, ma w sobie wielkie możliwości wzrostu i rozwoju[121]. Jego „przerzucanie" jest zatem swoistym „przerzucaniem" pierwszeństwa, co do możliwości rozpamiętywania i nazwania tragicznych rodzinnych wydarzeń.

Przejmującą relacją przedstawiającą stan zdrowia ojca w perspektywie jego życiowych doświadczeń jest liryk *W słońcu*. Poetka spędzająca z rodzicem czas na plaży zestawia ojcowskie spostrzeżenia z przeszłością:

Dobrze pływam - mówi ojciec
zapomniał
że dobrze pływał w Bałtyku.
(*W słońcu*, WSL, 80)

z żalem stwierdza. Podczas powrotu córka, być może dla zbadania jego bieżącej kondycji, pyta: „Czyj to dom?".

[121] Taka wykładnia metafory, bliska jest moim zdaniem biblijnej *Przypowieści o ziarnku gorczycy i o zaczynie*, w której Chrystus obrazowo przedstawia duchowe rozmiary Królestwa Bożego: „Jest ono najmniejsze ze wszystkich nasion, lecz kiedy wyrośnie, okazuje się największym wśród krzewów i staje się nawet drzewem, tak że ptaki, co żyją w powietrzu, nadlatują i zakładają gniazda na jego gałęziach". *Ewangelia według Świętego Mateusza* (Mt 13,31-32), [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, przekład biskup Kazimierz Romaniuk, Wydawnictwo M, Kraków bdw, s. 1107.

Mój - odpowiada
i z ulgą myślę
że może się już przyzwyczaił.
(*W słońcu*, WSL, 80).

Najbardziej dramatyczną grupą wierszy jest ta, w której poetka podejmuje trud wyrażenia ostatnich chwil życia swojej matki. W utworze o incipicie *** *(A potem skóra staje się coraz cieńsza)* autorka w niezwykle delikatny sposób oddaje fizyczny kres życia swojej rodzicielki:

A potem skóra staje się coraz cieńsza
jak papier jak zleżały
pergamin
i już nie może się zrosnąć
(*** (*A potem skóra staje się coraz cieńsza)*, ŁjijP, 103).

Poetka stwierdza, że procesu starzenia się ludzkiego ciała w żaden sposób nie można zatrzymać ani naprawić. Nie tylko skórę porównuje do starego papieru. Metaforę tę odnosi także do pamięci. Coraz bardziej dotkliwa demencja matki, uniemożliwia jej powrót do poszczególnych etapów życia, we Lwowie, Kirgizji i Szczecinie. W kompozycji wiersza Frajlich wyzyskuje także ważny fakt biograficzny z życia swojej matki – wykonywany przez nią zawód krawczyni. Praca ta zostaje ujęta w formę metafory. „Zszyć" nie daje się starzejąca skóra matki, ale także pamięć, o którą walczyła:

a przecież szyła całe życie
igłą zszywała jedwab wełnę
płótno i nawet
farbowane kawałki skóry
piórem zszywała
Lwów Kirgizję i Szczecin
(*** (*A potem skóra staje się coraz cieńsza)*, ŁjijP, 103).

Podmiot liryczny wiersza *Odchodzi* tytułowe odchodzenie traktuje jako naturalną kolej rzeczy:

Jak inne matki
i moja odchodzi
nie zabierając z sobą
niczego na drogę
(*Odchodzi*, ŁjijP, 48).

W lirycznym wyznaniu nie rozpacza z powodu zbliżającego się końca jej życia. Wyraża jednak swoją bezsilność: „ręce do mnie wyciąga – ja/pomóc nie mogę". Jako matka zna trud wychowania dziecka. Wie, że w żaden sposób nie jest w stanie wyrazić swojej wdzięczności za dane jej życie i opiekę. Nikt poza nią, nie zna ceny tej ofiary:

mój dług
jak przedawniona wytarta moneta
spada w przepaść
już nikt się o nią nie upomni.
(*Odchodzi*, ŁjijP, 48)

Wiersz *Łyżeczka kawy* chociaż napisany po śmierci matki nie jest typowym *in memoriam*. To raczej poetycka próba oswojenia się z doświadczeniem matczynego odejścia, przez rutynową czynność picia kawy.

Mamo
właśnie zużyłam
ostatnią łyżeczkę kawy
ze słoika po tobie
(*Łyżeczka kawy*, ŁjijP, 50)

Opisem tego zwyczaju córka inicjuje wspomnienie matki. Kontynuacja rytuału parzenia kawy jest zarazem powrotem do wspólnie spędzanych chwil „to trochę tak/jakbyśmy znów razem ją piły". Nieobecność rodzicielki, nawet po śmierci, zgodnie z przytoczoną definicją rodziny[122], skłania poetkę do refleksji na temat posiadania domu:

Twój dom
znów nie jest twój
twoje rzeczy tu i tam
przeważnie nigdzie
(*Łyżeczka kawy*, ŁjijP, 50)

Podmiot liryczny ukazuje w ten sposób, niejako trwanie życia po śmierci. Za pomocą obrazowego jej przedstawienia jako przeprowadzki, oswaja to odejście.

Twórczość poświęconą przez poetkę matce i ojcu, a także tę w której są oni bohaterami, sytuuję jako kontaminację drugiej i trzeciej jakości czasu w przyjętej przeze mnie klasyfikacji. W poddanych analizie lirykach łączą się bowiem zarówno:

[122] Ewa Kołodziejczyk ujmuje tę relację jako „kontynuację życia rodzinnego, poszerzenia i zwielokrotniania przestrzeni domowej". Taż, *Koniec i początek*, „Twórczość" 2013, nr 12, s. 106.

wspólne, rodzinne doświadczenie: wychowanie potomstwa oraz egzystencja w określonym miejscu, wydarzenia historyczne, śmierć (druga jakość), jak i wspomnienia oraz rodzinne opowieści (jakość trzecia). One składają się na jednostkową tożsamość, spajają ją.

Liryk *Już* jest także wyrazem pielęgnowania relacji rodzinnych. Zadedykowany jedynej „Siostrze" poetki – Felicji Bromberg, podejmuje temat upływu czasu. Przyroda symbolizowana przez „noce wrześniowe parne" oraz „lasy (…) jeszcze zielone" stanowi obraz wciąż trwającej aury kwitnienia i wzrostu. Na takim tle relacja siostry do siostry nabiera wymiaru pocieszenia i zapewnienia:

> ból jeszcze bywa chwilowy
> zło jeszcze zda się przemijać
> czas jeszcze leczy z rozłąki
> (*Już*, OiO, 39).

Wiersz jednak ma także wymiar przestrogi, że czas obecny także minie:

> ale już ptaki trenują odlot
> (…)
> i wrzos co łąki okrywa
> od chłodu tuli swe dzwonki.
> (*Już*, OiO, 39).

Nie sposób określić dokładnego problemu, na który reakcją poetki jest ta liryczna wypowiedź. Niemniej empatia wyzierająca z pocieszycielskiej postawy względem adresatki, pozwala określić ich relację jako intymną, tzn. nie tylko „najwewnętrzniejszą", zgodnie z łacińskim znaczeniem terminu *intimus*, ale przeznaczoną wyłącznie dla najbliższych[123].

Stefania Kossowska oraz Zoja Juriewa, to osoby którym poetka przypisuje w swoim życiu wielkie znaczenie. Anna Frajlich szczegółowo omówiła swoje z nimi powiązania podczas konferencji w Rzeszowie w październiku 2016 roku, dodając że w ważnych momentach jej życia towarzyszyły jej kobiety[124]:

---

[123] Elżbieta Hałs, dz. cyt., s. 211-212.

[124] Wystąpienie Anny Frajlich podczas wieczoru autorskiego Anny Frajlich w przeddzień Międzynarodowej Konferencji w Rzeszowie: *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Twórczość poetycka, prozatorska i epistolarna Anny Frajlich*, 24-25 października 2016. Nagranie CD/DVD, oprac. Paweł Szczyrek.

> Nie wiem, czy jest to zbieg okoliczności, czy jakaś prawidłowość, ale na istotnych życiowych zakrętach spotykałam kobiety, które odegrały szczególną rolę w moim życiu. Była to Hadasa Rubin, mój pierwszy mentor w sprawach poezji, profesor Janina Kulczycka-Saloni, promotor mojej pracy magisterskiej na Uniwersytecie Warszawskim, Stefania Kossowska, która zaakceptowała wiersze wysłane do "Wiadomości", mimo że po raz pierwszy zobaczyła moje nazwisko i nie miałam żadnego polecenia. Któregoś dnia w Nowym Jorku przedstawiono mnie prof. Zoi Juriewej, rusycystce, która jest autorką pracy o Józefie Wittlinie. Znała moje nazwisko już z "Wiadomości"[125].

Zarówno ze Stefanią Kossowską jak i Zoją Juriewą poetkę łączyła szczególnie zażyła relacja, zasadzająca się jednak na stosunku Mistrz – uczeń. O Stefanii Kossowskiej[126], wieloletniej redaktorce londyńskich „Wiadomości", Frajlich wyraziła się następująco: „Stefania Kossowska odegrała ogromną rolę w moim powrocie do życia czy też nowym życiu"[127]. Współpraca[128]

---

[125] Refleksje poetki przywołuje także Natan Gross, zob. tenże: *Nie przeminęło z wiatrem (poetka emigracyjna Anna Frajlich),* http://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/Frajlich1.htm (dostęp z dnia 26 kwietnia 2016).

[126] Polska emigrantka, urodzona w 1909 roku we Lwowie. Z chwilą wybuchu II wojny światowej wyjechała z Polski. Najpierw do Paryża, gdzie pracowała w Ministerstwie Informacji i Dokumentacji RP, a następnie w tych samych strukturach w Londynie. Po wojnie zdecydowała się osiąść w Londynie, gdzie mieszkała aż do śmierci w roku 2003. Od 1953 roku stale współpracowała z londyńskimi „Wiadomościami", ogłaszając w nich swoje teksty: artykuły, recenzje, opowiadania i reportaże podróżnicze. W latach 1945-1986 była członkinią Związku Pisarzy Polskich. W latach 1954-1993 współpracowała z rozgłośnią Radia Wolna Europa. Od 1969 roku pełniła obowiązki redaktora „Wiadomości", z powodu choroby Mieczysław Grydzewskiego, a w roku 1973 została jego redaktorem. Publikowała m.in. w „Bluszczu", katowickiej „Polonii", „Wiadomościach Polskich" (parysko-londyńskich), londyńskim „Dzienniku Polskim i Dzienniku Żołnierza", „Gwieździe Polarnej", „Wiadomościach" i „Kulturze". Do najważniejszych jej utworów należą (zebrane): szkice *Mieszkam w Londynie* (1964), szkice *Jak cię widzę, tak cię piszę* (1973), szkice wspomnieniowe *Galeria przodków* (1991). Hasło: *Kossowska Stefania,* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzy*, red. Jadwiga Czachowska i Alicja Szałagan, tom czwarty (K), Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1996, s. 279-281. Strona internetowa paryskiej „Kultury", http://kulturaparyska.com/pl/ludzie/pokaz/s/stefania_kossowska?q=Kossowska (dostęp z dnia 26 lipca 2017).

[127] Maria Kornatowska, *Nie byłam w Polsce …*, s. 5.

z „Wiadomościami" miała bowiem nie tylko wymiar sukcesu zawodowego, ale przede wszystkim była formą swoistej terapii, zaspokajała potrzebę przynależności w pierwszych latach emigracji. Jak wspomni po latach poetka:

> Poczułam, że jestem akceptowana, że odnajduję swoje środowisko. (…) Poczułam się znów cząstką społeczności. Kimś. Wracałam do siebie. Odzyskałam wiarę. Stopniowo zawierałam nowe przyjaźnie, także i wśród Amerykanów[129].

A w kilka lat później doda: „Nigdy nie byłam ekspansywna i w ogóle zastanawiam się, czy stałoby się w moim życiu to, co się stało, gdyby nie *Wiadomości*"[130]. Epistolarnym świadectwem tej zażyłej znajomości jest książka *Stefania Kossowska. Definicja szczęścia. Listy do Anny Frajlich 1972-2003*[131].

Stefanii Kossowskiej („Pani Stefanii Kossowskiej") Anna Frajlich zadedykowała liryk **** (Rozstawiło nas życie po kątach…)*. Utwór jest wyrazem przyjęcia przez poetkę roli wyrazicielki zbiorowego doświadczenia emigracji. Exodus uniemożliwiający życie w ojczyźnie, pojmowanej jako swoiste Centrum, sprawił że poetka i jej współcześni czuje się ukarana jak dziecko, za złe sprawowanie: „Rozstawiło nas życie po kątach/zostawiło gdzieś na uboczu". Powraca w tym wierszu omówione w podrozdziale pierwszym poczucie bycia nie *tam*: [życie – powtórzenie A. F.-K.] „(…) przed siebie pobiegło sprężyście/bez nas dalej się toczy". Końcowy fragment utworu – porównanie emigrantów do kamieni:

> Kamienie
> po drogach
> rzucone.
>
> (*Rozstawiło nas życie po kątach*, IS, 35)

jest wyrazem przeświadczenia o przypadkowości losu, braku konkretnego umiejscowienia. Liryk ten można odczytać jako opowieść, refleksję emigrantki do emigrantki,

---

[128] Natan Gross określa redaktorkę „Wiadomości" „łowczynią nieznanych talentów, przyjazną duszy emigranta", sprawującą „bezcenny duchowy mecenat, w momentach zwątpienia w jakakolwiek przyszłość". Natan Gross, *Nie przeminęło z …*

[129] Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5.

[130] Czesław Karkowski, dz. cyt., s. 8.

[131] Anna Supruniuk, *Stefania Kossowska. Definicja szczęścia. Listy do Anny Frajlich 1972-2003*, Archiwum emigracji XXVII, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 2007.

kobiety młodej do doświadczonej, wreszcie ucznia do mistrza, jako powiernika określonego, przykrego etapu egzystencji.

Zoja Juriewa[132] była promotorem pracy doktorskiej[133] Anny Frajlich. Poetka bezsprzecznie zaświadcza o jej pozytywnym wpływie na swoje życie: „(…) profesor Jurjew (…) pchnęła mnie do doktoratu"[134] – wspomina. Wypowiedziane w początkach znajomości słowa stały się prorocze:

> Już w Stanach ktoś mnie przedstawił pani profesor Zoi Juriew z Uniwersytetu Nowy Jork. Ona znała moje publikacje z londyńskich „Wiadomości" i paryskiej „Kultury" i powiedziała: „Pani miejsce jest na uniwersytecie"[135].

Poetka poświęciła swojej Mistrzyni utwór *Koncert na wiolonczelę* (*Pani Zoji Juriewej*). Wiersz otwiera opis upersonifikowanej wiolonczeli, która nie wydaje już fizycznego dźwięku, ale który trwa w pamięci „w powietrzu się kłębią/dźwięki jej skargi". Instrument dosiadający srebrzystego konia, symbolu pracowitości, uporu i wytrzymałości, oddala się i milczy. Jego zanikający głos, wyzwala z pokładów pamięci to, co pozostało:

na wiolonczeli wołanie
milknące
ktoś
– albo pamięć o kimś –
odpowiada.

(*Koncert na wiolonczelę*, TZn, 76)

Dźwięk, który nie brzmi już, z poddanego personifikacji instrumentu, można wskrzesić jedynie poprzez jego pamięć. Podobnie poetka przechowuje wspomnienie

---

[132] Urodzona w Polsce. W wyniku wojny znalazła się w Monachium, a następnie w Stanach Zjednoczonych. Studentka Romana Jakobsona i Romana Ingardena. Od roku 1961 wykładowczyni na Uniwersytecie Nowojorskim, rusycystka, specjalistka w dziedzinie symbolizmu rosyjskiego. Prace naukowe poświęciła m.in. polskim twórcom: Józefowi Wittlinowi, Julianowi Tuwimowi, Kazimierzowi Wierzyńskiemu. Zmarła w roku 2000. Anna Frajlich, *Zoja Juriewa,* „Kultura" 2000, nr 4/631, s. 130. *Kronika Kulturalna, Zoja Juriewa*, „Kultura" 1989, nr 3/498, s. 137-138.

[133] Anna Frajlich, *The Image of Ancient Rome in the Poetry of Russian Symbolists (Obraz Starożytnego Rzymu w poezji rosyjskich symbolistów,* Wydawnictwo Rodopi, Amsterdam-New York 2007.

[134] Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18.

[135] Tamże, s. 18.

o swojej mistrzyni. Powracający jako reminiscencja odgłos wiolonczeli jest zaklętym głosem Zoji Juriewej.

Tryptyk żałobny poetka poświęca Jerzemu Szczygłowi[136], niewidomemu redaktorowi, swojemu przełożonemu z czasów pracy w warszawskiej redakcji czasopism „Niewidomy Spółdzielca" i „Nasz Świat"[137]. Mężczyzna był jedną z tych osób, które tuż po wyjeździe z Polski okazywały poetce największe wsparcie. To dzięki niemu, Jan Kott pomógł młodej emigrantce w poszukiwaniu pracy w Stanach Zjednoczonych, w wyniku czego uzyskała etat na uniwersytecie stanowym w Stony Brook[138]. W wypowiedziach prasowych mówi o nim, jako o swoim życiowym autorytecie[139].

W części *Tryptyku* oznaczonej jako *I* poetka przedstawia wizerunek człowieka, wrażliwego, odpowiedzialnego za los innych. Pokora, która była cechą lirycznego adresata, stała się także postawą jego uczniów. Podmiot liryczny pochyla się nad jego współpracownikami i uczniami:

> Znużony zostawiłeś
> innych
> co też dłutem
> z tej ciszy wyłuskani...
>
> (*Tryptyk żałobny*, *I*, KL, 13)

Bohater wiersza pozostawił po sobie uczniów, następców, którzy kontynuują jego misję. Część *II* dopełnia portret Mistrza, jest zbiorem poetyckich dywagacji byłej uczennicy na temat życia swojego nauczyciela. Osoba mówiąca przyjmuje postawę

---

[136] Wspomnienie o Jerzym Szczygle jako osobie doświadczonej przez los, niezwykle pracowitej i wytrwałej, jest przedmiotem *Listu do Redakcji* autorstwa Anny Frajlich opublikowanego w „Kulturze", Patrz: Anna Frajlich-Zając, *Listy do redakcji*, „Kultura" 1997, nr 7/598/599, s. 221-222. Poetka wspomina Jerzego Szczygła także w wywiadzie: Czesław Karkowski, *Dwa istnienia rozszczepione...*. Na analizie tego utworu skupiła się Agata Paliwoda. Zob.: taż, *„Był tutaj". O „Tryptyku żałobnym" Anny Frajlich*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice…*, s. 199-208.

[137] Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5. Halina Jensen, *„Rymy najprostsze" – wieczór poetycki*, „Kurier Plus", 15 kwietnia 2000, s. 16.

[138] Agata Ostrowska-Galanis, *Wiersze przychodzą do mnie same*, „Kurier Plus", 1 kwietnia 2000, s. 18.

[139] Wojciech Waliszewski, *Ameryka, Ameryka. Z Anną Frajlich rozmawiał Wojciech Waliszewski*, „Biały Orzeł", 14 sierpnia 2003, s. 9.

zbiorowego wyraziciela uczucia żalu i tęsknoty za lirycznym adresatem. Pamięć o nim jest wciąż żywa, zachowane w niej słowa mistrza, trwają w poetce, jej rówieśnikach i współpracownikach:

Jeszcze drżą fale
twoim głosem – jak struną – potrącone
(*Tryptyk żałobny*, *II*, KL, 14).

Tak ujęty podmiot zbiorowy, życzyłby sobie bezustannej duchowej opieki tego autorytetu, rozmów z nim i wspólnego stawiania czoła problemom:

i nikt nie wie
czy patrzysz w naszą stronę
twój śmiech twój grymas
i twój krok
jeszcze się spiera z nami
(*Tryptyk żałobny*, *II*, KL, 14)

Poetka rozważa, czy tam, gdzie teraz znajduje się ich nauczyciel, rzeczywistość jest inna od tej, w której żyje ona. Czyni te rozważania na poziomie sensualnym:

a może noc dla ciebie dniem
a może zmierzch jest świtem
(*Tryptyk żałobny*, *II*, KL, 14)

ale przede wszystkim duchowym, w kontekście procesu pamięci.

Liryk *Zachód nad zatoką* poetka zadedykowała Wolfowi Szmunessowi, emigrantowi, przełożonemu z New York Blood Center – laboratorium, w którym Anna Frajlich, choć bez odpowiedniego przygotowania, znalazła zatrudnienie podczas pierwszych lat życia w Stanach Zjednoczonych[140]. Wiersz zadedykowany „pamięci dr. Wolfa Szmunessa" wykorzystuje metaforę łodzi, która odpłynąć może tylko wówczas, kiedy pojawi się korzystny ku temu wiatr. Temu symbolowi towarzyszy obraz znikającego za horyzontem słońca, jako znaku czasowego zapadnięcia ciemności. W ostatniej części trójdzielnej kompozycji słońce i łódź zmieniają swoją symbolikę:

A czerwona wielka tarcza
wpada w wodę
jeszcze woła smugą światła

[140] Poetka doceniając trudne początki z nostalgią wspomina: „Zawsze będę pamiętać, że to w Ameryce ktoś zatrudnił mnie w laboratorium i dzięki temu mogliśmy przeżyć cztery lata (…)". Bogdan Twardochleb, dz. cyt., s. 18.

w naszą stronę
jutro wstanie złotym żaglem
z oceanu i popłynie
znanym szlakiem
w cel
nieznany.

(*Zachód nad zatoką*, KL, 8)

Gwiazda mająca nazajutrz ponownie wzejść, staje się podobnie jak łódź znakiem podróży, jednak nie tej przewidywalnej i powtarzalnej, ale już zupełnie w innym kierunku. Zmiana symboliki jest efektem swoistej zmiany położenia, przypuszczalnie doświadczanej przez lirycznego adresata.

Wolf Szmuness staje się także jednym z bohaterów wspomnianego już autobiograficznego opowiadania *Laboratorium*[141]. Narratorka przedstawia swojego przełożonego *Dr Sz.* jako emigranta z trudną przeszłością: był w obozie pracy i cierpiał głód. W tytułowym laboratorium, narratorka wraz z innymi pracownikami rozmawia o jego emigranckim życiorysie:

> Zajrzeliśmy do *curriculum vitae* i rzeczywiście, nigdy jakoś nie zauważyłam, że między 39. a 46. rokiem – biała plama. W 39. był jeszcze w Pizie na studiach medycznych, a 46. kontynuował już medycynę w Tomsku. Które to już dla niego wygnanie?
>
> (*Laboratorium*, *Laboratorium*, 28)

– pyta narratorka-emigrantka i kontynuuje:

> Tyle tylko, że triumfalne. Przynoszące światową sławę. Jeszcze kilka lat temu prowadził badania nad żółtaczką wśród dzieci na lubelskich wsiach. To dlatego tak chętnie pomaga emigrantom, chociaż to nie ułatwia mu zawodowej sytuacji. Ja po polonistyce, a Angela jeszcze trzy lata temu tańczyła solowe partie w operze rumuńskiej.
>
> (*Laboratorium*, *Laboratorium*, 28)

W ten sposób także proza Anny Frajlich przyjmuje wymiar tożsamościowy, wskazuje na wspólnotę losu jej bohaterów.

Adresatem wiersza *Niepotrzebny list*, jak dowiadujemy się z dedykacji, jest „Staszek Olejniczak Nauczyciel i Przyjaciel". Mężczyzna jest adresatem napisanego listu, który bohaterka określa w tytule jako już „niepotrzebny". Śmierć przyjaciela

[141] Anna Frajlich, *Laboratorium*, [w:] *Laboratorium*, s. 7-35.

rozdzieliła ich, ale nie była to ich pierwsza rozłąka. Ta bowiem, wnioskując z biografii poetki, była wynikiem doświadczonego exodusu, bo teraz bohaterka, zadając sobie sprawę bezcelowości przygotowanego listu „przez inne przejeżdża miasto", a zatem przez miejsce, które nie jest dla nich wspólne. Remedium na brak możliwości spotkania za życia, podmiot liryczny czyni sen:

> Mój list nienapisany
> przechodzi w sferę snu
> tutaj się nie spotkamy
> tam spotkamy się znów
> (*Niepotrzebny list*, ŁjijP, 95).

Poetka część twórczości dedykowanej poświęca innym poetom. Wielu z nich stało się dla Frajlich fundamentem budowania polskiej tożsamości. Po przyjacielsku z nimi polemizuje, ukazuje swój dla nich podziw. Jan Trzynadlowski powiada o utworach poświęconych przyjaciołom, że „Jedynie dedykacja w utwór wpleciona i samodzielnym utworem będąca trwa przez wieki w swej czystej, autentycznej postaci jako żywy głos (…)", utwór taki to jego zdaniem „osobiste wyznanie człowieka przemawiającego wprost do drugiej osoby[142]. W istocie taki wymiar przyjmują wiersze poetki, skierowane do swoich przyjaciół.

Do tej grupy należy osoba Tymoteusza Karpowicza[143], liryki mu poświęcone oraz których jest adresatem lirycznym. Poetka stosunek do jego poezji oraz początki znajomości wspomina na łamach prasy:

> W Karpowiczu fascynował mnie jego dramat. Jego uczniowie bardzo szybko i „programowo" go zapomnieli. Nie był im potrzebny, kiedy odnaleźli własny głos i pozycję. Moja przyjaźń z nim zaczęła się od zwykłej znajomości, nie byłam jego uczennicą, potem też dopiero doszłam do jego poezji. Rozumiałam ją, ale nie starałam się kopiować jego poetyki[144].

W innym miejscu dodaje:

---

[142] Jan Trzynadlowski, dz. cyt., s. 5.

[143] Nota biograficzna umieszczona została w rozdziale II, podrozdziale 2.

[144] Poeta wyraził uznanie dla osoby i twórczości Anny Frajlich: „Karpowicz docenił mnie i swoje ostatnie seminarium na uniwersytecie poświęcił moim wierszom: zorganizował całą sesję na ten temat z odczytami, udziałem dwu aktorek, sama przyleciałam też wtedy z Nowego Jorku do Chicago. To było dla mnie wielkie przeżycie". Paulina Małochleb, *Wiersze pisze się w języku matki*, „Nowe Książki" 2013, nr 9, s. 7-8.

> (…) moja znajomość z Karpowiczem, (…) przekształciła się później w głęboką przyjaźń. Było to i jest dla mnie duże przeżycie intelektualne[145].

Ta ostatnia wypowiedź koresponduje w sposób szczególny z lirykiem *Rozmowa z Mistrzem*, który kompozycyjnie obejmuje dwie płaszczyzny znajomości, kolejno odpowiadające relacji mistrz-uczeń oraz relacji przyjacielskiej. Sytuacja liryczna na obu poziomach dotyczy rozmowy. Pierwsza część wiersza jest wyrazem podziwu młodej poetki dla doświadczonego twórcy:

> Rozpuszczasz mnie
> – powiedziałam do Mistrza Tymoteusza
> sama się rozpuściłaś
> – i w brzmieniu głosu
> organy słyszę
> on gra na wszystkich klawiszach
> logosu
>
> (*Rozmowa z Mistrzem*, ŁjijP, 24).

Na gloryfikujący stosunek podmiotu lirycznego wskazuje metafora „rozpuszczenia", semantycznie bliska określeniu odurzenia, sugerującego niemal mistyczne doświadczenie. Zarówno sposób mówienia poety, jak i treść wypowiadanych słów, są przez poetkę ubóstwiane. „Logos", jako określenie wieloznaczne[146], oznaczające mądrość i erudycję, to podziw dla jego rozległej wiedzy. Drugą część liryku tworzą opisy nowinek technicznych. Starszy kolega dzieli się z poetką informacją na temat sposobu odtwarzania płyt. Te dwie rozległe tematycznie części, odrębne są tylko pozornie. W istocie obrazują znajomość, w której twórczość oraz relacja uczeń-mistrz i przyjaciel przenikają się.

Karpowicz-Mistrz to bohater wiersza *Na kamiennej łodzi* (WSL, 32), który swoją mądrością i doświadczeniem dzieli się z innymi. Poetka-emigrantka kieruje do przyjaciela, także emigranta – pytanie o to, jak traktować przeszłość. Tytułowa łódź, która chociaż służy do przemieszczania, nie może się poruszyć, jest metaforą emi-

---

[145] Czesław Karkowski, dz. cyt.

[146] Dla starożytnych Greków logos był powszechnym prawidłem świata – według Heraklita, dla stoików „rozumem świata", „rozumem", „pojęciem" dla Arystotelesa. Idealistyczna filozofia Hegla *logos* utożsamiała z „pojęciem", „rozumem absolutnym". W filozofii przed- i wczesnochrześcijańskiej rozumiany był jako „twórcza siła boska". Hasło: *logos,* [w:] *Mały słownik języka polskiego* PWN, red. Elżbieta Sobol, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 395.

granckiego domu. Konkluzja utworu kieruje w stronę akceptacji nowego miejsca życia.

Liryk *Jeszcze o Tymoteuszu* jest swoistym *in memoriam* poetki dla swojego mistrza. Utwór odnosi się, podobnie jak *Rozmowa z Mistrzem*, do dwóch poziomów jej znajomości z Tymoteuszem Karpowiczem: prywatnego i zawodowego. To wspomnienie uczennicy o swoim mistrzu jako poecie oraz jako przyjacielu. Na poziomie pierwszym poetka podkreśla jego rolę w historii literatury. Jako całość kompozycyjna, nawiązuje do charakterystycznego dla poety sposobu tworzenia, który zakładał powiązanie utworów na zasadzie paralaksy:

> Mówią
> że nie zostawił testamentu
> a przecież zostawił
> pod adresem: paralaksa 129
> niech wbrew Einsteinowi
> promień nie zgina się
> tak napisał
> tego chciał
>
> (*Jeszcze o Tymoteuszu*, ŁjijP, 60-61)

Wskazana przez poetkę spuścizna literacka, jest odwołaniem zarówno do uprawianej przez niego formy[147], jak i konkretnego utworu[148]. Paralaksa, jest pojęciem występującym w wielu dziedzinach, głównie matematyczno-przyrodniczych. Bartosz Małczyński, badający twórczość poety, charakteryzuje ją w uprawianej przez niego odmianie, jako mechanizm będący:

> (…) efektem niepokrywania się dwu obrazów, wynikającym z obserwowania obiektów z dwu różnych stron lub z różnych odległości od obserwatora. Nieprawidłowość ta objawia się najczęściej tym, że

[147] Liryk jest paralaksą do utworu *Obroty*, zamieszczonego w tomie Znaki równania (przedruk: „FA-art." 1991, nr 1), inf. za: przypis do wiersza *Non omnis moriar*, [w:] Tymoteusz Karpowicz, *Utwory poetyckie (wybór)*, wstęp i oprac. Bartosz Małczyński, Zakład Narodowy Ossolińskich, Wrocław 2014, s. 410.

[148] Oznaczenie utworu, do którego się odwołuję w dalszej części: *non omnis moriar*, jest opatrzone zapisem *paralaksa 129* w wydaniu: Tymoteusz Karpowicz, *Słoje zadrzewne*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1999, s. 237.

wspomniane obiekty zostają zobrazowane jako oddalone od siebie o pewną odległość kątową albo jako nachodzące na siebie[149].

Jest to zatem tekst, który łączy się ściśle z wierszem „wzorem", ujmując zawarte w nim treści z innego punktu widzenia. Myśl przewodnia/sens w paralaksie nie pokrywa się z pierwotną oceną lub zamierzeniem twórczym, a nawet bywa jego negacją[150]. Tematem utworu *paralaksa 129*, zatytułowanego *non omnis moriar*, jest życzenie podmiotu lirycznego, dotyczącego pamięci po śmierci. Osoba mówiąca wykorzystuje świecę jako przedmiot do oświetlenia swojej twarzy, jednak nie całej. Część oblicza, na którą padnie światło stanie się wycinkiem odsłoniętej osobowości człowieka. Fragmentem – w opozycji do tej, która zostanie pogrążona w ciemnościach. Poeta światło świecy czyni także głosem, który ma ocalić jego poezję. Tytułowe „nie wszystek umrę", zaczerpnięte z Horacego (*Camina, III*), wyraża poetycką wiarę w nieprzemijalność sławy jego twórczości[151]. Za pomocą promienia, który ma, zgodnie z życzeniem poety, działać wbrew teorii Einsteina, wyraża pragnienie, by nie zatrzymywał się na przeciwnościach, ale „przebijał" je, czynił łatwymi do przezwyciężenia.

Drugim poziomem poetyckiej pamięci osoby Mistrza jest jego życie prywatne. Podmiot liryczny wspomina, że odchodzenie Karpowicza rozpoczęło się z chwilą śmierci bliskiej dla niego osoby, prawdopodobnie żony poety – Marii, która zmarła na raka po długiej i ciężkiej chorobie w 2004 roku[152]. W poetyckim hołdzie Frajlich ubolewa nad tym, że Karpowicz pozostawił nieukończone utwory. W określeniu jego roli dla rozwoju polskiej literatury, przywołuje zdarzenie z biografii poety:

wtedy jak schodził ze Śnieżki
ostatni raz
to tam u stóp
może przypadkiem
spotkał poetę
może przypadkiem [nast. strona 61]

---

[149] Bartosz Małczyński, *Paralaksy Tymoteusza Karpowicza*, „Teksty Drugie" 2009, nr 3, s. 87.

[150] Bartosz Małczyński, dz. cyt., s. 87.

[151] Hasło: *non omnis moriar*, [w:] *Mała encyklopedia kultury antycznej, A-Z,* red. Zdzisław Piszczek, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983, s. 525.

[152] Bartosz Małczyński, *Wstęp*, [do:] Tymoteusz Karpowicz, *Utwory poetyckie (wybór)*, wstęp i oprac. Bartosz Małczyński, Zakład Narodowy Ossolińskich, Wrocław 2014, s. XXXI.

i dlatego nie mógł
tam wrócić
bo pod Śnieżką nie ma
nie było
nie będzie
miejsca dla dwóch.

(*Jeszcze o Tymoteuszu*, ŁjijP, 60-61)

Zdarzenie to dotyczy pobytu w Polsce w roku 2000. Poeta przebywał wówczas m.in. we Wrocławiu. Udał się także w Karkonosze (był pasjonatem gór, posiadał Górską Odznakę Turystyczną). W schronisku, w którym zdecydował się spędzić noc po odbyciu wędrówki, spotkał po dwudziestu latach, Tadeusza Różewicza[153]. Była to jego przedostatnia wizyta w Polsce.

Wspólnota losu połączyła Frajlich z innym pisarzem emigrantem Henrykiem Grynbergiem[154]. Jemu poświęciła liryk *Pod czujnym okiem*. Kształt zawartym w nim rozważaniom nadaje rytm przyrody. Zima jest w wierszu metaforycznym określeniem czasu zastoju i zadumy. Jako doświadczane uczucie przywołuje ma myśl przeszłość. Ta z kolei jest niepełna, wybrakowana „pamięcią rzeczy nigdy nie poznanych".

lodowiec sunie i porywa z sobą co
żyło jeszcze
zmieniając w martwicę

(*Pod czujnym okiem*, OiO, 23)

---

[153] Bartosz Małczyński, dz. cyt., s. XXIX-XXXII.

[154] Poeta, prozaik, krytyk literacki, urodzony w 1936 roku w Warszawie. Magister dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego 1958 roku. Od roku 1959 był aktorem w Państwowym Teatrze Żydowskim w Warszawie. W 1967 roku w trakcie tournée do Stanów Zjednoczonych uzyskał azyl polityczny. Naukę kontynuował na uniwersytecie kalifornijskim w Los Angeles. Od 1968 roku publikował w „Kulturze" i „Wiadomościach". Publikował także w „Gwieździe Polarnej" i „Tygodniu Polskim". Autor m.in. tomu poezji *Święto kamieni* (Pax, Warszawa 1964), powieści *Żydowska wojna* (Czytelnik, Warszawa 1965), powieści *Życie osobiste* (Polska Fundacja Kultury, Londyn 1979), powieści *Kadisz* (Znak, Kraków 1987). Laureat Fundacji A. Jurzykowskiego za rok 1990 za całokształt twórczości. Mieszka w MacLean w Stanach Zjednoczonych. Hasło: *Grynberg Henryk*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury, Słownik biobibliograficzny*, tom 3, G-J, Wydawnictwa Szkolne i pedagogiczne, red. Jadwiga Czachowska i Alicji Szałagan, Warszawa 1994, s. 169.

– powiada bohaterka liryczna. Wiersz dedykowany jest, wieloletniemu przyjacielowi poetki, tak jak ona, Żydowi, doświadczonemu emigracją. Oboje wraz w upływem czasu, przeżywają swoiste nie-bycie. Przeszłość w wierszu Frajlich, nie jest jednak całkowicie utracona, bo „przecież nadal krew pulsuje w żyłach", „zima nadeszła może nas oszczędzi" – czytamy. Liryk[155] przyjmuje zatem ton solidarności z innym emigrantem oraz ma wymiar pocieszenia.

Jako potwierdzenie losu emigranckiego, w którym czas stwarza dla doświadczeń dystans jest wiersz *Nie ma „onych"*, który poetka poświęca Teresie Torańskiej[156]. Zawarty w tytule zaimek „oni" jest kontekstowym odwołaniem do zbioru rozmów dziennikarki, zatytułowanego *Oni*, z byłymi prominentami komunizmu. Tematem poszczególnych konwersacji jest ich rola w tworzeniu politycznej rzeczywistości PRL-u. Bohaterka liryczna wyznaje przez żartobliwe porównanie:

Już nie ma „onych"
rozpuścili się w nas
jak kostka bulionu w zupie
(*Nie ma „onych"*, WSL, 65)

Zwraca uwagę na rolę dystansu czasowego w postrzeganiu historii. Zastosowanie formuły żartu pełni funkcję oswojenia rzeczywistości. Zmiana sposobu rządzenia, która dokonała się w Polsce na od końca lat 80. do początku 90. XX wieku, z dzisiejszej perspektywy jest odległym ciągiem wydarzeń. Odległość czasowa pozwala poetce na łączenie porządków: powagi i żartu, życia i literatury (Hamleta „być albo nie być: oto jest pytanie"):

mrugam okiem do oka w rosole
które oko moje
które onego

[155] Innym lirykiem poświęconym poecie jest: **** (Miłość jest…)*, IS, s. 42. Wiersz jest odpowiedzią na stanowisko twórcy, zawarte w jego utworze *W mieście gdzie nie ma miłości*. Dokładniej wiersz Frajlich omawiam w rozdziale II.

[156] Polska dziennikarka, urodzona w 1944 roku w Wołkowysku. Absolwentka prawa Uniwersytetu Warszawskiego. Współpracowała z „Kulturą" i „Wiadomościami". Od 1985 roku mieszkała we Francji, a następnie w Stanach Zjednoczonych. Książkę *Oni* z roku 1985 uznaje się za najważniejszą w jej dorobku dziennikarskim. Jej kolejne prace to: zbiór *My* z 1994 roku, *Byli* z 2006, *Są* – 2007, *Jesteśmy. Rozstania '68* – 2008, *Śmierć spóźnia się o minutę* – 2010, niedokończona, przerwana śmiercią autorki (2013) książka *Smoleńsk* z roku 2013. Janusz R. Kowalczyk, *Teresa Torańska*, www.culture.pl (http://culture.pl/pl/tworca/teresa-toranska, dostęp z dnia 10 sierpnia 2017).

– oto jest pytanie

(*Nie ma „onych”*, WSL, 65)

Jednym z największych twórczych autorytetów Frajlich jest Czesław Miłosz. Nobliście poetka poświęca osobną książkę (zbiór esejów), składającą się z czterech artykułów opublikowanych na łamach „Przeglądu Polskiego” oraz liryku *Czytając „Spotkanie” Czesława Miłosza*[157] pod wspólnym tytułem *Czesław Miłosz. Lekcje* (Wydawnictwo Forma, Szczecin-Bezrzecze 2011).

Esej *Rok myśliwego, troski leśniczego*[158], którego tytuł jest wyraźnym nawiązaniem do miłoszowego zbioru esejów z 1990 roku *Rok myśliwego*, Frajlich rozpoczyna od stwierdzenia, że ostatnie lata obfitują „w poczytność listów, pamiętników, ineditów i wszelkich ubocznych produktów literackiej kuchni”[159]. Recenzja zbioru esejów Noblisty zdradza zatem zainteresowanie sposobem myślenia o sobie innego emigranta. Krytyczka zwraca uwagę na kompozycję utworu:

> Sprawy, niejednokrotnie o kapitalnej wartości fabularnej mniej interesują autora w rozwoju linearnym, ale właśnie w swoim skomplikowaniu, skłębieniu. Przy tym Miłosz nie sugeruje nawet, że cokolwiek poddaje się opisaniu w sposób zadowalający, ponieważ każda sprawa, jak i człowiek, przejawia się, odsłania tylko w ułamkach, chwilach, gestach.
>
> (*Rok myśliwego, troski leśniczego*, *Czesław Miłosz. Lekcje*, s. 8)

Podjęcie tego aspektu w analizie zbioru utworów Miłosza wskazuje na swoiste przyglądanie się temu, jak inny pisarz-emigrant postrzega świat w potrójnej perspektywie przeszłości-teraźniejszości-przyszłości. Ukazuje, że podejmowane decyzje, doświadczenia nie podlegają konwencji „czarno-białej”, ale zależą od bardzo wielu czynników. Nie jest także przypadkiem, że Frajlich zwraca uwagę na obecną u Miłosza figurę *apokatastasis* związanej z rozpatrywaniem swojego życia niejako w oderwaniu od faktów, które biografię zdeterminowały. Bowiem przeważająca twórczość autorki *Znów szuka mnie wiatr* jest determinowana doświadczeniem wygnania. Linia demarkacyjna, którą u poetki stało się doświadczenie emigracji, choć nie wprost, zdradza myślenie w kategoriach „co by było gdyby”, mimo że są to pojedyncze

---

[157] Liryk analizuję w podrozdziale 4.1. O potrzebie pamięci – zdarzenia, ludzie, powroty w przeszłość.

[158] Anna Frajlich, *Czesław Miłosz. Lekcje*, Wydawnictwo Forma, Szczecin-Bezrzecze 2011, s. 7-17. Pierwodruk „Przegląd Polski”, 13 grudnia 1990.

[159] Anna Frajlich, *Rok myśliwego, troski leśniczego*, [w:] *Czesław Miłosz. Lekcje…*, s. 7.

przykłady[160]. Dodatkowo, esej Frajlich jest swojego rodzaju metatekstem, autorka zwraca bowiem u Miłosza uwagę, na takie elementy twórczego warsztatu, które w istocie sama wykorzystuje, co ciekawe, właśnie w omawianym eseju:

> (…) Miłosz ukazuje swoje przejścia w kontekście losów innych ludzi, przywołuje atmosferę niespodziewanych, ostrych zakrętów swego życia i historii.
>
> (*Rok myśliwego, troski leśniczego*, *Czesław Miłosz. Lekcje*, s. 11)

Poetka zwraca również uwagę, że Miłosz w recenzowanym przez nią zbiorze, doświadczony jest odchodzeniem swoich rówieśników. To także punkt wspólny życiorysu obojga emigrantów, czego wyrazem są u Frajlich wiersze: *Historia*, *Inny emigrancki sen*, *Podzwonne w Nowej Anglii*, które w tym kontekście poddaje analizie w kolejnym rozdziale.

W eseju *Lekcja literatury, lekcja życia*[161] poetka przywołuje wreszcie stanowisko Noblisty na temat samotności i rozpatruje jego stosunek do emigracji:

> W wywiadzie udzielonym mi dla Wolnej Europy na początku listopada 1980 roku, tuż po otrzymaniu nagrody Nobla, Miłosz powiedział: „…samotności nikt nie wybiera. Samotność to jest coś co się odczuwa jako klęskę, jako klątwę, jako nieszczęście. Ale kiedy się to zaakceptuje, dopiero z perspektywy widać, jak to jest potrzebne i jakie zbawienne. Myślę, że gdybym nie miał tej samotności to prawdopodobnie o wiele bym mniej mógł zrobić".
>
> (*Lekcja literatury, lekcja życia*, *Czesław Miłosz. Lekcje*, s. 24-25)

Następnie wymienia utwory i prace, które Miłosz stworzył, lub które ukazały się poza granicami kraju: *ABC*, *Traktat poetycki*, *Historię literatury polskiej*, *Prywatne obowiązki*. Zwraca zatem uwagę, że emigracja może być doświadczeniem pozytywnym, potwierdzając tym samym swoje stanowisko[162].

Wśród poetów-przyjaciół, którym poetka poświęca utwory liryczne znajdują się także Jan Kott (*Rozmowa z Janem Kottem*, KL, 31), ksiądz Jan Twardowski (*Urzeczenie*, WSL, 67-68), a także żona Józefa Wittlina – Halina Wittlin (*Nikt nie*

---

[160] Przykładem jest wiersz *Grzechy dzieciństwa*, który w podobnym kontekście analizuję w rozdziale IV.

[161] Anna Frajlich, *Lekcja literatury, lekcja życia*, [w:] *Czesław Miłosz. Lekcje…*, s. 24-29, pierwodruk „Przegląd Polski", 29 czerwca 2001.

[162] Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5.

woła, OiO, 24). Poetka sporą część twórczości dedykuje przyjaciołom-literaturoznawcom: Mai Elżbiecie Cybulskiej (*O wierszu*, KL, 9), Wojciechowi Ligęzie (*Żółw może*, ŁjijP, 86), Bogusławowi Wróblewskiemu *W Lublinie*, ŁjijP, 85), Alice-Catherine Carls (*Czyje?*, ŁjijP, 25), Jerzemu Jarzębskiemu (*Kanon*, WSL, 6), Annie Węgrzyniakowej (*Wrony*, ZSMW, 39), Renacie Gorczyńskiej[163], Halinie Filipowicz czy Joannie Rostropowicz[164]. Poetyckie „dary"[165] Anna Frajlich poświęca także osobom, z którymi współpracowała nad szatą graficzną tomów poezji: „Julkowi Sosnowskiemu" – malarzowi, mieszkającemu w Uppsali[166], dedykuje liryk *Który las* (KL, 21), „Bartkowi Małysie" *W słońcu listopada* (WSL, 15). W tonie refleksji i wspomnienia zwraca się do swoich przyjaciółek-aktorek[167]: Danuty Chudzianki: *O powrotach i wizytach rozmowy ciąg dalszy* (ZSMW, 12), *Twój głos (*ŁjijP, 102) oraz Ewy Kołogórskiej: *Aktorzy* (WSL, 37). Dyskutuje z Czesławem Karkowskim *Jeszcze o bólu* (ŁjijP, 76), kontynuuje rozpoczętą niegdyś rozmowę, jak w wierszu zadedykowanym Walerii Filipp *Wiśniowy sad*[168]. Poetka zachwyca się pięknem hiszpańskiej przyrody i historii w utworze dla Zaremy Bau *Studium w kolorach* (KL, 10), w tonie nieco humorystycznym zadaje retoryczne pytanie Leonardowi Neugerowi w liryku *Spacer po Uppsali* (ZSMW, 29). Tadeuszowi Filusowi – sąsiadowi z okresu szczecińskiego[169] dedykuje *in memoriam* wiersz *Tanatos* (WSL, 10).

---

[163] Informacje o wspólnej przyjacielskiej zażyłości, zob.: Bogna Skarul, *Wnuczkę Miłosza uczyłam polskiego. Rozmowa z Anną Frajlich, poetką, prozaiczką, literaturoznawczynią, doktorem slawistyki (New York University). W 1969 roku wyemigrowała z Polski. Mieszka w Nowym Jorku*, „Głos Szczeciński", 21 czerwca 2013, nr 143. Czesław Karkowski, dz. cyt..

[164] O początku znajomości Anna Frajlich opowiada w wywiadzie: Czesław Karkowski, dz. cyt.

[165] Jak określa je Jan Trzynadlowski, patrz: tenże, dz. cyt., s. 6.

[166] Czesław Karkowski, dz. cyt.

[167] Wspomnienie autorki o Ewie Kołogórskiej, patrz: Czesław Karkowski, dz. cyt. Zob. także: (ADL) *Przypominajki liryczne*, „Kurier Szczeciński", 12 września 2013.

[168] IS, s. 36, DzO, s. 5, ze zmianami w stosunku do wydania z 1982 roku, analiza obejmuje wersję z 1982 roku. Liryk w kontekście emigracyjnym omawiam w rozdziale VI.

[169] Tadeusz Filus był także świadkiem na ślubie poetki. Anna Frajlich *Mój Szczecin*.., s. 33.

***

Halina Jensen powiada o tej części twórczości Anny Frajlich, że „(…) bliskie związki z ludźmi to (…), recepta na zakorzenienie się w tymczasowości”[170]. Ewa Kołodziejczyk natomiast w recenzji tomu *łodzią jest i jest przystanią* wskazuje, że: „(…) jest [on – do. A. F-K.] zaludniony postaciami, które otacza jej poetycka empatia, dialog z którymi wzbogaca istnienie”[171]. Wracając jednak do stanowiska egzystencjalistów, które mówi o tym, że „ja” konstytuuje się dopiero w obecności innych osób[172], omówioną część twórczości określam przeciwnie do stanowiska Jensen – jako zmianę paradygmatu[173]. Bowiem właśnie istnienie wobec innych, pozwala poetce swoją biografię uporządkować, pogodzić się z nią. Trzy grupy relacji składają się na całościowy portret emigrantki: rodzinne, naukowe oraz literackie. Relacje te w wielu przepadkach łączą się i przenikają. Wspólnym ich mianownikiem jest natomiast rola w budowaniu emigranckiej tożsamości. Poczucie współodczuwania, które wyziera z tej części twórczości kieruje w stronę zadumy nad ich, a nie tylko własnym losem[174]. A to pozwala emigrantce swoją tożsamość spajać we wspólnych doświadczeniach i relacjach, które dowodzą, że spełnienie i samorealizację można osiągnąć także na emigracji.

---

[170] Halina Jensen, dz. cyt., s. 16.

[171] Ewa Kołodziejczyk, dz. cyt., s. 107.

[172] Federick Copleston, *Wprowadzenie do egzystencjalizmu*, [w:] tegoż, *Historia filozofii, tom 11, Pozytywizm logiczny i egzystencjalizm*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2007, s. 100. Cyt. za: *L’existentialisme est un humanisme*, s. 66 (por. za wskazówką Copleston’a *Egzystencjalizm jest humanizmem*, tłum. J. Krajewski, Warszawa 1998).

[173] Artur Daniel Liskowacki określa tę zmianę/etap jako „ton obrachunku”: „To odwoływanie się do konkretnych, choć nie zawsze dookreślonych osób (ŁjijP) i postaci – bliskich, znajomych, innych poetów – widzianych we wspomnieniu albo przywołanych w epitafium – nie stanowi tylko o „domowym” charakterze tych zapisów, ale i o ich, by tak rzec, panoramicznym ujęciu. Wprowadzającym tu ton obrachunku, którego pełniejszy wymiar uzyskujemy właśnie przez odniesienia do innych bilansów i sum”. Artur Daniel Liskowacki, *Życie na Marsie*, „Kurier Szczeciński”, 13 czerwca 2013, s. 11.

[174] Podobną opinię, w odniesieniu do tomu *Jeszcze w drodze*, zaprezentowała Iwona Misiak: „Te utwory autorka często dedykuje bliskim sobie ludziom i nie jest to przypadek, lecz zabieg wzmacniający wymowę poetyckiego tekstu – może po to, by zwrócić uwagę czytającego, że jej ból, zachwyt nie są tylko jej udziałem”. Tejże, dz. cyt., nr 4.

3.3. Autoidentyfikacja poetki

Jako jedno z najważniejszych źródeł twórczości poetyckiej Anna Frajlich wskazuje doświadczenie exodusu:

> Moją poezję ukształtował szok emigracji; fakt, że nagle z mniej więcej ustabilizowanej sytuacji wrzucono mnie w głęboką, obca wodę. To były jakby moje drugie narodziny, to szkoła życia nie do przecenienia. Dostarczyła mi przeżyć, których nie da się odtworzyć w drodze wyłącznie rozumowych operacji. Tego trzeba doświadczyć i doznać – głęboko, prawdziwie. Chcę, żeby to, co mówię w swoich wierszach, było autentyczne, więc nie próbowałam nigdy, pisać o czymś, czego sama nigdy głęboko nie przeżyłam[175].

W istocie poezja Anny Frajlich jest wyrazem głębokich i autentycznych przeżyć oraz nieskrywanych emocji[176]. Oprócz właściwych dla tego rodzaju literackiego środków artystycznego wyrazu, poezję tą cechuje przede wszystkim nieskomplikowanie językowego przekazu – na co badacze zwracali już wcześniej uwagę. Czesław Karkowski stwierdził, że taki sposób konstruowania poetyckiej wypowiedzi „często zbliża się, do naturalnego pulsu mowy potocznej"[177]. Stanisław Podobiński określa ją jako „niezwykle sugestywne imitowanie języka mówionego"[178]. Waldemar Michalski dokonuje nawet w obrębie tego aspektu bardzo obrazowego porównania do modlitwy, prostej i realnej w swojej formie: „Jej »mowa poetycka« [powiada – dop. A. F.-K.] wydaje się być konsekwentnie »upowszedniona«, w takim znaczeniu, jakie znamy ze sformułowania »chleba naszego powszedniego« (…)"[179].

---

[175] Czesław Karkowski, dz. cyt.

[176] Podobnie twierdzi Halina Jensen, jej zdaniem Anna Frajlich „nadaje poezji bardzo duży ładunek emocjonalny". Halina Jensen, dz. cyt., s. 16.

[177] Tom Bird*, Słowo wstępne prof. Toma Birda na wieczorze autorskim Anny Frajlich -Zając, zorganizowanym przez Sekcję Literatury i Sztuki Polskiego Instytutu Naukowego w dn. 26 października br.*, „Tydzień Polski", 3-4 listopada 1979, nr 453, s. 3A – rubryka: „Wydarzenia Kulturalne" – *Wieczór autorski Anny Frajlich*.

[178] Stanisław Podobiński, dz. cyt., s. 225.

[179] Michalski Waldemar, *Poetyckie mosty Anny Frajlich*, „Literatura i Sztuka" 2010, nr 4, s. 18

Środki artystyczne są w tej poezji bardzo wymowne i czytelne[180]. W wyjątkowo trafny sposób istotę swoistego „wyważenia słowa", sformułowała Barbara Halina Klein:

> Dar „podnoszenia wagi słów" jest czymś unikalnym, posiadają go wybitni poeci, mamy do czynienia z nim, kiedy wokół prostego słowa rodzi się aura niezwykłości kiedy nieznaczące pytanie tworzy niepokój, który jest w nas nie tylko w momencie czytania. Z darem „podnoszenia wagi słów" mamy do czynienia także wtedy, kiedy czujemy, że w tym, co poeta napisał, mają też udział nasze odczucia[181].

Taka postawa artystyczna łączy się zatem także z poczuciem niezwykłej za słowo odpowiedzialności.

Deklaracja o prostocie poetyckiego przekazu, jako cesze, która powinna towarzyszyć twórcy przez wzgląd na czytelnika traktuje liryk *Wiersz:*

Nie
nie tak wysoko
i nie tak zawile
żebyś musiał mnie szukać
w rozmyślających się co chwilę
zamysłach chmur
i w kołtunie
wypalonych traw
(*Wiersz*, ZSMW, 42)

W wierszu *Terapia* polemizuje z tezą Gombrowicza na temat źródeł poezji:

Nieraz wspominam
słowa Gombrowicza
że pisarz
to neurotyk
który leczy się sam
(*Terapia*, ŁjijP, 93)

Powodem do tworzenia dla Gombrowicza jest zatem przepracowanie własnych trudności. Reprezentowaną przez niego strategię tworzenia, jako formę autoterapii poetka, przeciwstawia stanowisku, które w wierszu reprezentuje „zaprzyjaźniony psychiatra". Jego zdaniem utwór literacki jest rozważaniem, rozmową.

---

[180] Waldemar Michalski, dz. cyt., s. 18; Grażyna Drabik, *Cicha śmiałość*, „Akcent" 1997, nr 2, s. 57; (hel) [pseud.] *Nad zbiorem wierszy Anny Frajlich*, „Tydzień Polski", 11-12 grudnia 1976;

[181] Halina Barbara Klein, *Jak przetłumaczyć ból na ból?*, „Przegląd Polski", 8 grudnia 1994, s. 3.

wiersz
ostrożnie stąpa po linie
przeciągniętej pomiędzy
neurotykiem
który leczy się sam
i lekarzem w kleszczach neurastenii
(*Terapia*, ŁjijP, 93)

Istnieje tylko wówczas, kiedy autor i czytelnik nad nim pracują. Te dwa bieguny, konieczne są by wiersz zaistniał. Ukazanie tej postawy jako kontrargumentu dla tezy Gombrowicza pozwala stanowisko to uznać za wiążące.

„Wiersz [powiada Anna Frajlich – dop. A. F.-K] powstaje na skutek impulsu. Najczęściej niestety owym impulsem jest ból, choć nie wykluczam tworzenia poezji w momentach wielkiego szczęścia”[182]. Poezja zatem jest ściśle sprzężona z odczuwanymi przez twórcę emocjami. O liryku jako tworze, który jest bezpośrednim odzwierciedleniem stanów uczuciowych, jeszcze „nie uładzonych”, „na gorąco” traktuje utwór *O wierszu*. Tytułowy efekt pracy pisarskiej poetka porównuje do nowonarodzonego zwierzęcia, które dopiero na skutek wzrostu i opieki nad nim rozwija się i prezentuje w swojej pełni:

kto cztery łapy dał i oczy
kto giętkość wlał do żył
a potem tygrys w lśniące pręgi
w koronie grzywy lew
(*O wierszu*, KL, 9)

Zawarte w liryku pytanie jest w istocie retoryczne: to bowiem twórca nadaje kształt swojemu utworowi. Warto w tym miejscu przytoczyć wypowiedź prasową poetki, będącą odpowiedzią na pytanie o konkretną realizację, a wskazującą podobne do mojego odczytanie:

> Ten wiersz mówi o różnych źródłach inspiracji, o tym, że nigdy nie wiadomo, z czego rodzi się poezja i czym stanie się w momencie swego zaistnienia, inny jest impuls, a inny punkt docelowy. Wiersz rodzi się „ze ślepych sił”. Niedawno na uroczystości wręczenia nagrody Fundacji im. Zbigniewa Herberta jej laureat W. S. Marwin, powiedział, że nikt nie wie, z czego i dlaczego powstaje wiersz. O wierszu dyktowanym przez daimoniona pisał też Miłosz. Ja wyznaję ten sam pogląd. Wiersz powstaje pod

[182] Agata Ostrowska-Galanis, dz. cyt., s. 19.

> wpływem impulsu. Czasem takim impulsem jest lektura, czasem zapach zgniłych kartofli, czasem wystawa w muzeum lub głodny bezdomny na przystanku. Impuls musi być dostatecznie silny, aby przynieść ze sobą wiersz[183].

O oryginalności jednak, paradoksalnie nie decyduje sam autor, ale jak twierdzi poetka, bywa że jest tylko wykonawcą czynności: „Natchnienie jest koncentracją sił twórczych. Nie tylko u poety. Tylko czasami powstają wiersze, które nie mogły powstać bez ingerencji… sił nadprzyrodzonych”[184].

Zantropomorfizowany wiersz „domaga się”, aby był niepowtarzalny i wyjątkowy. Taki obraz twórczości wyłania się z liryku *Chwila przed*. Utwór nie daje się napisać szybko dlatego, że niestworzony, drzemiący wewnątrz poety jest wyjątkowy:

> (…) nie chce się zbudzić
> otrząsnąć z niebytu
> aby być
> już tylko jednym
> z milionów wierszy
> napisanych
> (*Chwila przed*, WSL,74).

Potrzeba artystycznego wyrazu jest jednak w twórcy tak silna, że nawet gdyby nie było dla kogo, trzeba tworzyć. Taka konstatacja jest treścią liryku *Ergo sumus*. Nowy Jork jako miasto ogromne, zwłaszcza dla emigrantki w początkowym okresie po wyjeździe z Polski, wespół z powszechną anonimowością, sprawiało wrażenie że trudno w nim o konkretnego czytelnika:

> Tu poeci
> w dwustu językach dla nikogo
> piszą swe wiersze jak szaleni
> (*Ergo sumus*, KL 7)

Poetka nie przyjmuje w obliczu tego stwierdzenia postawy zamknięcia czy rezygnacji. Twierdzi bowiem, że: „Wiersze piszemy dla siebie, nie dla innych. Jeżeli ma się dostateczną miarę doświadczenia życiowego, myślowego, emocjonalnego, inni lu-

[183] Paulina Małochleb, dz. cyt., s. 7.

[184] Danuta Świątek, *Jeżeli Polska nie jest moim krajem, to język polski jest!*, „Relax”, 6 czerwca 1992, nr 23, s. 26.

dzie odnajdą się w tym wierszu”[185]. Zatem artystyczna realizacja, to przede wszystkim poczucie samospełnienia.

Poetka określa także cel poezji. W wierszu *Aby wiatr namalować*, otwierającym jej pierwszy tom poetycki pod tym samym tytułem, napisała:

aby wiatr namalować – trzeba poznać trzcinę
tak strzelistą wśród ciszy i w czas burzy
– zgiętą.

(Aby wiatr namalować, AWN, 44)

To wyznanie traktuję jako zobowiązanie artystyczne dostrzegania i pisania nie tylko o tym co widoczne, ale przede wszystkim o tym, co niejako ukryte, o tym, co jest powodem określonych stanów, zdarzeń i rzeczy. Tę hipotezę potwierdza wypowiedź zawierająca w sobie definicję poezji:

> Czymś najważniejszym i najpiękniejszym. Próbą docierania do tajemnic świata. Syntezą wszystkiego co dzieje się na ziemi. W poezji można ująć sens życia. Ze wszystkich sztuk pięknych – najlepiej odczuwam poezję[186].

Wiersz jest jednocześnie przyczyną i skutkiem, jak w utworze *Poetyka*:

Ogrodem i ogrodzeniem
(…)
tajemnicą i kodem
co strzeże tajemnicy
źródłem zamkniętym w skale
i źródło pijącą skałą

(*Poetyka*, OiO, 15)

Wreszcie „wrzodem /krwawiącym jest wiersz”, a zatem jego cechą przyrodzoną jest, że kiedy już narodzi się jako zamiar w umyśle twórcy, szuka ujścia i sposobów artystycznej realizacji. Poetycki kunszt zaczyna się jednak niepostrzeżenie, jest bowiem wiersz: „(…) pewnej trawki zielenią/co wychynęła spod śniegu”.

Poezja wyraża stany, które paradoksalnie nie dadzą się opisać. Poetka uważa, że: „Wiersz czy dzieło sztuki to nie twierdzenie matematyczne, sylogizm. Jest to struktura, która kryje w sobie coś, co nie daje się do końca rozłożyć na czynniki ra-

[185] Agata Ostrowska-Galanis, dz. cyt., s. 19.

[186] Danuta Świątek, dz. cyt., s. 26.

cjonalne. A jednocześnie kryje w sobie jakąś prawdę, doświadczenie, wiedzę”[187]. Taka wykładnia liryki zobrazowana została w wierszu *O poezji*:

Wyimaginowane matki
kładą
wyimaginowanych synów do
wyimaginowanych kołysek
i całując w wymyślone czółka
wymawiają dobrze brzmiące frazy
łatwo im mówić – Piety
zasłuchane są w stygnący
kamień

(*O poezji*, KL, 22)

Poetka w ten sposób ukazuje granice czysto racjonalnego pojmowania poezji i opowiada się po stronie prymatu emocji.

Twórczyni-emigrantka nie cofa się także w prezentacji swojego stanowiska, dotyczącego stosunku do literatów przebywających poza krajem. Zawarła go w poetyckim przesłaniu *Na śmierć poety emigracyjnego*.

Umarł poeta.
Niech żyje poeta !
Skoro się - żywy -
nie odezwie słowem
(…)
książki za szybą rozłożyć
jak odkopane świeżo papirusy
tabliczki z pismem
dobyte klinowym.
Umarł poeta.
Jaka wielka radość !
Będą go czytać w jego własnej
ziemi.

(*Na śmierć poety emigracyjnego*, IS, 34)

Poetka wskazuje w nim na sposób traktowania osób i spuścizn autorów-emigrantów. Dopiero po swojej śmierci, zostają docenieni w kraju, z którego pochodzą. Często dochodzi do absurdalnej sytuacji – kiedy już nie żyją, rozpoczyna się nowe odczytanie ich utworów – takie, do którego twórca nie może się ustosunkować.

[187] Paulina Małochleb, dz. cyt., s. 7.

Warto w tym miejscu rozważań zacytować słowa samej poetki na temat tego liryku: „Los twórcy przebywającego poza krajem był jasno określony przez politykę komunistycznej cenzury, sprowadzającą się do zasady »Dobry poeta to martwy poeta«”[188]. Autorka liryku wskazuje zatem, że mechanizm ten był stosowany szczególnie w czasach PRL.

Frajlich ostatecznie postrzega siebie jako indywidualność. Taka postawa wybrzmiewa z utworu *** *(Jestem oddzielna…)*. Bohaterka liryczna mówi o sobie: „jestem oddzielna”. Nie czuje się elementem składowym żadnej całości, ale koherentną, samodzielną kreacją egzystencjalną, absolutem, co można uznać za deklarację zarówno własnego sposobu tworzenia jak i życia w ogóle:

– żadna część systemu
niczyja własność
ni kółko w maszynie
(*Jestem oddzielna*, AWN, 10)

Jej wyłącznym prawem jest ulec destrukcji: „mogę się zepsuć”, zastygnąć w bezruchu:

(…) mogę
nagle stanąć
(*Jestem oddzielna*, AWN, 10)

kochać lub miłość odrzucić, a w chwili śmierci złożyć przez nią dziękczynienie uznanej Najwyższej Instancji

(…) umierając wyświęcić wargami
oddzielne imię oddzielnego Boga.
(*Jestem oddzielna*, AWN, 10)

Złożone w tym liryku oświadczenie, dotyczące sposobu pojmowania własnego losu, nabiera dodatkowej ważności przez swoje usytuowanie. Utwór bowiem pod względem chronologii znajduje się w pierwszym wydanym tomie *Aby wiatr namalować*, jako drugi po utworze tytułowym.

***

Anna Frajlich w twórczości poetyckiej prezentuje poglądy na temat poety, poezji, pisarskiego *credo* i sposobów artystycznego wyrazu. Dotyka problemu języka

[188] Tomasz Popławski, *W poszukiwaniu środka świata. Szkic o poezji Anny Frajlich*, „Nowy Dziennik. Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny”, 10 czerwca 1993, s. 1.

poezji i wskazuje jej źródła, jako duchowe doświadczenie twórcy oraz czytelnika. W poetyckim *credo* poetka deklaruje, że za najważniejsze w poezji uważa nie odzwierciedlanie świata ale zagłębienie się w jego mechanizmy.

Autorka *Ogrodem i ogrodzeniem* w obrębie tej części twórczości akcentuje swój indywidualizm: „jestem oddzielna" – powiada w wierszu *** *(Jestem oddzielna…)* ukazując w ten sposób nie tylko perspektywę niepowtarzalności jako jednostka, ale także jako zobowiązanie twórcze.

Samoidentyfikacja w twórczości Anny Frajlich polega zatem na prezentacji siebie jako twórczyni oraz siebie jako jednostki, własnej egzystencji.

Rozdział IV

Poznawanie świata

Andrzej Zieniewicz potrzebę badania twórczości literackiej w powiązaniu w biografią autora określa jako swoistą potrzebę czasu:

> literaturę podejmującą najważniejsze problemy naszego stulecia należy zobaczyć jako typ dyskursu, którego odbiór wymaga obecności autora; ma on niejako stać obok swojej historii poświadczając jej wiarygodność: historyczną, ideologiczną, obyczajową, etyczną. Ta jego obecność ma wymiar tekstowy – gdy zwraca się do nas jako świadek, uczestnik, dyskutant, ktoś, czyje życie zaplątane zostało (…) w przebieg opowiadanych zdarzeń (relacja więc, w analogii do wypowiedzi poetyckiej, konstruuje tożsamość podmiotu), oraz wymiar obecności w procesie komunikowania literackiego, w którym jest (był) fizycznie obecny, czyniąc coś ze sobą i ze światem przy pomocy swego utworu[1].

Podstawą konstrukcji poetyckiego świata Anny Frajlich jest pamięć. Obierając ją jako punkt wyjścia, podmiot liryczny wierszy Frajlich staje się zatem, jak proponuje Zieniewicz – świadkiem/uczestnikiem wydarzeń. Świat autorki *Znów szuka mnie wiatr* to zatem nie tylko rzeczywistość wewnętrzna/duchowa, ale także ta doświadczana w sposób najbardziej sensualny, fizyczny. Tym samym ukazuje ona człowieka jako odczuwającego najbardziej podstawowe odruchy swojego ciała, a także jako jednostkę, która poddana zostaje zjawiskom z pogranicza doświadczenia fizycznego i metafizycznego, choćby onirycznego, jak sen.

Można zatem pokusić się o tezę, że w twórczości Anny Frajlich dominują trzy sposoby poznania świata, po pierwsze, to doznania zapośredniczone dzięki pamięci, po drugie, doświadczenia własne oparte o zmysły i biologię „życia", po trzecie, doznania pozazmysłowe.

[1] Andrzej Zieniewicz, *Obecność autora (Role podmiotu autorskiego w literaturze współczesnej*, [w:] *Autobiografizm. Przemiany-formy-znaczenia*, Dom wydawniczy Elipsa, Warszawa 2001, s. 115.

Zwróćmy uwagę na doznania zapośredniczone dzięki pamięci i doświadczenia oparte o własne zmysły i biologizm „życia". Klamrą spajającą owe doświadczenia jest czas.

4.1. O potrzebie pamięci – zdarzenia, ludzie, powroty w przeszłość

W poetyckich realizacjach podejmujących temat poznawania świata kategoria pamięci realizowana jest zarówno jako sposób przechowywania zdarzeń minionych, jak i ich przekształcania oraz jako określenie wpływu na teraźniejszość. Kategoria ta jest także jednym z najważniejszych tematów literatury nowoczesnej[2].

Pamięć w ujęciu uniwersalnym poetka rozumie jako zawodną i nietrwałą prawidłowość umysłu. W utworze *A my jedziemy* wyzyskuje symboliczne znaczenie drogi i mapy. Specyfiką tej pierwszej jako traktu komunikacyjnego jest niebezpieczeństwo zagubienia się, na przykład z powodu złych warunków atmosferycznych: „drogą i dróżką/we mgle zabłądzimy". Zależność tę porównuje do zbudowanej w świadomości człowieka sieci połączeń, po których w dowolny sposób się porusza. „Nasza pamięć" — pisze autorka — jest „jak wyblakła mapa". To co w niej przechowujemy, z czasem staje się nieczytelne, nie nadaje się do odszyfrowania. Podmiot liryczny jest rozgoryczony nieubłaganą przemijalnością czasu, który zaciera szczegóły, paradoksalnie będące niegdyś elementami najistotniejszymi. O zawodności i nietrwałości pamięci traktuje także wiersz *I ta chwila*. Poetycka konstrukcja zasadza się na porównaniu uprawiającego pływanie człowieka i możliwościach powracania umysłu do przeszłości. Sportowiec, aby płynnie poruszać się po tafli wody, potrzebuje nie tylko tężyzny fizycznej, ale i odpowiednich warunków atmosferycznych, bowiem w momencie gdy:

(…) powietrze
stało się zbyt gęste
(…) ręka ciąży niby ołowiane wiosło
(*I ta chwila*, WSL, 49)

Podobnie pamięć, pomimo że jest: „lekka", „wirująca" na tafli życia „przez migotliwe fale się przedziera", kiedy już wyraźnie prowadzi do swoich najgłębszych pokładów jak nitka do kłębka („magicznego kłębka prawie już dociera") – „nić się

[2] Elżbieta Rybicka, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 1-2, s. 19.

wymyka/(…) ruch zamiera", dowodząc tym samym swojej nietrwałości. W utworze *Bez adresu* (OiO, 64) pamięć zostaje ukazana podobnie, jako zawodna właściwość umysłu. Pomimo usiłowania dokładnego odtworzenia dawnych miejsc, niektóre szczegóły z życia uległy już zniekształceniu: „(…) zatarły się nazwy/i cyfry znad bram opadły". Bliski tej realizacji motywu pamięci jest wiersz *Numer telefonu*. Tytułowa notatka, sporządzona w przeszłości, pozostanie już jej tajemnicą: „Zapisany pospiesznie na kartce/ został tam". Po długim czasie nie sposób ustalić: „czyj to numer". Bohaterka liryczna docieka:

czyj to numer
czyja ręka nachyli się nad słuchawką
czyj głos w drganie wprawiony
drganiem przebije ciszę
gdzie? (…)
(*Numer telefonu*, WSL 71)

W rezultacie dochodzi do zaskakującego wniosku – nie chce wiedzieć do kogo przynależy numer: „tajemniczy kod/niech zostanie kodem bez klucza".

Pamięć jest właściwością umysłu, która istnieje w oparciu o określone zdarzenia. Dla Anny Frajlich będą nimi okrutne wydarzenia XX wieku – druga wojna światowa oraz Holokaust, będące elementami postpamięci, na poziomie *stricte* biograficznym natomiast – doświadczona przez poetkę emigracja do Stanów Zjednoczonych Ameryki.

Emigrację jako pamięć o konkretnym zdarzeniu ukazuje liryk *Przypowieść* (OiO, 57). Moment przełomowy, oddany za pomocą motywu biblijnego zaczerpniętego z Ewangelii Świętego Mateusza: „Łatwiej wielbłądowi przejść przez ucho igielne, niż bogatemu wejść do królestwa Bożego"[3] dzieli czas na pół: na „*przed* i *po*". Zatem stosując metaforę o charakterze obrazowym, właściwą dla gatunku zawartego w tytule, przedstawia zależność, z której wynika, że bogactwo utrudnia dostęp do Boga. Przejście wielbłąda przez ucho od igły, jest bardziej możliwe, niż oglądanie Bożego oblicza przez bogacza. Motyw ten Frajlich poetycko przetwarza i rozwija. Wielbłąd „Raz tylko przez igielne ucho przechodzi", a „jest droga jego tak jak czas" – bezpowrotna. Zwierzę tą metaforyczną decyzją pozbawia się dawnych towarzyszy

[3] *Ewangelia według świętego Mateusza* (Mt 19,24), [w:] *Nowy Testament*, Wydawnictwo Święty Paweł, s. 101.

życia i dawnego otoczenia. Mimo tego „siła jakaś go prowadzi/przed siebie dalej w dalszy bieg...". I choć tęskni, nie ma już możliwości powrotu. Na poziomie biograficznym, taką sytuacją była dla poetki emigracja.

W podobnym tonie odczytać należy wiersz *Świeczka*. Zagłębienie w pokłady pamięci przynosi konfrontację z przeszłością. Blizna powtórnie stała się raną: „Otworzyły się stare rany/ nowy ból w starych ranach zapłonął". Przenośni tej poetka użyła także w wywiadzie z 2000 roku, wypowiadając się na temat decyzji o emigracji:

> Rok '68 był policzkiem, na który trzeba było zareagować. To była największa rana w moim życiu. (…) Rany cięte się nie goją[4].

Moment graniczny, który dzieli życie bohaterki lirycznej na „*przed* i *po*" emigracji określa jako „dzień" wybuchu, „miną rozerwany". Osoba mówiąca w swoim sposobie postrzegania pamięci czuje się odosobniona:

przyjaciele bardzo są zajęci
rozstrzygają tylko wielkie sprawy
kto ma czas pamiętać o pamięci
(*Świeczka*, OiO, 62).

Tytułowa „świeczka", którą jako symboliczna obrończyni pamięci postuluje „przy ogarku (…) postawić" „i znów (…) jak dawniej tak teraz/kształt widzącą ogarniać dłonią", staje się atrybutem z pietyzmem przechowywanych przeżyć.

Pamięć istnieje, ponieważ czas przeszły staje się wartością odzyskaną, jak w wierszu *Krok* – „dogoniliśmy czas/ który minął" – stwierdza poetka. Tytułowy „krok", to określenie zakończenia określonego etapu, znaczonego niemożnością wyzwolenia się z okowów utraconej przeszłości. Uporanie się z nią, paradoksalnie nie jest doświadczeniem pozytywnym. *Teraz* jest zwodnicze, to „bańka mydlana", która:

tuż-tuż
połyskuje
i tęczą przyzywa
(*Krok*, ZSMW, 24).

Jej złapanie jest ryzykowne, oznacza:

---

[4] Maciej Deuar, *Bolesny jest powrót do przeszłości. Rozbite lustro. Rozmowa z Anną Frajlich – poetką, wykładowczynią literatury polskiej na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku*, „Kurier Szczeciński", 16-18 czerwca 2000, s. 27.

ostatni krok

nad przepaścią

(*Krok*, ZSMW, 24).

Zatem zapomnienie o przeszłych zdarzeniach ograbiłoby z części własnego życiorysu, oznaczałoby utratę poczucia wartości. Poetka chce, by pamięć była depozytariuszem jej przeszłości.

Pamięć u Frajlich została ukształtowana także przez pryzmat rodzinnych przesiedleń. Taki zamysł kompozycyjny dostrzegam w utworze *Drzewo Ewy* (ŁjijP, 89). Bohaterką liryczną jest tytułowa Ewa, przedstawicielka rodziny, która chce zdobyć wiedzę w swoich przodkach:

Korzeni
genealogicznego drzewa
wytrwale szuka Ewa

(*Drzewo Ewy*, ŁjijP, 89)

– czytamy. Imię zaczerpnięte z Księgi *Genesis,* wskazuje na usytuowanie u pewnego początku. Cezura ta, jak w wypadku przeważającej części twórczości Frajlich oznaczać będzie emigrację. W tym kontekście bohaterką lirycznej opowieści jest ta, która jako pierwsza bada rodzinną historię. Przywołane miejsca, do których prowadzą poszukiwania: „Wyszogród", „Lwów", są miejscami zamieszkania przodków autorki. Nastręczające wielu trudności badanie historii losów rodziny, przynosi oczekiwane rezultaty: „Ewa/sięga korzeni…". Poetycka opowieść o potrzebie odbudowy rodzinnej genealogii znajduje odzwierciedlenie w biografii autorki. Tatiana Czerska powiada, że:

> Chęć poznania przeszłości, jej rekonstrukcja i zrozumienie, szukanie korzeni stanowią warunek odnalezienia indywidualnej tożsamości (…). Wiedzę o przeszłości gromadzi się nie w celu dodania sobie splendoru utytułowanymi przodkami, ale by podjąć próbę odtworzenia więzi przerwanych przez procesy historyczne i polityczno-społeczne[5].

Taki też cel, rozumiany jako odbudowa historycznej ciągłości rodziny, przyświeca poetce, czego wyrazem jest analizowany liryk. Pragnienie wiedzy o przodkach

[5] Tatiana Czerska, *Historia rodziny – rodzina w historii: wokół przedmiotu badań*, [w:] tejże, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011, s. 93.

obejmuje zarówno ich wzajemne relacje pokrewieństwa, jak i zamieszkiwaną przestrzeń, bowiem jak powiada Anna Legeżyńska: „Wszędzie tam, gdzie pojawia się tęsknota i myśl o utraconym Domu, pojawia się także potrzeba odnalezienia tożsamości, czyli zachowania korzeni”[6]. Okazuje się, że potrzeba poszukiwania i ustalenia rodzinne dotyczące przeszłości są związane z płcią. Pamięć, jak twierdzi Tomasz Maruszewski pozostaje z nią w ścisłym stosunku. Według badacza sposób ukształtowania pamięci autobiograficznej jest odbiciem jej przekazu – matki względem dziecka. To właśnie kobiety poruszają z dziećmi częściej temat doświadczeń. Powodem takiego stanu rzeczy są różnice kulturowe oraz różnice płciowe w procesie socjalizacji[7].

Aspekt wędrówki, co potwierdziły dotychczasowe ustalenia, wpisany jest w życie Anny Frajlich od jej narodzin. Świadoma tego autorka podejmuje próbę zdefiniowania swojego położenia. Do miejsc egzystencji: Szczecina, Warszawy, wreszcie Polski, poetka powraca fizycznie, ale przede wszystkim za pomocą tworzonej przez siebie literatury. Wizytę w ojczyźnie, pierwszy raz od czasu emigracji, złożyła w roku 1993[8]. Pobyt był związany z promocją tomu poetyckiego *Ogrodem i ogrodzeniem*, wydanego w kraju. Zapytana „czy decyzja »powrotu« przyszła (…) łatwo” odpowiada:

> Bardzo trudno. Mogłam przecież wcześniej pojechać. Lękałam się konfrontacji z przeżyciami 68 roku, widm przeszłości. Po różnych wahaniach doszłam do wniosku, że skoro wracam duchowo, poprzez swoje wiersze, powinnam i wrócić fizycznie. Wyniosłam jak najlepsze wrażenia z pobytu w Polsce. Przyjęto mnie ciepło, serdecznie. Z przyjaciółmi odnalazłam od razu kontakt, nawet z tymi, których nie widziałam przez te lata. (…) Moi niewidomi przyjaciele wciąż o mnie pamiętają. (…) Ja to bardzo

[6] Anna Legeżyńska, *Centrum świata. Antropologiczna i literacka semiotyka Domu*, [w:] tejże, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, s. 19.

[7] Tomasz Maruszewski, *Pamięć autobiograficzna*, Gdańsk 2005, s. 131, inf. za: Tatiana Czerska, *Historia rodziny – rodzina w historii: wokół przedmiotu badań*, [w:] tejże, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną*, s. 89-90.

[8] Poetka została zaproszona przez lubelski kwartalnik „Akcent”. Magda Opoka, *Moje miejsce na ziem*i, „Gazeta w Lublinie”, dodatek do „Gazety Wyborczej” 2000, nr 138, s. 2. Zob. także: Janusz Drzewucki, *Pomiędzy świtem i wiatrem*, „Rzeczpospolita” 2007, nr 53, s. X1.

> mocno przeżyłam i wydaje mi się, że wszyscy obecni byli autentycznie przejęci (…) Okazało się, że nie byłam w Polsce nieobecna[9].

Literatura zatem spełnia rolę autoterapeutyczną[10]. Pierwszą wydaną w Polsce poetycką książkę poetka traktowała jako swoiste odrodzenie: „(…) duchowo zaistniałam jeszcze przed przyjazdem"[11], jak przyznała po latach.

Nie tylko tworzona przez nią literatura daje jej poczucie bezpieczeństwa. Poetka-emigrantka wie, że wiele życiorysów jest determinowanych doświadczeniem exodusu. W swoich duchowym rozterkach odwołuje się do eseju Józefa Wittlina *Blaski i cienie wygnania,* w którym pisał, że: „nie ma powrotu, bo emigruje się nie tylko z miejsca, ale i z czasu":

> A więc może właśnie dlatego – rozważa – że nie ma powrotu do czasu, ten czas, ten moment natrętnie powraca do mnie, niosąc ze sobą cały szereg pytań: gdzie jest dom? dlaczego ludzie z jednej ulicy w niewielkim mieście rozsypani są po różnych kontynentach? Kto ma prawo do definicji czyjegoś miejsca?[12].

Frajlich staje się zatem kontynuatorką postawy Wittlina. Stanowisko to wyraża zarówno na gruncie poezji jak i w wywiadach. Światopogląd ten jest wyrazem drugiego moim zdaniem, po emigracji, doświadczenia w życiu poetki – „szoku powrotu"[13], jak mówi o nim sama. Każda z kolejnych wizyt w Polsce, była dla poetki

---

[9] Maria Kornatowska, *Nie byłam w Polsce nieobecna. Z Anną Frajlich rozmawia Maria Kornatowska*, „Przegląd Polski", 3 marca 1994, s. 5, 14.

[10] Na autoterapeutyczną funkcję tworzenia zwraca uwagę Ewa Dunaj, analizując tom *W słońcu listopada*: „Powrót do miejsc, osób, sytuacji i chwil minionych nie jest łatwą próbą. Wymaga odwagi i czułości, gotowości podjęcia na nowo dawnych ról, udźwignięcia bagażu sytuacji i rozmów niegdyś przerwanych. Jednym ze sposobów »powrotu« może być wiersz – hermetyczny tekst z kluczem, stanowiący aluzję do doświadczeń i lektur z przeszłości, będący glosą do sporów i dyskusji z kimś niegdyś bliskim, utraconym i odzyskanym na nowo". Taż, *Znów zaczynasz wierzyć*, „Akcent" 2000, nr 3, s. 156.

[11] „Moje pierwsze spotkanie autorskie poprowadził ksiądz Jan Twardowski. To dało mi poczucie komfortu i pozwoliło na powrót w sensie duchowym". Zob. Maciej Deuar, dz. cyt., s. 27.

[12] Natan Gross, *Nie przeminęło z …* dz. cyt.

[13] Podobnie twierdzi Czesław Karkowski: „Odwrotną stroną szoku emigracji jest szok powrotu. A uświadomienie sobie niemożności powrotu do czasu, nie do miejsca, jest zarazem dramatem przemijania". Tenże, *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski (dokończenie), cz. II*, „Przegląd Polski", 5 grudnia 2003, s. 4.

ogromnym wyzwaniem natury psychicznej[14]. W wywiadzie z roku 2000 mówi o tym w sposób następujący:

> Książki spowodowały, że po 24 latach nieobecności pojechała Pani do Polski. Jaki był ten powrót?
>
> –Wzruszający, emocjonalny, dramatyczny. Choć muszę przyznać, że to trzecia i ostatnia wizyta, wywarła na mnie największe wrażenie. Przekonałam się, że jeśli można mówić o szoku emigracji, można też mówić o szoku powrotu[15].

To doświadczenie znajdzie wyraz w poetyckim ujęciu pamięci powrotu. Odnajdujemy go w cyklu *Powrót – podróż sentymentalna*. W części *1* (ZSMW, 6) do przejeżdżającej obok warszawskiego Dworca Gdańskiego[16] poetki, powracają uczucia towarzyszące wyjazdowi z kraju. To w tym miejscu po raz ostatni Anna Frajlich spotkała się z ważnymi dla siebie osobami. Jak wspomina we *Wstępie* do tomu listów *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork*: „Wszyscy nasi przyjaciele pomagali nam do ostatniej chwili, i wszyscy żegnali nas na Dworcu Gdańskim”[17].

---

[14] O towarzyszących wówczas poetce uczuciach, ze wskazaniem konkretnych miejsc biograficznych czytamy w wywiadzie Katarzyny Szcześniak: „To było jak życie po śmierci. (…) Ja już te wszystkie miejsca pożegnałam, opłakałam, bo sądziłam, że żegnam je na zawsze, że już nigdy ich nie zobaczę. Poszłam pod swój akademik, chodziłam ulicami, które niegdyś znałam, Nie sądziłam, że kiedykolwiek jeszcze tego doświadczę. Na szczęście przyjaciele, którzy w 1969 roku mnie tutaj żegnali, byli teraz, by mnie znów powitać”. Zob. Katarzyna Szcześniak, *Wybrałam Amerykę. Dwa światy połączone poezją”*, 21 lutego 2012, „Nowy Dziennik – Polish Daily News”, www.dziennik.com (dostęp z dnia 6 marca 2017). Zaś w innym poetka dopowie: „Pod moje warszawskie adresy poszłam dopiero ostatniego dnia pobytu. Bałam się… Mijając Uniwersytet i Ogród Saski czułam jak serce mi się ściska”, Maria Kornatowska, dz. cyt., s. 5, 14. I w jeszcze innym miejscu stwierdzi: „Pierwszy raz po emigracji do Polski i do Szczecina przyjechałam w 1993 roku, kiedy wyszła w Polsce moja nowa książka. Wtedy jak przyjechałam pierwszy raz to mnie te szczecińskie ulice prowadziły”, Bogna Skarul, *Wnuczkę Miłosza uczyłam polskiego. Rozmowa z Anną Frajlich, poetką, prozaiczką, literaturoznawczynią, doktorem slawistyki (New York University). W 1969 roku wyemigrowała z Polski. Mieszka w Nowym Jorku*, „Głos Szczeciński”, 21 czerwca 2013, nr 143, s. 6.

[15] Agata Ostrowska-Galanis, *Wiersze przychodzą do mnie same,* „Kurier Plus”, 1 kwietnia 2000, s. 1.

[16] Sławomir Jacek Żurek dookreśla, że Dworzec Gdański był punktem, z którego wyjeżdżali polscy Żydzi w roku 1968. Tenże, *Głosy z wygnania…*, s. 166.

[17] Anna Frajlich, *Wstęp* do: Felicja Bromberg, Władysław Zając, Anna Frajlich, *Po marcu…*, s. 7.

W momencie wyjazdu poetka wraz z mężem i siostrą nie wiedziała, czy kiedykolwiek zobaczy jeszcze swoich rodziców:

> Wciąż czuję uścisk mamy tam, na dworcu, który mógł być ostatnim. Wydawała mi się tak drobna i krucha, że jeszcze przez pół roku wysyłałam jej za małe bluzki[18].

Nie dziwi zatem wyzierająca z liryku gorycz i swoista deklaracja, że nawet po wielu latach, nie może wyzbyć się negatywnych uczuć związanych z tym miejscem. Powrót dowodzi, że czas, jak w liryku *2* (ZSMW, 7) cyklu, zatrzymał się. Jest jak „mucha w bursztynie", która zastygła w czasie. Fizyczny powrót do miejsc okazuje się barierą nie do przebycia, jak w *3* (ZSMW, 8) części wiersza. Opleciona pajęczyną furtka ogrodu symbolizuje stratę, której nie sposób już niczym wypełnić. Figura ta koresponduje z wypowiedzią poetki, dotyczącej emigracyjnej nieobecności:

> Dla emigrantów, którzy wyjechali na dłużej, w kraju już nie ma często miejsca. To miejsce jakby zarosło. To też odczułam będąc w Polsce. Zmieniają się ludzie, układy i wartości, którymi żyją[19].

W dalszej części liryku poetka przyjmuje jednak postawę ambiwalentną, ponieważ z jednej strony nie chce przekroczyć granicy miejsca, w którym wiele lat jej nie było, z drugiej jednak czuje obawę o to, że będzie to przeszkodą w uporaniu się z dramatycznymi wspomnieniami. Prawdziwość tej dychotomii potwierdza Frajlich w wypowiedzi niepoetyckiej. Odpowiadając Grażynie Borkowskiej recenzentce *Znów szuka mnie wiatr* – przyznaje, że tom był dla poetki swoistą autoterapią.

> (…) jak istnieje trauma wyjazdu, tak istnieje trauma powrotu i tamta książka stała się pełnym wyrazem tej właśnie traumy, rozliczeniem z przeszłością. To nie tak, że mnie pociąga ten rodzaj introspekcji, kontemplacji. Potrzeba podsumowania i równocześnie zamknięcia pewnego etapu życia spadła na mnie na skutek przeżyć osobistych[20].

W poetyckim powrocie do miejsc w części *4* (ZSMW, 10) cyklu, poetka obala utwierdzone w obiegowej opinii mity na temat powrotu. Wspominając rozmowę z bliżej nieokreśloną osobą, kwestionuje jej/jego stanowisko, jakoby powrót do miej-

[18] Tamże, s. 8.

[19] Wojciech Waliszewski, *Ameryka, Ameryka. Z Anną Frajlich rozmawiał Wojciech Waliszewski,* „Biały Orzeł", 14 sierpnia 2003, s. 9.

[20] Paulina Małochleb, *Wiersze pisze się w języku matki*, „Nowe Książki" 2013, nr 9, s. 7.

sca młodości był tożsamy z dobrymi wspomnieniami. Stawia jednoznaczną diagnozę: „porażona pamięć w otchłań się otwiera", zatem wspomnienia uruchamiają głębokie pokłady pamięci, a to nie wpływa korzystnie na kondycję psychiczną. Jeden z pozoru nieznaczący impuls, może być przyczyną odnowienia przykrych wspomnień. Dlatego poetka nie opowiada się za rozpamiętywaniem przeszłości. Liryk *5* (ZSMW, 10) cyklu potwierdza stanowisko Frajlich, że przeszłość bywa przez człowieka idealizowana. W ogrodzie, w którym niegdyś liryczna bohaterka często bywała, rosną: „jabłka zwykłe/nie z rajskiego drzewa...". Podobnie wzbrania się przed powrotem w przeszłość podmiot liryczny wiersza *Sień*. Pamięć tytułowego miejsca wyzwala w osobie mówiącej niemal fizyczne doznania:

jest cień
którego hojność znam
który w upale wciąż ten sam
trwa
i obiecuje i przyrzeka
wytchnienie wśród skwarnego dnia
(*Sień*, WSL, 76).

Mimo tego nie decyduje się wejść do środka. Pytanie: „i nie wiem/co mnie powstrzymuje", jest w istocie retoryczne. Podmiot liryczny w osobie poetki, nie chce rozpamiętywać przeszłości. Dopełnienie tej interpretacji odnajdujemy w jednym z wywiadów. Czytamy tam:

> Sama tęsknota ulega z czasem zmianom. Mój stosunek do Polski jest bardzo emocjonalny. Na początku była niesamowita tęsknota do tego kraju, do spraw i ludzi, do tego wszystkiego co by mogło się zdarzyć gdyby… Z czasem człowiek na szczęście nabiera dystansu, zmienia pogląd na życie, ma inne marzenia i może spojrzeć innymi oczyma na pewne sprawy. Jednocześnie przekonuje się, że można wrócić jedynie do miejsca, a nie do czasu. Dla mnie teraz Ameryka jest moim krajem[21].

Postawa Frajlich wyzierająca z liryków ukazuje w sposób wyrazisty, że dla niej powrót do czasu nie jest tożsamy z powrotem do miejsc[22]. Powrót do czasu jest niemożliwy. Postawie tej, ostateczny wyraz daje poetka w wierszu *Klucz*.

[21] Wojciech Waliszewski, dz. cyt., s. 9.

[22] Prawidłowość tę zauważa także Maciej Deuar: „Bolesny jest powrót do przeszłości. Zdajemy sobie przecież sprawę, że jest ona nieodwracalna. I niepowtarzalna". Tenże, dz. cyt., s. 27. Warta

Jest klucz
od jakichś drzwi
których już nie ma
zabawny klucz sprzed lat
(*Klucz*, ŁjijP, 26).

Określone miejsce zatem, przez nieobecność w nim, traci swoją wartość.

W odniesieniu do tej wypowiedzi, zasadnym będzie wskazanie liryku, w którym poetka umieściła swoje hipotetyczne przemyślenia. W utworze *Grzechy dzieciństwa*, dywaguje na temat stłuczonego przez siebie w młodym wieku lustra:

Nie dotykaj – krzyknął Jurek
ale już
szkło prysnęło połyskując
odblaskami.
Nie dotykaj – ciągle słyszę jego głos
ciągle wracam żeby cofnąć
rękę
wiek się kończy a ja myślę
o tym wciąż
co by było
gdyby lustro nie pękło.
(*Grzechy dzieciństwa*, ZSMW, 26)

Motyw ten wiąże się z przekazywanym w tradycji ludowej przesądem, mówiącym o tym, że jego stłuczenie jest powodem nieszczęścia[23]. W liryku rozbite zwierciadło symbolizuje dramatyczne wydarzenie, którym stał się dla poetki exodus. Zaproponowany sposób interpretacji odnaleźć można w wywiadzie, gdy Frajlich mówi:

> Rzeczywiście u moich znajomych na ulicy Libelta rozbiłam lustro. (…) Wiersz, który pan [Maciej Deuar – dopisek A. F.-K.] przywołał, jest także o tym, że gdyby coś „zdarzyło się inaczej", to może życie inaczej by się potoczyło…[24].

---

odnotowania jest także wypowiedź poetki: „Większość wierszy tego tomiku (ZSMW-dop. A. F.-K.), wydanego osiem lat po owej pierwszej wizycie, wyraża na rozmaite sposoby próbę poradzenia sobie z kwestią powrotu. Zastanawiam się, czy jest droga z powrotem i odpowiadam, że jej nie ma". Czesław Karkowski, dz. cyt.

[23] Hasło: *zwierciadło*, [w:] Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Kraków 1985, s. 1344.

[24] Maciej Deuar, dz. cyt., s. 27.

Innym sposobem poznawania świata u Frajlich poprzez pamięć przeszłości jest poetyckie pochylenie się nad życiorysami osób, które odeszły. W perspektywie antropologicznej śmierć jest „dźwignią pamięci". Osoby, które odeszły dopominają się pamięci o nich[25]. Pamięć o zmarłych jest w poezji Frajlich wyważona. Poetka we właściwy sobie sposób tonuje i dozuje uczucia, mniej je nazywa, bardziej ukazuje przez odsyłającą do nich metaforykę[26].

Utworem, który reprezentuje ten sposób realizacji jest liryk *Czas nie leczy* (OiO, 37). Opisuje stan po stracie bliskiej osoby. Podmiot liryczny stawia miażdżącą diagnozę postępującej tęsknoty za zmarłym: „Z każdym dniem coraz bardziej nie ma", nieistnienie staje się treścią tego, co dookoła: „pustka szczelniej wypełnia przestrzeń". Fizyczny brak osób trawi podmiot liryczny niczym ogień: „w słup ognisty rośnie/ n i e o b e c n o ś ć". W liryku figura braku jest próbą znalezienia remedium na załagodzenie tęsknoty której przez odchodzenie bliskich zaczyna podmiot liryczny doświadczać. Problem trwania w pamięci ważnych dla poetki osób ukazuje także wiersz *Curriculum vitae* (OiO, 5-6). W lirycznej bohaterce wraz z upływem czasu pamięć o osobach wzmaga się „coraz częściej wracają dawno pożegnani". W liryku *Bez odpowiedzi* (ŁjijP, 41) kolejne miejsca, do których autorka nie może już zadzwonić, nazywa „białymi plamami". Pisze, że: „Już znika z mapy Kalifornia". Utwór *** *(Mój sen o tobie jeszcze się śni)* (KL, 18) także wpisuje się w krąg utworów, dla których podstawę stanowi pamięć o osobach. Skierowany jest do adresata dla podmiotu lirycznego ważnego i szczególnie bliskiego. Uczucia osoby mówiącej są wciąż na tyle silne, że jego śmierć nie zostaje nazwana. Brak zdefiniowania tej sytuacji oddaje poetka metaforą nieżywej, obumarłej przyrody widzianej z okna („za oknem martwo"). Konstrukcję utworu wypełniają oniryczne doznania. W utworach tych zatem bohaterka liryczna poznaje oblicze świata, w którym brak jest coraz większej ilości osób dla niej ważnych.

---

[25] J. Straczuk, *Cmentarz i stół: pogranicze prawosławno-katolickie w Polsce i na Białorusi*, Wrocław 2006, s. 99, inf. za: Tatiana Czerska, *Historia rodziny – rodzina w historii: wokół przedmiotu badań*, Szczecin 2011, s. 90.

[26] Podobnie w recenzji tomu *Który las* wypowiada się Renata Gorczyńska. Czytamy tam: „O doświadczeniu straty, żałoby po bliskich sobie ludziach Anna Frajlich mówi półgłosem. Opisywana przez nią śmierć jest najczęściej poprzedzona długim przygotowaniem. Człowiek powoli zżywa się z nią i poddaje". Patrz, taż, *Czarne lasy, czarne wody*, „Kultura" 1987, nr 1-2, s. 198.

Ciekawą realizację tej problematyki odnajdujemy w wierszu *Historia*. Utwór został pomyślany jako dyskurs z historią, która „żywi się śmiercią". Teza ta, postawiona na początku liryku, zostaje sprowadzona do indywidualnego doświadczenia. Odczytana bowiem przez pryzmat biografii emigracyjnej staje się cezurą dzielącą życiorys na *przed* i *po*. Kompozycyjnie wydzielona strofa ukazuje odcinki czasowe i przestrzenne jako życie *po*. Egzystencja podmiotu lirycznego jest wyznaczana odchodzeniem „umarłych emigrantów". Miejsca, w których ich już nie ma, stają się „jak grób" zamknięte. Przechodzą do pokładów pamięci:

(…) ulica
gdzie umarł ktoś bliski niedawno
wspomnieniem zarasta jak bluszczem
(*Historia*, WSL, 61).

Podobną wymowę przynosi wiersz *Inny emigrancki sen* (OiO, 53). Atrybutem pamięci, tym razem wkomponowanym konstrukcyjnie w sytuację snu, staje się „notes z adresami". Bohaterka błądzi, nie może trafić do zapisanego w kajecie miejsca, doznaje z tego powodu poczucia winy. Brulion „ciąży" jej „jak nie odpuszczony grzech". W wierszu *Podzwonne w Nowej Anglii* (ŁjijP, 69), kiedy podmiot liryczny po raz kolejny zamiast osoby „spotyka" tylko jej „cień", z gorzką refleksją przyznaje (…): „z notesu wymazuję umarłe adresy". Pamięć okazuje zatem własnością trwałą. Pamięć o osobach staje się budulcem dla poznania świata. U jego podstaw leży doświadczenie braku.

W poetyckich powrotach pamięci Frajlich wspomina konkretne osoby, które stworzyły w jej sercu swoistą „przestrzeń pustki". Przestrzeń ta zatacza coraz szersze kręgi, wypełnia świat. Liryk *Georgia O'Keeffe*, zgodnie z podtytułem, jest epitafium poświęconym zmarłej malarce[27]. Utrzymany jest w konwencji tego gatunku[28]. Poetka

[27] Urodzona w 1887 roku, amerykańska malarka. Uznawana za jedną z prekursorek amerykańskiej sztuki nowoczesnej. Jej prace bliskie są abstrakcji. Główny ich motyw stanowią rośliny i kwiaty dużych rozmiarów. Prace O'Keffe określa się jako „zmysłowe" i „zrytmizowane", bliskie „realizmowi magicznemu". W swojej twórczości podejmowała także temat Nowego Jorku oraz proste w kształcie krajobrazy. Po śmierci męża – A. Stieglitza, w jej pracach pojawia się motyw pustyni. Przedstawiane w skali marko egzotyczne kwiaty, wyraźnie wybielone kości oraz krajobrazy pustynne, są drobiazgową analizą formy. W latach 50. Rozpoczęła podróżowanie, czego efektem jest zmiana tematyki, w której odtąd obecne stały się także: ziemia, niebo i chmury, jako elementy widziane z perspektywy lotu samolotem. Zaliczana do przedstawicieli tzw. „szkoły nowojorskiej", czerpiącej

dokonuje jednak pewnego przesunięcia. Hołd zmarłej składa nie przez skupienie na jej osobie. Dokonuje aktu uznania w odniesieniu do uprawianej przez liryczną bohaterkę dziedziny sztuki. Osoba mówiąca w wierszu koniec życia artystki obwieszcza jako śmierć konkretnych realizacji malarskich:

Umarły po raz drugi
białe czaszki kozłów
po raz drugi umarły
na gorącym piasku
pod południowym słońcem
i pod martwą dłonią Georgii O'Keeffe
(*Georgia O'Keeffe*, OiO, 36).

Czaszki rogatych zwierząt[29] na tle pustyni, to częsty motyw podejmowany przez O'Keffe, podobnie jak obumarcie nieba i kwiatów[30], które stanowią znaki rozpoznawcze jej malarstwa.

Hołd innej artystce zostaje złożony także w wierszu*** *(Na wiadomość o śmierci/ Barbary Sadowskiej)*. Liryk jest przejmującą, pełną żalu reakcją podmiotu lirycznego w obliczu odejścia poetki – Barbary Sadowskiej[31]. Jest on ciekawy ze

---

z dorobku kubizmu, surrealizmu oraz ekspresjonizmu. Obok Charlesa Sheelera i Charlesa Demuth'a zaliczana do precyzjonistów (odtwarzanie z fotograficzną dokładnością) w odniesieniu do twórczości, której tematem jest miejska architektura. Zmarła w 1986 roku. Hasło: *szkoła nowojorska*, [w:] *Historia sztuki. Od starożytności do postmodernizmu*, red. Claude Frontisi, przeł. Iwona Badowska i in., Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2009, s. 456-459; *Realizm amerykański*, [w:] *Awangarda dwudziestego wieku*, Eliana Princi, seria: *Wielka historia sztuki*, cz. 9, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2012, s. 282; *Spojrzenie z Ameryki*, [w:] *Historia sztuki*, A. N. Hodge, Wydawnictwo DELTA, Warszawa bdw, s. 172-173; hasło: *O'Keffe Georgia*, [w:] *Sztuka świata. Leksykon*, L-Z, red. Izabela Kunińska, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2002, s. 148.

[28] Hasło: *epitafium*, [w:] *Słownik terminów literackich…*, red. Michał Głowiński i in., Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2000, s. 137.

[29] Zob. prace: *Cow's Skull: Red, White, and Blue, From the Faraway, Nearby*, *The Horse's Skull on Blue*. www.georgiaokeeffe.net (dostęp z dnia 2 sierpnia 2017).

[30] Zob. prace: *Oriental Poppies, Jimson Weed, Two Calla Lilies on Pink,* www.georgiaokeeffe.net, dostęp z dnia 2 sierpnia 2017r.

[31] Polska poetka, urodzona w 1940 roku w Paryżu. Do Polski przybyła w 1946 roku. Podobnie jak Anna Frajlich, członkini Orientacji Poetyckiej „Hybrydy" w latach 1960-1971. Publikowała w „Nowym wyrazie" oraz „Zapisie". Od 1976 była jawną opozycjonistką, współpracowała m.in. z Komitetem Obrony Robotników, NSZZ „Solidarność" oraz Prymasowskim Komitecie Pomocy

względu na dwutorową niejako realizację tematu. Głównym motywem utworu w istocie są dwie śmierci: kobiety oraz jej syna. Opozycjonistka czasu PRL, zmarła niedługo po śmierci swojego dziecka – Grzegorza Przemyka, który z kolei poniósł śmierć w wyniku brutalnego pobicia przez milicję. Podmiot dywaguje, że matka umarła z żalu za synem:

Ona pewnie od tamtych ran
od kopania służbowymi butami
w nerki i w brzuch
w nerki i w brzuch
syneczka

(*** *(Na wiadomość o śmierci/ Barbary Sadowskiej)*, OiO, 14)

Znajdujący się u progu życia młodzieniec, umiera. Wolne od poetyckich środków wyrazu, a najprostsze w swojej formie powtórzenie, ukazuje bezduszność i okrucieństwo funkcjonariuszy oraz rozmach z jakim działali. Funkcją zdrobnienia – „syneczku" jest ukazanie bezbronności maltretowanego młodego człowieka. Wskazane hipokorystykum oraz konwencja wiersza, w której dorastającego syna dosięga śmierć, sytuuje tę poetycką realizację blisko *Elegii (o chłopcu polskim)* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego: „Oddzielili cię, syneczku, od snów, co jak motyl drżą,/haftowali ci, syneczku, smutne oczy rudą krwią"[32]. Także obraz cierpiącej matki łączy te dwa liryki: w wierszu Baczyńskiego, jest podmiotem lirycznym, zaś przez Frajlich określanej jako ta, która przemierza szlak „Via Dolorosa" – „drogę bolesną"/„drogę cierpień"[33]. Tak ujęte cierpienie sytuuje tytułową bohaterkę na równi z cierpiącą matką Boga, która towarzyszyła Jezusowi podczas drogi krzyżowej[34]. Na gruncie literatury

---

Osobom Pozbawionym Wolności i Ich Rodzinom. Członkini PEN Clubu. W 1982 roku została aresztowana, następnie, po zwolnieniu często kontrolowana, a w 1983 pobita wraz z innymi członkiniami Komitetu Prymasowskiego. Po kilku dniach milicja brutalnie pobiła jej syna, Grzegorza Przemyka, który zmarł w skutek odniesionych ran. Zmarła w 1986 roku. Hasło: *Sadowska Barbara,* [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. VII R-Sta, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001, s. 153-154.

[32] Krzysztof Kamil Baczyński, *Elegia o… (chłopcu polskim)*. Tenże, *Wybór poezji*, oprac. Jerzy Święch, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, s. 221.

[33] Hasło: *Via dolorosa,* [w:] *Słownik cytatów łacińskich. Wyrażenia sentencje, przysłowia,* Zbigniew Landowski, Krystyna Woś, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 579.

[34] *Ewangelia według Świętego Jana*, 19, 25-27.

polskiej taka realizacja bliska jest średniowiecznej pieśni *Posłuchajcie, bracia miła*[35].

Poetyckie *in memoriam* poetka składa także innym literatom, których odejście poszerza przestrzeń duchowej pustki. Bohaterem wiersza *Czterdziesty dzień**[36] jest zmarły rosyjsko-amerykański poeta Josif Brodski[37]. Poetycki hołd jest wyrazem pamięci o nobliście. Poetka sięga w realizacji tego wiersza po symbolikę religii grekokatolickiej – prawosławia. Zmarły, po upływie czterdziestu dni od pogrzebu, zgodnie z prawosławnym obrządkiem przechodzi do nieba[38]. Frajlich upływ czasu łączy z przejściem od zimowej pory, którą odszedł, do wiosny – 8 marca 1996 roku, kiedy to odprawiona zostaje msza za jego duszę.

Tak rozumiany sposób poznawania świata przez pamięć o osobach, jako nowe, trudne doświadczenie realizuje także liryk *** *(Zmarła Małgorzata Hillar)* (WSL, 75). Liryczne wspomnienie wymienionej w tytule poetki[39], Anna Frajlich

---

[35] Znanego także pod nazwami *Żale matki boskiej pod krzyżem* lub *Lament Świętokrzyski*, uznawanego za arcydzieło średniowiecznej polskiej poezji. Tekst: *Posłuchajcie, bracia miła*, [w:] *Chrestomatia staropolska. Teksty do roku 1543*, Wiesław Wydra, Wojciech Ryszard Rzepka, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1995, s. 245-246. Teresa Michałowska, „*Posłuchajcie, bracia miła…" (Szczątek polskiego misterium?)*, [w:] tejże, *Średniowiecze*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 448-456.

[36] O znajomości z Josephem Brodskim poetka opowiada w wywiadzie prowadzonym przez Tadeusza Zielichowskiego-Wojniłowicza, patrz: tenże, *Rozmowa z Anną Frajlich*, „Twórczość", 1999, nr 9, s. 128.

[37] Rosyjsko-amerykański poeta, eseista, autor dramatów. Urodzony w ZSRR, w 1940 roku. Skazany na pięć lat przymusowych prac, jednak z związku z interwencją rosyjskich artystów, odbył półtora roku robót. W ZSRR objęty zakazem druku. W 1972 roku wyemigrował, najpierw do Europy Zachodniej, następnie do Stanów Zjednoczonych. Autor tomów poetyckich, m.in.: *Stichotworienija i poematy* (*Wiersze i poematy*, 1965), *Rimskije elegii* (*Elegie rzymskie*, 1982). Jego poezja cechuje się intelektualnym panowaniem nad emocjami. Laureat Nagrody Nobla za rok 1987. Zmarł w 1996 roku. Hasło: *Brodski Josif Aleksandrowicz*, [w:] *Leksykon pisarzy świata XX* wieku, Fundacja literatura światowa, red. Jacek St. Buras i in., Warszawa 1997, s. 105-106.

[38] Z objaśnień poetki do wiersza.

[39] Poetka, urodzona w 1926 roku. Opublikowała zbiory poezji: *Gliniany dzbanek*, Iskry, 1957; zbiór erotyków *Prośba do macierzanki*, Czytelnik, 1959; *Krople słońca*, Iskry, 1961. Zmarła w 1995 roku. Hasło: *Hillar Małgorzata*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. VII R-Sta, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1994, s. 254-255. Hasło: *Hillar Małgorzata*, [w:] *Współcześni polscy*

osiąga przez intertekstualne odniesienia do jej twórczości. Podmiot liryczny ubolewając nad śmiercią autorki, parafrazuje jej wiersz pt. *Dzban*[40], z tomu *Gliniany dzbanek*. Hillar w erotyku rekwizyt ten czyni znakiem miłości.

W moim dzbanie
mieszkają słoneczniki
od ciebie

(*Dzban*, t. *Gliniany dzbanek*, 71)

– czytamy w wierszu. Podmiot liryczny utworu Frajlich, wyzyskując motyw dzbana, ze smutkiem konkluduje, że nie powstaną już wiersze kreślone piórem poetki: „Zmarła Małgorzata Hillar/nie ustawi glinianych garnków na półce". Osoba mówiąca staje się wyrazicielem zbiorowej opinii dotyczącej wpływu twórczości poetki na swoje pokolenie: „jej zbawienie – wiosna naszej matury –" stwierdza. Cytowany fragment jest bezpośrednim odwołaniem do biografii poetki, bowiem Frajlich w 1960 roku pomyślnie złożyła egzamin maturalny[41]. Tom, z którego pochodzi poddana parafrazie metafora ukazał się w 1957 roku. Podobnie kolejny tomik *Prośba do macierzanki* (Czytelnik, 1959). Pokrywające się daty, pozwalają wysnuć hipotezę, że śmiałe liryki poetki, były wówczas niezwykle poczytnymi dla młodzieży tekstami. Dla dzisiejszego pokolenia Hillar, wówczas nastoletniego, twórczość ta pozostała w pamięci:

późną nocą
przy szczelnie zasłoniętych oknach
próbujemy sobie przypomnieć
kto
o co
i po co
pisał *prośbę do macierzanki*

(*** *(Zmarła Małgorzata Hillar),* WSL, 75).

---

pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny, t. X, Ż i uzupełnienia do tomów 1-9, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2007, s. 380.

[40] Małgorzata Hillar, *Utwory zebrane*, oprac. Tadeusz Linker, Stowarzyszenie Instytut Kociewski, Starogard Gdański 2006, s. 71.

[41] Hasło: *Frajlich Anna*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. II R-C-F, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1994, s. 334.

Wyróżnione fragmenty liryku, włączone do jego kompozycji, są kolejnymi odwołaniami do twórczości bohaterki-poetki. Pierwszy z nich pochodzi z wiersza *My z drugiej połowy XX wieku*[42], podejmującego temat tendencji do nieujawniania uczuć. Jedynie w ukryciu, człowiek XX wieku okazuje obecne w nim emocje i potrzeby. *Prośba do macierzanki*[43] jest tytułowym utworem zbioru, w którym poetka wyzyskując symbol dorodnego kwiatu, wyraża tęsknotę za oblubieńcem. Śmierć tytułowej bohaterki nie jest nazwana. Brak w tym liryku także tonu rozpaczy. Pamięć o zmarłej zostaje wyrażona subtelnie, za pomocą odwołań do jej twórczości. Jest refleksją ukazującą, że jej osoba trwa w pamięci.

Wiersz *Gdyby zadzwonić* (ŁjijP, 35) poświęcony „pamięci Jana Kotta[44]" także wpisuje się w krąg odwołań personalnych w obszarze pamięci poetyckiej Anny Frajlich. Ukazuje gorycz z powodu śmierci przyjaciela. Z mieszkającym „Od lat za Zachodnim Wybrzeżu" poetka kontaktowała się telefonicznie. Dziś, kiedy wieloletniego przyjaciela bohaterki lirycznej już nie ma, i kiedy ma ona świadomość, że badacz nie odbierze telefonu, kieruje do niego retoryczne pytanie: „a gdyby teraz za-

[42] Małgorzata Hillar, dz. cyt., s. 108.

[43] Tamże, s. 77.

[44] Jan Kott – urodzony w roku 1914, w Warszawie. Historyk literatury oraz teatru, krytyk literacki i teatralny, autor esejów, tłumacz. Publikował m.in. w „Życiu Akademickim, „Wiedzy i życiu", „Odrodzeniu" i „Twórczości", a następnie w emigracyjnych „Wiadomościach", „Przeglądzie Polskim" oraz „Zeszytach Literackich". Laureat m.in. nagrody Fundacji A. Jurzykowskiego za rok 1975, odznaczony także Złotym Krzyżem Zasługi (1946). W roku 1947 uzyskał doktorat z filologii romańskiej na Uniwersytecie Łódzkim. Wykładowca na Uniwersytecie Wrocławskim oraz Warszawskim. Od połowy lat 60. XX wieku wykładał za granicą, m.in. w Uniwersytecie w Yale (1966/67, 1968/69), Berkeley (1967/68), następnie w belgijskim Louvain oraz State University of New York Stony Brook (full profesor). W 1969 roku władze polskie pozbawiły go tytułu profesora Uniwersytetu Warszawskiego. Jest autorem tomu poetyckiego *Podwojony świat*, Warszawa 1931, twórczości eseistycznej, m.in.: *Po prostu. Szkice i zaczepki*, Warszawa 1946, *Aloes. Dzienniki i małe szkice*, Warszawa 1969. Do połowy lat 80. mieszkał w Stony Brook, następnie w Santa Monica w Kalifornii, aż do śmierci w 2002 roku. Hasło: *Kott Jan*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. IV, K., red. J. Czachowska, A. Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1996, s. 304-311; Hasło: *Kott Jan*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. X, Ż i uzupełnienia do tomów I-IX, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Fundacja Akademii Humanistycznej, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2007, s. 489-491.

dzwonić/na wybrzeże twojego świata?". Postawione pytanie nie przynosi ukojenia. Daje jednak wyraz uczuciu głębokiej niezgody na śmierć. Świat naznaczony odejściem bliskiej osoby tworzy „przestrzeń pustki" i wymaga przez podmiot liryczny poznania go w nowym kształcie.

Wiersze, które są wyrazem poetyckiej pamięci o osobach – twórcach, przedstawiane za pomocą ich utworów oraz twórczych postaw, realizują pośrednio starożytną maksymę Horacego: „Exegi monumetum aere perennius"[45] – wznoszenia pomnika trwalszego niż ze spiżu. Poetka ofiarowuje liryki znanym osobiście twórcom, których ceni. Ostatecznie każdy z utworów poświęconych konkretnym osobom zmusza niejako poetkę do poznania/oswojenia świata, w którym osób tych już nie ma.

Jan Zieliński uważa, że u Frajlich zwroty w stronę przeszłości są „powrotami mocno zakotwiczonymi w najistotniejszej dla tej autorki problematyce egzystencjalnej"[46]. Teza ta koresponduje z liryką o charakterze refleksyjno-filozoficznym, do której zaliczam w obrębie omawianego tematu cykl *Gonienie za wiatrem* oraz wiersz *Post mortem*. Część *I* (OiO, 21) cyklu *Gonienie za wiatrem* także podejmuje problematykę pamięci zdarzeniowej. Mijający dzień staje się pretekstem do postawienia pytania o cel przyszłości „Dokąd nas wzywa pogłos dnia czerwienią". Nadchodzi kolejny dzień życia, ile będzie ich jeszcze? „aż się wypełni czasu darowanie..." odpowiada poetka. Wyziera z tego wiersza motyw vanitas, bo: „... puch marny wszystko/(…)/trwałe są tylko na obrusie plamy". Motto z Eklezjasty „*I rozbije się dzban u źródła" (*Eklezjasta 12, 6) dowodzi kruchości, nieprzewidywalności życia. Przeszłość w ten sposób konstytuuje pamięć, ta z kolei staje się sposobem poznania świata, konkretnie rządzących nim prawideł. Część II cyklu także opatrzona słowami Eklezjasty „*biegu nie/wygrywają prędcy"* (Eklezjasta 9, II), to porównanie życia człowieka do biegu. Bohater liryczny, sięgając do pokładów pamięci, wspomina swoją egzystencję jako wyczerpujący bieg:

włosy zlepione spadały na czoło
asfalt miękнący pamiętają stopy
i bieg bieg jeszcze w mięśniach się odzywa
(*Gonienie za wiatrem,* OiO, 22).

[45] Horacy, *Pieśń 3,30,1*, inf. i tłumaczenie za: Mirosław Krolko, *Skarbiec łacińskich sentencji, przysłów i powiedzeń w literaturze polskiej*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1997.

[46] Jan Zieliński, *Ziarno bursztynu*, „Przegląd Polski" 27 lipca 2001, s. 1.

Po tej gorzkiej charakterystyce przeżytego wyścigu, zadaje pytanie: „dlaczego biegliśmy?”, będące refleksją na temat dotychczasowego sposobu przeżywania własnego życia. Osoba mówiąca przeciwstawia statycznemu i spokojnemu światu przyrody pamięć o szaleńczym pośpiechu. Zatem pamięć staje się budulcem poznania i pozwala na wysnucie określonych wniosków na podstawie przeszłości. Z wiersza przebija uczucie żalu za utraconym wówczas z nim kontaktem. Może zwrot w jego stronę uczyniłby ówczesną teraźniejszość łagodniejszą.

***

Pamięć w miarę upływu czasu ukazuje, że jest zawodną właściwością umysłu. Wówczas utrudnia poznawanie i roz-poznawanie świata.

Pamięć konstruuje określone zdarzenia. Dla poetki-emigrantki będą to Holokaust i exodus. Pamięć o tragedii w wymiarze dziejowym i jednostkowym pozwala lirycznej bohaterce rozpoznać świat, w którym ludzie są zdolni do wzajemnych okrucieństw.

Doświadczony exodus stał się dla lirycznej bohaterki raną, która nigdy się nie zabliźni. Przez przywoływanie z pamięci tego wydarzenia świat roz-poznaje jako „poraniony” w wymiarze duchowym. Pamięć decyduje o poznawaniu świata niejako przez pryzmat tego doświadczenia.

Pamięć Holokaustu jest także sposobem na roz-poznanie i zgłębianie rodzinnej historii. Powroty w przeszłość pozwalają na rozpoznawanie świata na nowo.

Odejścia ważnych dla siebie osób, ich wspomnienia stanowią o przeszłości, która przywołana stwarza nowy, ale wybrakowany obraz świata. Poetka poznaje rzeczywistość, dla której podstawowym staje się doświadczenie duchowego braku, ale i częściowo jego oswojenie.

Pamięć jako budulec świata może być również podstawą formułowania wniosków na przyszłość.

4.2. Zmysłowość i biologizm

W poezji Anny Frajlich do tej pory na aspekt biologizmu zwracało uwagę kilku badaczy. Jako podstawową prawidłowość doświadczenia zarówno istoty ludz-

kiej, jak i zwierzęcia, perspektywę tę oceniła Iwona Smolka[47]. Zaś na „świadomość własnego ciała"[48] zwracał uwagę Stanisław Podobiński. Sławomir Iwasiów koncentrację autorki wokół tej tematyki uznał za przejaw doświadczenia życiowego poetki[49].

Badania nad ludzkim ciałem w obrębie nauk humanistycznych znajdują się od lat 90. XX wieku w fazie rozwoju[50]. W obrębie zaplecza teoretycznego wiodące czynię dwa ujęcia: somaestetykę oraz bodycentryzm. Przedmiotem zainteresowania pierwszego z nich jest ludzkie ciało jako ośrodek „zmysłowo-estetycznego wartościowania i twórczej autokreacji". Somaestetyka jest teorią i praktyką, która dąży do zwiększenia wiedzy o ludzkim ciele oraz doskonalenia „przeżywanego przez nas doświadczenia i jego interpretacji". Postuluje także, by humanistyka nie izolowała się od tematu ciała na rzecz moralności i intelektualizmu, ale traktowała go jako metodę do ich osiągnięcia[51]. Bodycentryzm[52] z kolei, to perspektywa „w opisywaniu i interpretowaniu rzeczywistości, (…) dla której punktem wyjścia jest ciało ludz-

---

[47] W recenzji tomu *łodzią jest i jest przystanią*, por.: Iwona Smolka, *Pamięć podwojona*, „Nowe Książki" 2013, nr 9, s. 9. Podstawą ustaleń teoretycznych była m.in. monografia Tamary Brzostowskiej-Tereszkiewicz, *Ewolucje teorii: biologizm w modernistycznym literaturoznawstwie rosyjskim*, Toruń 2011.

[48] Stanisław Podobiński, *Klerkizm, zmysłowość i polityka w twórczości Anny Frajlich*, [w:] *Kocham, więc jestem. Motyw miłości w poezji polskiej i niemieckojęzycznej*, red. Grażyna Pietruszewska-Kobiela, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie, Częstochowa 1995, s. 228.

[49] Sławomir Iwasiów, *Życie płynie szybciej*, „Art. Papier", 1 sierpnia 2013, s. 231. Badacz zadaje pytanie: „Czy nie jest tak, iż obserwując późną fazę w swoim ? i świata trwaniu, bohaterka dostrzega tego trwania ograniczenia, biologiczne zakręty, które spowalniają bieg krwi krążącej w tętnicach?".

[50] Beata Przymuszała, *Wstęp* [do:] *Ciało jako przedmiot (?) badań humanistycznych. Problemy metodologiczne*, [w:] tejże, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Wydawnictwo Universitas, Kraków, bdw, s. 6.

[51] Richard Shusterman, *Myślenie poprzez ciało. Rozwinięcie nauk humanistycznych – uzasadnienie dla somaestetyki*, przeł. Sebastian Stankiewicz, [w:] *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, red. Krystyna Wilkoszewska, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2007, s. 47 48. Źródło internetowe: http://www.fau.edu/humanitieschair/pdf/Shusterman_s_45_60_Polish_Translation_of_Thinking_Through_the_Body.pdf (dostęp z dnia 12 sierpnia 2017).

[52] Pojęcie zostało wprowadzone przez Annę Wierzbicką, inf. za: Jolanta Maćkiewicz, *Ja i moje ciało, czyli co to jest „bodycentryzm"*, [w:] *Podmiot w języku i kulturze*, red. Jerzy Bartmiński i Anna Pajdzińska, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008, s. 213. Autorka podaje źródłosłów: Anna Wierzbicka, *Lexicography and Conceptual Analysis*, Ann Arbor 1985, s. 343.

kie”[53]. Konceptualizacja własnego ciała może przyjąć jedną z czterech strategii: „1. Ciało to człowiek//Ciało to składnik człowieka, 2. Ciało to rzecz należąca do człowieka, 3. Ciało to części ciała, 4. Ciało to pojemnik” [54]. Poszczególne części ciała ludzkiego Jolanta Maćkiewicz proponuje odczytywać jako podstawę metafor oraz „wyznacznik antropocentrycznej perspektywy oglądu świata”[55].

Poetka podejmując temat istnienia w wymiarze biologicznym[56], ukazuje jego znaczenie w aspekcie duchowym. W utworze *Życie* cel kosmicznej wyprawy na planetę Mars określa na poziomie podstawowego odczytania jako poszukiwanie form tytułowego życia. Kluczowy dla deszyfracji sensu utworu okazuje się ostatni wers, życie zostaje zdefiniowane jako cierpienie:

żeby sprawdzić
czy było tam życie
czyli cierpienie.
(*Życie*, ŁjijP, 47)

Poetka przedstawia je jako elementarną część ludzkiego doświadczenia, prezentuje jakby mimochodem, umieszcza na zasadzie dopowiedzenia. Temat wypraw kosmicznych jest jedynie tłem sytuacyjnym do prezentacji ważnego stanowiska. Mimo rozwoju cywilizacyjnego cierpienia nie da się zniwelować.

Życie jako dar, a także konsekwencję rozwoju biologicznego ukazuje utwór *Dziady cz. II*:

Czym jestem?
– jedynie dowodem
że istnieli moi rodzice
mówię ich głosem
krwawię ich krwią
(*Dziady cz. II*, ŁjijP, 59)

---

[53] Tamże, s. 214.

[54] Tamże, s. 213.

[55] Zarówno antropocentryczna perspektywa oglądu świata jak i metaforyka wywiedzione z ludzkiego ciała, autorka proponuje stosować głównie na gruncie codzienności w rozumieniu potocznym. Zob. Jolanta Maćkiewicz, dz. cyt., s. 213.

[56] Tego tematu dotyka artykuł Ewy Góreckiej. Zob.: tejże, *„Ciemne korytarze”. Serce jako centrum ciała w poezji Anny Frajlich*, s. 265-274, a także Ewy Bartos. Zob.: *Tropy cielesności w poezji Anny Frajlich*, s. 249-264, [w] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie”. Studia i szkice…* .

Tytuł stylizowany na utwór Mickiewicza, wskazuje na podobieństwo w zamyśle kompozycyjnym. W Mickiewiczowskich *Dziadach cz. II* zmarli są obecni wśród żywych, powracają do ich świata, by pomogli im odkupić swoje winy i cieszyć się szczęściem pozaziemskim. Frajlich wyzyskuje ten motyw. Podmiot liryczny odczuwa fizyczny brak swoich rodziców. W ciszy rozważa ich duchowy z sobą związek:

ciszą dzwoni
ciszą dzwoni

oni do mnie?
czy ja do nich?
(*Dziady cz. II*, ŁjijP, 59)

Akt narodzin jako wysiłek ludzkiego organizmu przedstawia utwór *Istota*. Poetka w bardzo realny sposób opisuje pierwsze chwile życia człowieka. Relacjonując ludzkie narodziny w najczystszej postaci, nie cofa się przed wskazaniem na towarzyszące porodowi ekskrementy i niesamowity fizyczny ból:

We krwi w kale
w krzyku i smrodzie
w rozrywającym
wypełniającym bólu
(*Istota*, OiO, 49)

Autorka *Laboratorium* podejmuje zatem wątek ludzkich narodzin ukazując ich biologiczny wymiar.

W obrębie omawianego problemu biologicznego wymiaru istnienia, osobną grupę utworów stanowią liryki, w których głównym tematem jest ludzki organizm.

Liryk *Kalambur* ukazuje go jako pozbawiony uczuć mechanizm, który wykonuje bezwiednie swoje zadania. Przeciwwagą dla tej właściwości ciała ludzkiego jest sytuacja liryczna – samobójstwo przez powieszenie. Konstrukcja utworu ukazuje paradoks człowieka. Istota ludzka rozdzielona zostaje na dwa nieprzystające i w tym wypadku wykluczające siebie wymiary: duchowy i biologiczny:

szkarłatne pęcherzyki
nie znają naszego kodu
nie wiedzą co to jest
– sznur.
(*Kalambur*, AWNn, 84)

Zatem organizm w wymiarze biologicznym nie może bronić się przed intelektualnymi decyzjami człowieka. Utwór ukazuje, że ciało ludzkie pozostaje na usługach

umysłu, co w perspektywie bodycentrycznej oznacza wyzyskanie drugiego modelu ciała – jako rzeczy należącej do człowieka.

Podobną wymowę odnajduję w liryku *Ofiarowanie*. Bohaterka wiersza definiuje swoje ciało, jako niezależny od umysłu byt:

> Ciało moje
> ma ciemne korytarze
> (…)
> zajęte własnymi sprawami
> nie słucha kiedy doń pukam
> jego mądrość jest mi niedostępna
> moja mądrość jest mu niepotrzebna
> (*Ofiarowanie*, WSL, 21)

Ciało ludzkie ma swoje tajemnice, nie chce ich zdradzać, nie potrzebuje żadnych rad. Jedynym dialogiem, który ludzka *psyche* może przeprowadzić z organizmem jest ten osiągany za pośrednictwem jego reakcji: „milczy do mnie językiem bólu" – ukazując, że fizyczne cierpienie jest najbardziej wyrazistym przykładem samodzielnego funkcjonowania organizmu. Podobnie o niezależnych reakcjach ludzkiego organizmu pisze Paweł Dybel, pracę ciała określa następująco: „Ból nazywa bólem, gwałt gwałtem, chorobę chorobą. Jego mowa jest prawdziwa, bowiem jest jednoznaczna"[57].

Ciekawy sposób prezentacji ludzkiego ciała odnajduję w liryku *Myślenie pod słońcem* (IS, 11)[58] oraz *Rozmyślania przy klimakterium*.

Pierwszy z liryków, opatrzony został fragmentem z wiersza **** (z takich nitek jest uplątane ciało...)* Haliny Poświatowskiej: „ach jestem niewątpliwie gotyckim kościołem/ z tym smukłym krwiobiegiem". Poświatowska w liryku tym absolutyzuje własne ciało. Jej stosunek do świata jest poprzez ciało wyrażony. Podobnie, z tej, perspektywy ludzki organizm przedstawia Frajlich. Podmiot liryczny opisuje własne ciało. Jest ono dla niego w swojej konstrukcji rodzajem *sacrum*, na co wskazuje odwołanie do gotyckiej budowli w wierszu, zawarte w motcie: „skończonością

[57] Paweł Dybel, *Ziemscy, słowni, cieleśni. Eseje i szkice*, Warszawa 1988, s. 277, cyt. za: Beata Przymuszała, *Wstęp* [do:] *Ciało jako przedmiot(?) badań humanistycznych*, s. 15.

[58] W wydaniu *Jeszcze w drodze* z 1994 roku wers 5 i 6 brzmi: „krew mam jak krew czerwoną/ w błękitnawych żyłach", s. 42.

gotyku/pnie się mój krwiobieg". Osoba mówiąca czyni swoje ciało miarą rzeczywistości kosmicznej:

leżę tak doskonała
w zamysłów spełnieniu
jak wzór obejmujący
wszystkie świetlne lata
(*Myślenie pod słońcem*, IS, 42).

Dwukrotne użycie zaimka osobowego „ja" na określenie siebie jako zajmowanego w przestrzeni miejsca, pozwala określić postawę podmiotu lirycznego jako antropocentryczną (a nawet egocentryczną), zgodną z założeniem bodycentryzmu, dla którego podstawą jest własne ciało, widziane przez siebie, jako właściciela, w wariancie pierwszym „ciało, to człowiek":

ja - zwykła linia prosta
biegnąca w przestrzeni
ja - punkt
co letnią nocą
marzy o kwadratach.
(*Myślenie pod słońcem*, IS, 42).

Przedstawiona w liryku postawa bliska jest także pojęciu podmiotu w ujęciu egzystencjalistów, ponieważ „Egzystencja jest centralnym tematem egzystencjalistów. Jest ona moją konkretną podmiotowością, wolnością, w której sam siebie stwarzam"[59], jak definiuje ją Arno Anzenbacher.

Osoba mówiąca określa siebie jako istnienie dynamiczne i statyczne zarazem. Ostatni wers utworu wskazuje dodatkowo na pewne pragnienie. Kwadrat jako bryła geometryczna o równych, określonych kształtach jest rodzajem stabilności. Symbolizuje przestrzeń, w opozycji do koła i spirali, które związane są z czasem. Figura ta, to także atrybut osiadłego życia (domy plemion koczowniczych są okrągłe – jurty, wigwamy i igla)[60]. W kontekście emigracyjnej biografii poetki, zawarte w wierszu oczekiwanie stabilności przestrzeni oznaczać będzie pragnienie osiedlenia i duchowego poczucia przynależności (wymiar egzystencjalny). Konkluzja utworu kieruje zatem w stronę deklaracji o skupieniu się na sobie bohaterki lirycznej zarówno

[59] *Egzystencjalizm,* [w:] Arno Anzenbacher, *Wprowadzenie do filozofii*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003, s. 160.

[60] Hasło: *kwadrat*, [w:] Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, s. 182-84.

w sferze cielesnej, jak i duchowej, poprzez pragnienie zakorzenienia, oddane za pomocą symbolicznych odwołań geometrycznych.

Obserwacja własnego ciała stała się punktem wyjścia do rozważań zawartych w utworze: *Rozmyślania przy klimakterium*. Także w tym liryku dostrzegam perspektywę bodycentryczną, tym razem w wariancie drugim – „ciało to rzecz należąca do człowieka". Podmiot liryczny podejmuje wstydliwy temat biologicznego przekwitania kobiecego organizmu. Kontekstem sytuacyjnym wobec doświadczanych aktualnie przejawów tytułowego klimakterium poetka ustanawia zabójstwo Juliusza Cezara. Upływ krwi jest dla podmiotu lirycznego mimowolny, nie może go zatrzymać tak, jak nie mógł tego zrobić śmiertelnie raniony przez Brutusa starożytny władca. Zabójca był jednym z najbardziej oddanych współpracowników cezara. Zbrodnia, której dokonał przeszła do historii jako przykład spektakularnej zdrady. Z tej relacji poetka czyni analogię: swój organizm porównuje do zdradzonej osoby władcy, a traconą przez niego krew, jako zdradliwe działanie Brutusa, który nie chce już żyć na usługach swojego władcy:

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?
i ty Brutusie?

(*Rozmyślania przy klimakterium*, WSL, 33).

Ów ciekawy zamysł, w którym historyczny wymiar zdrady współgra z jednostkowym poczuciem powolnego odradzania. To śmiałe i zaskakujące porównanie, odsłania najczęściej skrywaną intymną dolegliwość kobiecego ciała. Powyższe ustalenia uprawniają do stwierdzenia, że w interesującym nas liryku została wyzyskana perspektywa bodycentryczna.

Omówionymi lirykami Frajlich wpisuje się w nurt kontynuatorek poetyki Haliny Poświatowskiej oraz Anny Świrszczyńskiej. One to, na co zwraca uwagę Beata Przymuszała, przyczyniły się do zmiany paradygmatu obyczajowego w kwestii przedstawiania skrywanych kwestii kobiecego ciała w literaturze XX wieku:

> Kolejne odsłony kobiecego ciała są jednym z najbardziej wyrazistych wskaźników przełamywania obyczajowego tabu. Ale zagadnienie kobiecej cielesności jest tematem bardziej szerokim niż przedstawianie samej

> nagości – równie istotną kwestię stanowi bowiem jej fizjologiczna strona, raczej niechętnie ujawniana (…). Poezja autorki *Hymnu bałwochwalczego* stanowiła przełom w mówieniu o miłości, ponieważ odważyła się odsłonić jej cielesny wymiar. Erotyka stała się tematem dominującym, a kobieta – persona liryczna – wzbogaciła się o aspekt fizyczny[61].

Metaforykę z kręgu biologizmu poetka wyzyskuje także w liryku *Na ulicę w Brooklynie*. Arteria, którą podmiot liryczny uznaje za swoją, jest:

tak jak aorta
co wiatr przelewa
i oddech w płuca
(*Na ulicę w Brooklynie*, IS, 21).

Zostaje zatem wyróżniona jako jeden z najważniejszych elementów ludzkiego organizmu, co w kontekście wskazanych modeli bodycentryzmu, pozwala ową metaforę zakwalifikować jako trzecią możliwość interpretacji ciała: „ciało, to części ciała". W tym utworze, za pomocą metaforyki z kręgu biologizmu, poetka powraca do problemu zakorzenienia: zantropomorfizowana ulica, staje się częścią życia podmiotu lirycznego.

Osobną grupą utworów, podejmujących temat biologii, są rozmaite stany niedomagania organizmu. W wierszu *Nerwy* poetka personalizuje i dokonuje obrazowego opisu tej duchowo-fizycznej przypadłości ludzkiego ciała. Podmiot liryczny w pocieszycielskim tonie zwraca się do bliżej nieokreślonego adresata słowami:

To nie ty jesteś
winien
– nerwy
(*Nerwy*, AWN, 21)

Tytułowe nerwy określane są tu jako niezależne twory, które swoją żywotność zawdzięczają przykrym sytuacjom życia, przeżywanym przez człowieka:

biegną niestrudzenie
pełzną niestrudzenie
– pracowite mrówki
dobrze
jeśli udźwignąć tylko źdźbło
w oku bliźniego

[61] Beata Przymuszała, *Ciało – problem kulturowy, 1) Temat ciała jako naruszenie tabu*, [w:] tejże, dz. cyt., Wydawnictwo Universitas, Kraków, bdw, s. 50.

ale jeżeli belkę
której w swoim oku
nie widzę
(*Nerwy*, AWN, 21)

Są barometrem organizmu, odpowiadają doświadczanym duchowo skrajnym sytuacjom:

nagle rażone dzwonem
albo ciszą
nagle znużone decyzją
lub brakiem
(*Nerwy*, AWN, 21)

Podobne założenia odnajduję w somaestetyce:

> Myślimy i czujemy naszymi ciałami, zwłaszcza tymi jego częściami, które tworzą mózg i system nerwowy. Podobnie nasze ciała są uzależnione od życia umysłowego, jak w sytuacji, gdy pewne myśli powodują rumieniec na policzku, zmieniają rytm bicia naszego serca lub oddechu[62].

Utwór ten jest zatem przykładem realizacji założeń somaestetyki z uwagi na obecne w jej obrębie powiązanie ludzkiego umysłu i ciała.

O niespodziewanych reakcjach organizmu traktują liryki *Zawał* i *Wylew*. Kanwą pierwszego z nich jest zachowanie ciała w momencie tytułowego ataku serca. Podmiot liryczny żali się, że jego/jej organizm jest tworem niezależnym od ducha. Sam podejmuje decyzje, upersonifikowany nie liczy się w planami jego „posiadacza":

ja mam plan
w każdej kratce kalendarza
a ono – przed Babilonem
przed Chaldejczykami
zna przypływy odpływy
nie zna kalendarza
(*Zawał*, ŁjijP, 10)

Ludzkie ciało samo wybiera dogodne dla swoich reakcji pory, nie potrzebna mu wiedza historyczna ani doświadczenie. W liryku *Wylew* natomiast osoba mówiąca stan organizmu podczas jego trwania określa jako swoisty chaos:

[62] Richard Shusterman, *Myślenie poprzez ciało*, s. 47-48.

Kruche i połączone naczynie
z całym wszechświatem
wylewa się w nim i przelewa
kłębi się od nadmiaru.
(*Wylew*, WSL, 30)

Objawiającą się wówczas delikatność organizmu, podmiot liryczny określa jako „kruchość", w jej wyniku następuje rozpad części składowych ludzkiego ciała:

Co było połączone
nie jest już połączone
co kruche było i całe
stało się pokruszone.
(*Wylew*, WSL, 30).

Podobny zamysł ilustrujący delikatność ludzkiego organizmu odnaleźć można w liryku *Nonsensa*. Życie „pełne" określa jako takie, w którym człowiek musi być przygotowany na każdą ewentualność. To egzystencja „gotowania się na śmierć", na to wszystko, co jest jej treścią. To wreszcie stała świadomość mogącej nadejść śmierci:

pełne życie - to ten ból
pod żebrem
nagle.
(*Nonsensa*, IS, 38).

Postulowane przez somaestetykę doskonalenie doświadczenia oraz jego interpretacja w obrębie własnego ciała[63] będzie zatem świadomością kruchości ludzkiego życia.

W tym tonie utrzymany jest także utwór *Bije skrzydłem*, w którym podmiot liryczny czyni refleksję na temat swojego stanu zdrowia pod wpływem badania serca. Obserwowany na monitorze organ porusza się w charakterystyczny sposób, porównany do zachowań zwierząt:

na ekranie monitora się trzepoce
tak jak ryba
co złowiona skacze w sieci
tak jak ptak
co jeszcze w sidłach
bije skrzydłem
(*Bije skrzydłem*, ŁjijP, 46).

Wiersz kończą przemyślenia pacjentki, dotyczące tajemnicy życia, pyta bowiem:

[63] Richard Shusterman, *Myślenie poprzez ciało…*, s. 47-48.

moje serce
pożyczone? darowane?
jakąś ręką
precyzyjnie nakręcane
(*Bije skrzydłem*, ŁjijP, 46)

zwracając swoje myśli w kierunku ludzkiego stworzenia.

Jeszcze inny zamysł realizujący się poprzez biologizm odnajduję w wierszu *Na przystanku*. Ciało jako byt rządzący się swoimi prawami. Opis koncentruje się na jednej scenie – oczekiwania na przyjazd autobusu. Na tytułowym przystanku bohaterka jest świadkiem sytuacji, w której niepełnosprawna kobieta, otoczona opieką swojej towarzyszki zażywa lek/zjada cukierek. Obserwowane zdarzenie staje się punktem wyjścia do refleksji na temat ułomności własnego ciała która uzależnia od innych osób:

myślę o ciele
kiedy przestaje służyć
wciąż domaga się aby służyć jemu
wciąż domaga się
żeby słodycz cukierka
rozlała się po języku
(*Na przystanku*, ŁjijP, 73).

Taki sposób realizacji motywu zbliża ten utwór do perspektywy somaestetycznej, która interpretuje ludzkie doświadczenie w wymiarze cielesnym. Postulowane przez tę teorię poszerzenie wiedzy na temat ludzkiego ciała Frajlich realizuje poprzez ukazanie mechanizmu choroby w jego wymiarze cielesnym.

Wymowa wierszy, w których poetka podejmuje problem kruchości ludzkiego organizmu, potrzebę uświadomienia nietrwałości życia ludzkiego oraz jego niepowtarzalności, sytuuje postawę twórczą poetki w filozofii egzystencjalnej.

> Co innego (…) być świadomym, że „się umiera", co innego zaś uprzytamniać sobie, że ja sam zmierzam ku śmierci od pierwszej chwili mojego istnienia, traktować to jako oznakę mojej skończoności (…)[64].

– powiada Federick Copleston. Tak rozumiane istnienie, jako świadomość zmierzania ku śmierci, bliskie jest poezji Frajlich. Natomiast odwołując się do czterech mo-

[64] Federick Copleston, *Wprowadzenie do egzystencjalizmu*, [w:] tegoż, dz. cyt., s. 106.

deli konceptualizacji ciała, wskazane liryki określam jako realizację modelu pierwszego: ciała, jako składnika człowieka.

Kolejną grupą utworów w obrębie omawianego problemu biologizmu, będą liryki w których poetka swoje rozważania buduje wokół śmierci jako faktu biologicznego.

W utworze *Ballada* (ŁjijP, 23) śmierć jest przedstawiona jako coś nieuchronnego. Bohater liryczny oraz motywy jego działań, zgodnie z cechą dystynktywną gatunku[65], jaką jest tajemniczość, są bliżej nieokreślone. Mimo to przedstawiona sytuacja liryczna pozwala określić ją jako dramatyczną. Doświadczony czyjąś śmiercią mężczyzna, by odwrócić uwagę od przeżywanego nieszczęścia, postanowił „zasadzić sad". Posadzonym przez siebie drzewom poświęcał wiele uwagi i pracy: „i każdy pień i każdy krzew/okopał podlał i wyśpiewał". Mimo to śmierć znów pojawiła się w jego życiu – choroba[66] zaatakowała rośliny, którym dał nowe życie: „a w jabłku każdym lągł się czerw/i śmierć bieliła się zza drzewa". Ewa Kołodziejczyk słusznie analizę tego liryku łączy z emigracyjnym doświadczeniem poetki. Jak powiada: „To historia z Księgi Rodzaju, moment powołania do istnienia, które w zmiennych realiach losu, oznacza niezwykle często ból (…)"[67].

Życie i śmierć jako stany, które ze sobą współistnieją, przedstawia liryk *O tym co martwe*. Adresatem słów podmiotu lirycznego jest twórca. Osoba mówiąca w skierowanym do niego monologu udziela wskazówek, dotyczących tematu mającego powstać (bądź właśnie powstającego) utworu. Jej sugestia jest jednoznaczna: „Pisz o śmierci, tylko o śmierci". Podmiot liryczny radzi, by autor ukazał bliskość i nieuchronność śmierci w życiu:

pisz o tym
jak nad jej wodami
nisko nachyla się życie
by raz jeszcze ujrzeć odbicie swojej piękności
(*O tym co martwe*, WSL, 72).

Tylko podejmując ryzyko, a zatem ocierając się o śmierć, żyjemy w sposób wartościowy i pełny:

---

[65] Hasło: *ballada*, [w:] *Słownik terminów literackich…*, s. 56-57.

[66] Czerw to: „larwa – pasożyt toczący drzewa, owoce itp.", hasło: *czerw, Internetowy Słonik Języka Polskiego PWN*, http://sjp.pwn.pl/sjp/czerw;2450474.html (dostęp z dnia 8 lipca 2017).

[67] Ewa Kołodziejczyk, *Koniec i początek*, „Twórczość" 2013, nr 12, s. 106.

tylko nad jej brzegami
pieśń swoją pełną śpiewa
(*O tym co martwe*, WSL, 72).

Śmierć jego zdaniem jest gwarantem tego, że istniało życie:

tylko o tym co martwe
wiemy na pewno, że żyło
(*O tym co martwe*, WSL, 72).

Zgodnie z wyznacznikami zawartego w tytule gatunku, palimpsest to tekst wielowarstwowy pod względem znaczenia, a pod dosłowną wymową utworu, znajdują się znaczenia ukryte[68]. Analiza liryku i odwołanie do powyższej definicji, pozwala wysnuć tezę, że jego tytuł stanowi kontaminację treści i cech dystynktywnych, a zatem pouczenie podmiotu lirycznego oznaczać będzie, że twórca podejmując temat śmierci w istocie pisze o życiu.

Jeszcze inną realizację omawianego problemu w wymiarze biologicznym przynosi liryk *Przypowieść o nagim życiu*. Wiersz opowiada o śmierci, która przychodzi niespodziewanie, „zwyczajnie". Nagie ciało człowieka nie jest już „wypełnione" natłokiem spraw, nie może też realizować swoich ulubionych czynności:

stajemy oko w oko
z nagim życiem
rozebranym z codziennych trosk
i niecodziennych pasji
(*Przypowieść o nagim życiu*, IS, 23).

Sytuacja liryczna, zgodnie z wykładnią gatunku przypowieści, jest ukazaniem pewnego mechanizmu śmierci, w którym człowiek znajdujący się w ciężkim stanie zdrowotnym, umiera. I chociaż istnieją już pewne symptomy, że jego kondycja się pogarsza, śmierć zawsze przychodzi nie w porę. Kres życia w tym liryku ukazany jest w sposób „łagodny", bez zbędnej krzykliwości i chaosu, ale także patosu. Dzięki temu, a także przez odwołanie do przypowieści, jako gatunku obrazującego uniwersalność egzystencji człowieka[69], Frajlich zjawisko śmierci oswaja.

Kwintesencję tego tematu odnajdziemy w utworze *Tajemnica życia*. Kres istnienia przychodzi w najbardziej błahych momentach życia:

---

[68] Hasło: *palimpsest*, [w:] *Słownik terminów literackich…*, s. 368.

[69] Hasło: *przypowieść*, [w:] *Słownik terminów literackich…*, s. 450-451.

Z ręką na klamce
szklance
słuchawce
(*Tajemnica życia*, WSL, 8).

Omawiany motyw w kontekście biologizmu ukazuje także utwór *Tanatos* (WSL, 10). Podmiot liryczny dowodzi, że śmierć jest wszechobecna. Wymienia kolejno lokalizacje, które są pozornie od niej dalekie: człowiek, krzew bzu, łubina orzecha. Osoba mówiąca zapewnia, że wszędzie tam śmierć „jest" i „dojrzewa", jest tam, gdzie pozornie jej nie ma. W kategoriach temporalnych pojmowana jest także jako coś, co ma nadejść. Dla wyrażenia tej prawdy, poetka sięga do epizodu z życia słynnego kompozytora: „i Mozart ją wyśpiewał", i legendarnej historii jego Requiem, które zaczął komponować, a w kilkanaście dni później zmarł. W ten sposób los sprawił, że żałobną pieśń stworzył niemalże na okoliczność własnej śmierci[70].

Oswojenie śmierci dokonuje się u Frajlich także poprzez zrównanie jej z życiem. W liryku *Różnica* (KL, 17) bohaterka wsłuchana we własny oddech, określa go jako „jedyną różnicę":

jedyna różnica
między mną
a tymi co odeszli.
(*Różnica*, KL, 17)

a funkcjonujący prawidłowo ludzki organizm definiuje jako mechanizm oddzielony od ludzkiej *psyche*.

Sposoby poetyckiego ukazywania śmierci: jej nieuchronność, współistnienie z życiem, wszechobecność – zbieżne są z poglądami na temat śmierci egzystencjalistów, którzy uważają, że „Egzystencja jest w swej istocie skończona, określona przez czas i przestrzeń"[71]. Swoiste oswojenie śmierci, którego dokonuje poetka odpowiada teorii „bycia w świecie" Martina Heideggera. Filozof powiada, że:

---

[70] Katarzyna Migdoł, *Fenomen requiem Mozarta*, OPOKA, portal prowadzony przez Fundację Konferencji Episkopatu Polski, http://www.opoka.org.pl/biblioteka/I/IM/dlaczego_requiem0.html (dostęp z dnia 8 lipca 2017). *Mistrzowska Kolekcja. Wielcy kompozytorzy – mistrzowskie wykonania. Wolfgang Amadeus Mozart*, strona internetowa RMF Classic, https://www.rmfclassic.pl/mistrzowska-kolekcja/plyta,Wolfgang-Amadeus-Mozart,20.html (dostęp z dnia 8 lipca 2017).

[71] Tadeusz Gadacz, *Historia Filozofii XX wieku. Nurty, Filozofia egzystencji, t. II*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 371.

> Śmierć w najszerszym sensie jest zjawiskiem życia. Życie pojęte być musi jako taki sposób bytowania, do którego należy bycie-w-świecie. Daje się osadzić ontologicznie w bycie ludzkim jedynie prywacyjnie. A i byt ludzki potraktować można jako czyste życie. Przychodzi on wówczas, dla biologiczno-psychologicznej problematyki, w ten obszar bytowy, który znamy jako świat zwierząt i roślin[72].

Zatem przenikanie życia i śmierci, a także nieuchronność końca ludzkiego życia w wymiarze biologicznym, wyłaniające się z zaprezentowanych analiz, pozwala stwierdzić o wpływie filozofii egzystencjalnej na poezję Anny Frajlich. Dla Heideggera śmierć, podobnie jak dla poetki (*Tajemnica życia*, *Ballada*), jest zjawiskiem z kręgu doświadczeń życia codziennego, zdaniem uczonego:

> (…) „koniec" osadzony jest w przeciętnej codzienności bytu ludzkiego. (…) Ten czy ów z bliższych lub dalszych „umiera". Z każdym dniem i z każdą godziną „umierają" nieznajomi. „Śmierć" trafia się jako znane, wewnątrz świata zachodzące zdarzenie. Jako taka pozostaje ona w owym niewyróżnieniu, znamiennym dla tego, co bywa spotykane w codzienności[73].

Śmierć zatem autorka *W słońcu listopada* przedstawia jako fakt biologiczny, który nadchodzi pomimo wszelkich zabiegów, by go uniknąć. Życie i śmierć są ze sobą nierozerwalnie związane. Kres życia w formule Frajlich przychodzi niespodziewanie, „po prostu", dzięki czemu autorka dokonuje jej oswojenia. Śmierć bowiem znajduje się we wszystkim, co żywe. Poetka zatem dokonuje ich zrównania.

Poetyckimi rozważaniami na temat biologizmu poetka obejmuje także zwierzęta jako organizmy żywe. Poezja ta również zawiera w sobie wymiar uniwersalności. Biologiczne funkcjonowanie zwierząt jest tłem kompozycyjnym lub osią konstrukcyjną do prezentacji uniwersalnych treści.

W utworze *Serce dinozaura* opis biologicznego funkcjonowania organizmu podmiot liryczny rozpoczyna od swoistego odkrycia, że: „Oprócz szkieletu/miały serce dinozaury". Opisując „życiodajny" organ, osoba mówiąca wymienia jednak takie jego cechy, które w odniesieniu do serca posiada tylko człowiek:

---

[72] Martin Heidegger, *Śmierć jako fakt biologiczny i jako fenomen egzystencji*, [w:] *Filozofia egzystencjalna. Wybór tekstów*, oprac. Maria Kostyszak, wydanie II, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1992, s. 133.

[73] Martin Heidegger, dz. cyt., s. 135, 140.

zanim zamarło
zanim skamieniało
miało aortę
i komory cztery
mogło zamierać z bólu
z przerażenia
nawet z zachwytu
(*Serce dinozaura*, ZSMW, 33).

Podmiot liryczny wysnuwa z przekąsem hipotezę, że te prehistoryczne istoty wymarły z tego powodu, że odczuwały wymienione uczucia: „I to zgubiło dinozaury/– serce". Wymowa utworu kieruje w stronę uniwersalnej prawdy ludzkiej duchowości. Tak jak na wskutek odczuwanych przykrych uczuć wyginęły dinozaury, tak doświadczanie tragedii może duchowo osłabić a nawet zniszczyć człowieka.

Podobny zamysł odnajduję w utworze *Biologia*. Punktem wyjścia (mottem utworu) poetka czyni informację, że: „W wypadku śmiertelnego zagrożenia głodem/ tylko cztery gatunki ssaków dzielą się pokarmem/ z obcym osobnikiem". Wymienia kolejno:

Tylko hieny szympansy
ludzie
drapieżne nietoperze
dzielą się swoim łupem
(*Biologia*, OiO, 58).

Podmiot liryczny dodaje także, że te gatunki, jako jedyne, pomagają sobie w trudnych sytuacjach. Zrównanie w tej klasyfikacji człowieka ze zwierzętami należy odczytywać dwojako. Z jednej strony, jako wskazanie na pierwotne, niemalże zwierzęce instynkty człowieka, którymi jest w życiu powodowany. Z drugiej jednak strony, okrucieństwa, których może dokonać człowiek, jego walka o siebie, nie bacząc na innych, wskazują, że w rzeczywistości częstokroć to zwierzęta zachowują się w sposób bardziej odpowiedzialny niż ludzie.

W obrębie omawianego motywu dostrzegam bliskie powiązanie powyższego liryku z wierszem *Z natury*. Poetka przez wykorzystanie związku frazeologicznego „jeść z ręki", oznaczającego pokorę i (nieco nawet) wyolbrzymioną wdzięczność w stosunkach międzyludzkich, współżycie społeczne porównuje do walki w świecie zwierząt:

Widzę
jak jedząc z ręki
jedzą także rękę
(*Z natury*, OiO, 43).

W tym drastycznym (co rzadkie u Frajlich) porównaniu, podmiot liryczny wyraża refleksję o niepokojącej skłonności człowieka do wykorzystywania innych oraz utrzymywaniu dobrych stosunków z określonymi osobami jedynie do momentu, kiedy te są mu potrzebne do realizacji określonych celów.

a wszystko w imię sprawy
która jest ważniejsza
od ręki i jedzenia
tak głoszą i zbierają
okruszki
co wypadły z rozgryzionych palców
i chrząstki oblizują.
(*Z natury*, OiO, 43).

O nienaruszalnych prawach biologii w obrębie świata roślin opowiada wiersz *Na ten sam temat inaczej* (WSL, 54). Przedmiotem poetyckiego opisu jest naturalny cykl rozwojowy motyla. Podmiot liryczny stwierdza, zdawałoby się oczywistą prawdę, że np. „nie może być motylem róża". Kwiat, mimo swojej urody i chęci, by odmienić swoje przeznaczenie, nie jest w stanie go przekształcić. Te prawdy, skoncentrowane wokół biologizmu zwierzęcego i roślinnego, nabierają właściwego znaczenia przeniesione na grunt kondycji ludzkiej. Także człowiek, posiada swój naturalny cykl rozwojowy, pewne predyspozycje w obrębie gatunku, a także określone ograniczenia i – nie może ich zmienić.

W utworze *Do archeopteryksa* poetka pochyla się nad prawiekowym tytułowym stworzeniem. Analizuje jego życie i osadza w czasie, ożywia go:

Archeopteryksie
pierwszy niebieski ptaku
nie rajski lecz jurajski
z pierwszymi skrzydłami
na drzewie
co jest naftą lub diamentu żyłą
siedzisz i zęby ostrzysz
o pradawną gałąź
(*Do archeopteryksa*, OiO, 60).

Retrospekcję czyni w odniesieniu do okresu życia mitologicznego Dedala oraz czasu sprzed powstania obecnych gatunków ptaków:

przed orłem
przed sokołem
przed snem Dedalowym
(*Do archeopteryksa*, OiO, 60).

Liryk jest, moim zdaniem, wyrazem zainteresowania cyklicznością dziejów świata; środkiem zaś do jej wyrażenia są biologiczne przemiany w obrębie gatunku.

Poetka zatem odwołuje się do funkcjonowania biologicznego zwierząt, by ukazać prawidłowości życia ludzkiego. Ukazuje na zasadzie kontrastu, że odczuwane przez człowieka przykrości życia, osłabiają go duchowo, co u zwierząt nie następuje. Poezja Frajlich dowodzi, że człowiek ma dwoista naturę – może drugiemu pomóc lub go wykorzystać, co obrazuje opozycja świata zwierząt w stosunku do życia ludzi. Biologiczny cykl rozwojowy istot żywych, podobnie jak ich ewolucja i cykliczność jest niezmienny.

Jako osobną grupę utworów w obrębie rozważań na tematu biologizmu wskazuję te, które za pomocą reprezentantów świata zwierząt określają kondycję człowieka. Motywem, za pomocą którego poetka prezentuje tę koncepcję jest utwór *Tematy*. Ptaki przedstawione w naturalnej dla siebie sytuacji odlotu, opuszczają miejsce chwilowego bytowania, by lecieć do kolejnego. Wszędzie pomieszkują tymczasowo. Poetycko wyrażone zachowanie zwierząt kieruje wymowę utworu na poziomie podstawowym w stronę rozważań na temat periodyczności i cykliczności przyrody. Głębszej analizy wymaga w tym liryku aspekt podwójnego ich życia, ściślej posiadania dwóch równorzędnych siedlisk:

przyleciały już północne ptaki
nasza zima łagodniejsza dla nich
kiedy dzień się wydłuży odlecą
z dwojga ojczyzn w dwojakie wygnanie.
(*Tematy*, WSL, 36)

W kontekście emigracyjnej biografii, ukazanie zwierząt jako posiadających dwa równorzędne środowiska naturalne, oznaczać będzie deklarację podmiotu o poczuciu duchowej przynależności do dwóch miejsc: sprzed i po emigracji – Polski i Stanów Zjednoczonych (Nowego Jorku). W utworze *Rymy żeńskie* (ŁjijP, 57) lecące w kluczu gęsi są podobnie „gnane genami", co jasno wskazuje na biologiczne aspekty wędrówki. Przemieszczanie się zwierząt stanowi analogię do zmierzania człowieka ku

wyznaczonemu celowi. Peregrynacji, która ostatecznie ma doprowadzić jednostkę z powrotem do jego gniazda. Ptaki w tym utworze instynktownie chcą powrócić do swojego siedliska, zachowują się więc zgodnie ze swoim rytmem biologicznym. Biologizm ten rozpatrywany z punktu widzenia emigracyjnej biografii poetki ukazuje paralelę losów. Tak jak zwierzę poszukuje swojego naturalnego środowiska, tak człowiek dąży do osiedlenia. Zwierzęta jako część przyrody i jako stworzenia kierowane siłą biologicznego instynktu ukazuje także wiersz *Mgła* (ZSMW, s. 20). Treścią sennego obrazu uruchomionego przez podmiot liryczny jest zachowanie gęsi. Lecące grupami, we mgle, nadającej krajobrazowi aurę tajemniczości, w istocie przedstawiają to, rzeczywiste i możliwe. W wierszu *Poste restante*, wyrażającym tęsknotę za ojczyzną, poetka sięga po figurę zdezorientowanego w przestrzeni ptaka. Zwierzę zachowuje się w sposób nienaturalny, jego instynkt, dzięki któremu zawsze odnajduje się w przestrzeni, tym razem zawodzi:

wrzosową rosą upił się ptak
i zbłądził w lesie.

(*Poste restante*, TZ, 28)

Ptak jest wyrazicielem duchowej kondycji podmiotu lirycznego, który z obecną daną mu przestrzenią nie czuje duchowej więzi, błądzi w niej i nie może trafić tam, gdzie chce. W odniesieniu do biografii poetki, taki sposób realizacji wskazuje na emigranckie doświadczenia.

Frajlich dokonuje antropomorfizacji przedstawicieli świata zwierząt, by ukazać relacje człowiek-człowiek i ja-inni/ja-świat. Pierwsza z nich jest osią konstrukcyjną wiersza *Jak z baroku*. Świat zwierząt jest tłem dla pytania podmiotu lirycznego o istnienie własne względem drugiego człowieka. Bohaterka liryku określa siebie za pomocą upersonifikowanej ćmy:

W jasnym kręgu lampy ćmą jestem szarą
która odpoczywa po wypełnionych
wokół lampy lotach.

(*Jak z baroku*, OiO, 13)

Przestrzeń życia zwierzęcia (podmiotu lirycznego) nie koncentruje się jednak tylko dookoła pokojowej lampy; duchowo – rozciąga się na cały świat, przyjmując w ten sposób perspektywę ogólnoludzką:

Dwa różne światła w szybie się mijają
jedno z żarówki u mego wezgłowia
a drugie światło u wezgłowia świata

blade nie naszą zapalone ręką.

(*Jak z baroku*, OiO, 13)

Podmiot liryczny zwracając się do bliżej nieokreślonego adresata stwierdza, że światłem, jako pewnym centrum, jest po trosze każdy z nas:

My też mijamy się jak światła w oknie
i żadne z nas drugiego nie odbija

(*Jak z baroku*, OiO, 13)

ukazując w ten sposób perspektywę istnienia jednostkowego. Jednocześnie poetka wyraża, że istnienie dla siebie jest także istnieniem dla innych i wobec nich:

w tym samym płatku albo skrzydle
nagle się nasze dwa zbiegną zdziwienia
może odwrócę głowę i wśród tłumu
nagle na twoje natknę się spojrzenie

(*Jak z baroku*, OiO, 13)

Przedstawianie jednostki względem innych, ich wobec nich istnienie, jest jednym z podstawowych założeń egzystencjalizmu. Heidegger relację tę określał jako „współbycie", według Jaspersa założeniu temu odpowiada „komunikacja", zdaniem Marcela zaś odzwierciedla ją relacja „spotkania Ja z Ty"[74].

Utwór Frajlich jest jednocześnie wyrazem niepewności. Podmiot liryczny nie przesądza o wzajemnych stosunkach w przyszłości. Taka postawa także jest zbieżna z filozofią egzystencjalną, bowiem jej przedstawiciele

> kierują (…) szczególne swoje przesłanie do (…) wyobcowanej jednostki, zdanej na siebie, ale niezdolnej do znalezienia w sobie odpowiedzi na pytania, które ją osaczają[75].

Nie postulują wiedzy pewnej, w jej miejsce proponują zastanowienie i domniemywanie, zadawanie pytań. Mechanizm ten jest w utworze Frajlich realizowany za pomocą, przywołanego przez poetkę „zdziwienia" (oryg. „nagle się nasze dwa zbiegną zdziwienia"), które jako postawa światopoglądowa łączy się z poetycką antropologią Wisławy Szymborskiej. U noblistki zdziwienie jest jedną z ważniejszych figur poet-

[74] Tadeusz Gadacz, dz. cyt., s. 371-372.

[75] Federick Copleston, dz. cyt., s. 105.

yckich (także modeli konstrukcyjnych). Zdziwienie u Frajlich, podobnie jak u autorki *Stu pociech* staje się tym, co odróżnia człowieka od zwierzęcia[76].

Podobny zamysł kompozycyjny odnajduję w utworze *Tu jestem* (WSL, 25). Liryk jest deklaracją podmiotu lirycznego na temat własnej indywidualności. Do wyrażenia tej postawy poetka wyzyskuje metaforę ślimaka. Zasadniczą cechą tego zwierzęcia jest fakt posiadania domu zawsze przy sobie. Poetka wyzyskując tę cechę, odnosi ją do siebie. Skupienie na własnej podmiotowości, wskazuje na związek postawy wyzierającej z liryku z podstawowym założeniem egzystencjalizmu. Sören Kierkegaard mówi o tym w następujący sposób:

> Podczas gdy myślący podmiot i jego egzystencja są dla obiektywnego myślenia obojętne, to człowiek myślący subiektywnie jako egzystujący jest istotowo zainteresowany swoim własnym istnieniem, jest w nim egzystując. Dlatego jego myślenie charakteryzuje inny rodzaj refleksji, a mianowicie refleksja nad własnym wnętrzem (…) wskutek czego należy ono do tego właśnie, a nie żadnego innego podmiotu[77].

Niezależność bytową zwierzęcia poetka przenosi na grunt własnych, emigracyjnych, najbardziej bolesnych doświadczeń życia. Określa siebie jako indywiduum, które swój dom tworzy tam, gdzie jest, a to z kolei wiąże się z wolnością człowieka, którą egzystencjaliści rozumieją w sposób następujący: „Człowiek tworzy siebie w tym sensie, że to, czym się staje, zależy od jego wolności, od jego wyborów”[78], co wskazuje na aspekt kreacyjny własnej osobowości oraz wykorzystanie wolności jako daru. Pojmowanie domu w kategoriach duchowości, jako własne go stwarzanie niezależnie od miejsca, każe raz jeszcze odwołać się do wcześniej analizowanego problemu bezdomności. Anna Legeżyńska analizując ten wiersz także odwołuje się do filozofii egzystencjalnej. Przywołuje esej Heideggera *Budować, mieszkać, myśleć*. Według badaczki, dla filozofa samo zamieszkiwanie jest już tworzeniem sensu egzystencji.

---

[76] Badacz analizuje liryki: *Zdumienie*, *Wszelki wypadek*, *W zatrzęsieniu*. Patrz: Edward Kasperski, dz. cyt.

[77] Kierkegaard Sören, *Gesammelte Weke (Hirsch/Gerdes)*, 31 Bd., nowe wydanie 1980nn, cytowanie: *Philos.-theol. Schriften (Diem)*, 3 BD., 1951-1959, III, 200n. Cyt. za: *Egzystencjalizm*, [w:] Arno Anzenbacher, *Wprowadzenie do filozofii*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003, s. 159.

[78] Federick Copleston, dz. cyt., s. 100.

> Zatem i bezdomność – wnioskuje Legeżyńska – (…) jest „głodem mieszkań", który polega na tym, że Śmiertelni zawsze szukają utraconej istoty zamieszkiwania. Wystarczy jednak świadomość własnej sytuacji egzystencjalnej, by rozpoczęło się zamieszkiwanie: „Gdy jednak człowiek bierze pod uwagę bezdomność, nie jest już ona niedolą"[79].

Zatem stworzenie własnego, mentalnego domu staje się gwarantem odnalezienia swojego miejsca w świecie.

Poezja Anny Frajlich oscylująca wokół tematu biologizmu wykorzystuje także konwencję żartu, rozumianego jako okresowe wprowadzenie czytelnika w błąd albo też wywołanie poczucia niezręczności, których zadaniem jest w istocie „wywołanie efektu komicznego"[80]. Jego celem jest zaskoczenie czytelnika spowodowane różnicą pomiędzy zapowiedzią a finałem utworu[81].

Taki koncept odnajduję w wierszu *Przez zapomnienie*. Poetka personalizuje tu śmierć. Opisuje ją jako kobietę, która jest: „Otyła/opasana fartuchem". Korpulentna gospodyni:

> rozejrzała się po pokoju
> zapomniała po co przyszła
> wyszła
>
> (*Przez zapomnienie,* WSL, 50).

Rozwiązanie w konwencji żartu przynosi ostatni wers: słowo „śmierć" jest zaskoczeniem. Dopóki nie pada, dopóty czytelnik nie podejrzewa, co jest właściwą treścią liryku. Zastosowanie żartu, jest swoistym oswojeniem śmierci. Jej wyjście bez zebranego żniwa w postaci człowieka, jest spowodowane jak mówi tytuł „Przez zapomnienie", zatem o czyimś ocaleniu zadecydował przypadek.

Liryk zatytułowany *Hilemorfizm,* to utrzymana podobnie w konwencji poetyckiego żartu definicja poglądu filozoficznego, zapoczątkowanego przez Arystotelesa. Według myśliciela, „istnienie i funkcjonowanie obiektów przyrodniczych opiera się na zasadzie połączenia ze sobą dwóch prapierwiastków (praprzyczyn): materii

---

[79] Anna Legeżyńska*, Centrum świata. Antropologiczna i literacka semiotyka Domu*, [w:] tejże, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s.15-16. Badaczka powołuje się na: Martin Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. K. Michalski, „Teksty" 1974, nr 6, s. 137-152 (cytat s. 151).

[80] Hasło: *żart,* [w:] *Słownik terminów literackich…*, s. 640.

[81] Tamże, s. 640.

(gr. *hyle*) i formy (gr. *morphe*)"[82]. Poetka w żartobliwy sposób ukazuje dzisiejszą powszechność wiedzy na temat rozdziału ciała i duszy człowieka, a udając, że nie rozumie tej różnicy, celowo miesza te dwa porządki, uzyskując efekt komizmu:

A ja myślałam
że to dusza
ma genitalia
i że siusia…

(*Hilemorfizm*, ŁjijP, 39).

Nieco prześmiewczy wydźwięk emanuje również z wiersza *Jeszcze jeden „fin de siècle"*. Baczna obserwatorka czasów konstatuje, że XX wiek był w dziejach świata okresem wielu nowych doświadczeń. Obecnie my-żyjący, jesteśmy dla pokoleń, które nastaną po nas swoistym dekadenckim nurtem, jak niegdyś tytułowy *fin de siècle*. Wiek XX, to w przekonaniu poetki, także czas wielu niespełnionych wyzwań, które współczesna cywilizacja przed sobą postawiła:

tak szumnie brzmiało
postęp wzrost
nasz wiek
ideologia

(*Jeszcze jeden „fin de siècle"*, ŁjijP, 8).

Jako przyczynę osoba mówiąca wskazuje uwarunkowania biologiczne człowieka, których pomimo rozwoju technologicznego, nie jesteśmy w stanie ominąć:

i tylko śmieje nam się w nos
biologia biologia biologia...

(*Jeszcze jeden „fin de siècle"*, ŁjijP, 8).

Jako postulat powrotu do pierwotnej, nieskażonej formuły obcowania człowieka z naturą odczytuję wiersz *Nowa Anglia* (ZSMW, 37). Bohaterka liryczna w podróży do jednego z geograficzno-historycznych regionów Stanów Zjednoczonych, stwierdza – trochę przewrotnie, że obecny tam zapach krowich odchodów, działa leczniczo na jej schorowane płuca. Zmysł powonienia stanowi tu fizyczną przyczynę pragnienia powrotu do symbiozy człowieka z przyrodą, w swojej dziewiczej formie.

Zastosowana konwencja żartu w przedstawionych lirykach służy oswojeniu przejawów biologizmu (oswojenie śmierci w liryku *Przez zapomnienie*), obnażeniu

[82] Hasło: *hilemorfizm*, [w:] Internetowy *słownik języka polskiego PWN*, https://sjp.pl/hilemorfizm (dostęp z dnia 9 lipca 2017).

współistnienia dwóch porządków: duchowego i fizjologicznego (*Hilemorfizm*), ukazaniu prymu biologii nad najnowszymi technologiami (*Jeszcze jeden „fin de siècle"*) oraz obronie wysuniętego postulatu o powrocie do natury (*Nowa Anglia*).

***

Poetka poznaje/roz-poznaje świat poprzez zmysłowość i biologizm ludzki i zwierzęcy. Czyni to w obrębie kilku aspektów. Rozważania w obrębie istnienia jako faktu biologicznego dowodzą, że duchowość i fizyczność są nierozłączne, a istnienie jest naturalnym, biologicznym następstwem.

4.3. Oniryzm jako archetyp poznania

Poznawanie świata w twórczości Anny Frajlich, obok pracy pamięci, zmysłów i biologizmu w świecie ludzi i zwierząt, zostaje rozbudowane o motyw z pogranicza doświadczeń realnych i wyobraźni, mianowicie sen. Badania nad tym zjawiskiem rozwinęły się w XIX i XX wieku. Do najważniejszych badaczy tego problemu należy Zygmunt Freud z pracami *Objaśnianie marzeń sennych* (1900) oraz *Wprowadzenie do psychoanalizy* (1916-1917). Sen w tej teorii był przedmiotem badania nerwic i psychoz, utwór literacki zaś traktowano jako „symboliczną reprezentację nerwicy"[83], natomiast Carl Gustaw Jung w pracy *Archetypy i symbole. Pisma wybrane* dowodził, że w snach ujawniają się archetypy, rozumiane jako miejsca wspólne dla jednostek ludzkich, bez względu na pochodzenie kulturowe. Badacz zaliczył do nich uniwersalne przeżycia człowieka: z okresu dzieciństwa, macierzyństwa, stosunków z ziemią, śmierci oraz podróży. Archetyp jest w tym rozumieniu częścią utworu literackiego, a utwór literacki reprezentacją archetypu[84]. Trzecią ważną z punktu widzenia omawianego problemu jest teoria Jacques'a Lacana[85], w której język jest wyrazem naszej nieświadomości. Symboliczna reprezentacja podmiotu w literaturze, nigdy nie jest pełna, tzn. objawia się jako brak tworzeniu

[83] *Psychoanaliza*, Michał Paweł Markowski, [w:] *Teorie literatury XX wieku*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 45-79.

[84] Tamże, s. 45-79.

[85] Pierwszą pracą badacza była monografia: *O psychozie paranoicznej i jej związkach z osobowością* (1932); do tej pory nie powstało polskie tłumaczenie, wydanie francuskie: Jacques Lacan, *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, Paris, Editions du Seuil, 1975 (1932).

obrazu siebie. Głównym przedmiotem badania Lacan uczynił Rzeczywistość, a dokładnie to, „co na skutek urazu nie poddaje się symbolizacji". Na gruncie sztuki stosunek do Rzeczywistości realizowany jest dwojako: albo jako jej wypieranie, albo jako ukazanie tego, co nie do zniesienia przez wypieranie lub cenzurę. Kluczowym pojęciem teorii Lacana jest „Rzecz" – nieposiadająca znaczenia, ale je tworząca, „określa sytuację podmiotu", jest punktem wyjściowym dla stworzenia symbolu, ale sama nie podlega temu procesowi. To coś, co znajduje się we wnętrzu podmiotu, ale jednocześnie nie jest jego. W tak rozumianej koncepcji akt pisarski jest próbą „zamaskowania" Rzeczy, czyli „zamaskowania" Traumy. Akt tworzenia powstaje zatem przez odniesienie do Traumy, ale może także tę Traumę „maskować"[86].

W literaturze onirycznej sen może być zarówno motywem, jak i zasadą kompozycyjną[87]. W twórczości literackiej występuje w czterech wariantach[88]. Pierwszym z nich jest alegoria, którą najczęściej wyzyskiwała literatura dawnych epok. Drugim, takie ujęcie wątków i struktur fabularnych, które przeczy racjonalności lub pozostaje w sprzeczności z zasadami budowy tekstu (łączenie fantastyki z realizmem). Trzeci wariant objawia się w budowie świata przedstawionego (może być zastosowany w odniesieniu do całości lub fragmentu utworu). W świecie przedstawionym dochodzi wówczas do rozmycia granic między realnym a wyobrażonym. Ostatni – czwarty wariant – jest zapisem snu, cechuje go luźne połączenie elementów w odniesieniu do mechanizmów logiki i racjonalności[89].

Jednym z najsilniej emanujących doświadczeń życia poetki, wyłaniających się z twórczości wykorzystującej motyw snu jest emigracja. Problem ten pojawia się także w biografii poetki. Anna Frajlich odniosła się do niego m.in. podczas konferencji w Rzeszowie w październiku 2016[90], a także w jednym z wywiadów. Wyznała, że doświadczenia tego rodzaju stały się dla jej pokolenia wspólnym przeżyciem.

---

[86] *Psychoanaliza…*, s. 66.

[87] Hasło: *oniryczna literatura*, [w:] *Słownik terminów literackich…*, s. 356.

[88] Tamże, s. 356.

[89] Tamże, s. 356.

[90] Wystąpienie Anny Frajlich podczas wieczoru autorskiego Anny Frajlich w przeddzień Międzynarodowej Konferencji w Rzeszowie: *„Tu jestem / zamieszkuję własne życie". Twórczość poetycka, prozatorska i epistolarna Anny Frajlich,* 24-25 października 2016. Nagranie CD/DVD, oprac. Paweł Szczyrek, tamże.

Podobne sny, krążące wokół problemu wygnania, miewali także inni emigranci w laboratorium, w którym poetka pracowała przez cztery lata, w początkowym okresie pobytu w Stanach Zjednoczonych. Fakt ten pozwala w odniesieniu do przywołanej teorii archetypów Junga pozwala zaryzykować stwierdzenie, że sen staje się w tej twórczości archetypem poznania. Badacz bowiem „w snach widział sposób, w jaki nasza nieświadomość bezpośrednio uczy nas tego, kim jesteśmy”[91]. W tym kontekście warto przywołać poświęcony temu fragment z opowiadania *Laboratorium*[92], które jednocześnie potwierdza jego autobiograficzny charakter:

> Dr N., czeski wirusolog, lubi opowiadać swój sen, podobno typowy sen emigrantów politycznych: znów jest tam i nie może wyjechać. Mój sen był inny.
>
> (*Laboratorium*, *Laboratorium*, s. 29)

Tu kończy się, niespełna dwustronnicowa całostka, jedna z kilkunastu w obrębie opowiadania. Motyw ten nie ma swojego dalszego ciągu w *Laboratorium*. Niemniej wskazuje, że sen, którego treścią było doświadczenie emigracyjne towarzyszył wielu emigrantom. W obrębie przyjętej przeze mnie klasyfikacji dotyczącej sposobu występowania motywu snu w utworze literackim, realizację tę określam jako wariant trzeci, będący elementem świata przedstawionego we fragmencie utworu.

Autorka swoistej kontynuacji rozważań na temat motywu snu z cytowanego opowiadania dokonuje w wywiadzie przeprowadzonym przez Weronikę Kwiatkowską z 2011 roku.

> Bohater śnił, że wyjechał do rodzinnych Czech i nie może wrócić. Czy podobne sny miewała Autorka „Laboratorium”?
>
> Mój sen był inny – odpowiada Anna Frajlich. Śniłam, że wracam do kraju i nie mogę do nikogo trafić. Nie mam żadnego adresu, chodzę po ulicach i nie potrafię znaleźć domu. To był bardzo bolesny sen. Kiedy przestałam go śnić? Nie pamiętam. Może wtedy, kiedy o nim napisałam wiersz. Gombrowicz powiedział, że pisarz to neurotyk, który leczy się sam. Więc może, jak wiersz napisany, to problem wyleczony?[93]

Istotnie, w dorobku poetyckim autorki *Ogrodem i ogrodzeniem* znajduje się wiele utworów, w których motyw snu występuje w kontekście emigracyjnym.

---

[91] Michał Paweł Markowski, dz. cyt., s. 60.

[92] Anna Frajlich, *Laboratorium*, [w:] *Laboratorium*, s. 7-35.

[93] Weronika Kwiatkowska, *Traktat o czasie*, „Kurier Plus”, 5 marca 2011, s. 6.

Wspomnieniem czasów sprzed wyjazdu z kraju osadzonym w poetyce snu jest wiersz *Przeciw pelargoniom*. Rekwizytem pamięci stają się tytułowe doniczkowe kwiaty. To one były elementem krajobrazu przyrody oraz wystroju wnętrz w czasach szczecińskiej młodości poetki:

jeszcze w ruinach było miasto
i bujne kwiaty na ruinach kwitły
i kwiaty na tapetach
od reszty uwolnionych ścian
a już na stacjach gdzieś za miastem
równo wisiały u pułapu
i stały w oknie zawiadowcy
ogniste kule pelargonii.
(*Przeciw pelargoniom*, KL, 27)

Mimo braku większych różnic w obrębie gatunku tej rośliny, kwiaty pelargonii widziane przez bohaterkę liryczną w różnych miastach są inne niż te, zapamiętane z Polski, te nie-polskie nie są okazałe:

Mińsk Mazowiecki Brooklyn Jackson
w północnych górach i u brzegów
ciepłego morza
licha podmiejskość pelargonii
krzykliwe zaprzeczenie zmian
(*Przeciw pelargoniom*, KL, 27).

Do bohaterki lirycznej obraz i zapach kwiatów nieustanie powraca. Sen występuje w omawianym liryku jako motyw akcentujący nieustanność i cykliczność duchowych powrotów do przeszłości, wywołanych przez ich obraz lub zapach. Ten mechanizm porównany zostaje do drzemki podczas podróży pociągiem:

Czemu wracają pelargonie
natrętne jak podmiejskie stacje
jak przerywany sen w wagonie
(*Przeciw pelargoniom*, KL, 27).

Sen przyjmuje funkcję obrazowego porównania. W drugim natomiast przypadku, znaczenie omawianego motywu jest inne. W zakończeniu utworu podmiot liryczny z goryczą stwierdza:

były przed nami
będą po nas
męczące sny

w ciemnych wagonach.

(*Przeciw pelargoniom*, KL, 27).

Kontynuacja tego motywu doprowadza doświadczoną przesiedleniem emigrantkę do konstatacji, że nieustanne skojarzenia obecnego miejsca życia z tym sprzed wyjazdu nie jest tylko jej indywidualnym doświadczeniem. Tytułowe pelargonie to element-rekwizyt, który poetka wykorzystuje do przedstawienia swoistego mechanizmu skojarzeń, mającego swoje podłoże w doświadczeniu emigracji. Figura stale powracającego, „męczącego" snu, jest wyrazem zbiorowego doświadczenia emigrantów, zjawiska duchowego, na które odczuwający go nie mają wpływu, a które natrętnie wkrada się nawet w krótki odpoczynek.

Podobną wymowę dostrzegam w liryku *Inny emigrancki sen*. Bohaterka liryczna przenosi się we śnie w czas swojej młodości. Miejsce jest jasno sprecyzowane: to Warszawa, z ulicami Konwiktorską i Nowym Światem, które dobrze zna z okresu życia w stolicy. Sen wyzwala w podmiocie lirycznym negatywne i przykre uczucia:

Uparcie wraca do mnie sen
ciemny męczący ucisk krtani

(*Inny emigrancki sen*, OiO, 53).

Bohaterka wyraźnie błądzi, chce odnaleźć pozostawione osoby i miejsca:

jestem tam znowu – krok czy dwa
jest Konwiktorska Nowy Świat
i w torbie notes z adresami
tak często wraca tamten sen

(*Inny emigrancki sen*, OiO, 53).

W uciążliwym śnie, mimo świadomości upływającego czasu i tego, co się zdarzyło (opuszczenia kraju), oprócz obrazów pojawiają się także wyobrażone, pozytywne doznania zmysłowe:

trzy razy już się zmienił sens
pożegnań a trawa przy mennicy
i lipy pachną wciąż niezmiennie

(*Inny emigrancki sen*, OiO, 53)

Poprzez nie – zapach trawy i lip – zostaje podkreślona niezmienność przyrody wobec kolejnych przemieszczeń emigrantów. Sen jest w tym liryku zasadą kompozycyjną, zgodnie zaś z przyjętą przeze mnie klasyfikacją przynależy do trzeciego wariantu

występowania – jest szkieletem konstrukcyjnym świata przedstawionego, a doświadczenia realne i sceny wyobrażone przyjmują postać jednolitego obrazu.

Podobnie, jak w utworze *Inny emigrancki sen*, podmiot liryczny błądzi w liryku *Bez adresu*. Osoba mówiąca sytuację braku zakorzenienia, określa jako deficyt tytułowego adresu. Doświadczenie emigranta Isaaca Bashevisa Singera, porównuje do własnej sytuacji. Duchowej bezdomności doświadcza w stanie rzeczywistej świadomości, ale także podczas snu:

I ja szukam swojej ulicy
jedynej niepowtarzalnej
na jawie we śnie i w rozdarciu
pomiędzy jawą i snami
(*Bez adresu*, OiO, 64).

Rzeczywiste topograficzne miejsca przemieszczenia zostają we śnie odzwierciedlone przez nakładające się obrazy ulic z różnych miast:

w magicznym kalejdoskopie
mienią się różne ulice
ich zapach ich zgiełk mam pod skórą
(*Bez adresu*, OiO, 64).

Także w tym liryku sen występuje jako motyw z pogranicza realnych doznań. Różnorodność ulicy i jej zapach intensyfikują te doznania.

W ostatniej z trzech strof utworu *Kraj utracony*, obejmującego rozważania podmiotu lirycznego na temat niekończących się rodzinnych migracji, bohaterka opowiada o nawiedzających ją snach. W powracającym jako motyw sennym obrazie nakładają się trzy płaszczyzny: doświadczenie pobytu na Uralu z pierwszych lat życia, fragmenty recytowanej poetce przez ojca mickiewiczowskiej ballady *Powrót taty* i potrzeba przypominania historii rodziny:

A w snach wraca
słupek i wzgórek
i odwieczne: "Ja do lasu muszę"
dobry zbójco
ja jeszcze teraz
wciąż o twoją
modlę się duszę.
(*Kraj utracony*, IS, 7)

Liryczna bohaterka podczas snu czuje się znów dzieckiem, dodatkowo, odmawiając modlitwę w intencji „dobrego zbójcy", utożsamia się z grupą „dziatek" z utworu

Mickiewicza. Wymienione trzy płaszczyzny nie istnieją w prawdzie w oderwaniu od biografii autorki *Znów szuka mnie wiatr*, jednak nałożenie porządków czasowych, kwestionuje zasady logiki. Zachodzi luźny związek pomiędzy elementami struktury, cechy te pozwalają przyporządkować ten utwór, w przyjętej przeze mnie klasyfikacji jako typ czwarty.

W wierszu *Niepotrzebny list* sen jest dla bohaterki lirycznej jedyną przestrzenią, gdzie może spotkać się ze zmarłą osobą:

Mój list nienapisany
przechodzi w sferę snu
tutaj się nie spotkamy
tam spotkamy się znów
(*Niepotrzebny list*, ŁjijP, 95).

Sen w tym przypadku jest formą motywu obecnego wyraźnie w twórczości Frajlich.

Natomiast w wierszu *** *(Mój sen o tobie jeszcze się śni)* poetka personifikuje problem doświadczonego exodusu, czyniąc zasadą konstrukcyjną, a sen o nim przedstawia jako uczucie natrętne doświadczenie, uporczywie powracające. Wyraża je za pomocą obrazowej metafory kamienia rzuconego w wodę, który nie „przepada" jak w popularnym związku frazeologicznym:

– w wodę wpadł kamień
i biegną kręgi do końca dni
i biegną dalej –
(*** *(Mój sen o tobie jeszcze się śni)*, KL, 18)

ale stanowi życiowy balast. Sen jest swoistym powtórzeniem sytuacji przeżywanej na jawie:

mój sen o tobie jest tak jak sen
on nic nie może
sennie przeczuwa gdy ja już wiem
(*** *(Mój sen o tobie jeszcze się śni)*, KL, 18).

Adresat słów powraca cyklicznie, jak zjawiska przyrody:

mój sen o tobie jak deszcz jak śnieg
wraca co roku
(*** *(Mój sen o tobie jeszcze się śni)*, KL, 18).

Postawę poznania i pielęgnowania trudnej emigranckiej przeszłości odnajduję w przejmującym liryku o charakterze onirycznym *Chłodna noc.* Sytuacja liryczna zbudowana została na zasadzie dwóch przeciwnych płaszczyzn, po których podmiot wiersza przechodzi ze stanu jawy w sen. Obraz osadzony w realnym życiu tworzy

opis wyłaniającej się z mroku rzeczywistości. Drugą płaszczyznę zdominował sen. Podmiot liryczny wyznaje, że „śni poemat" (oryg. „Śnię właśnie dziwny poemat"). Sen-utwór zostaje porównany do zatopionego statku, który leży na dnie morza. Wrak mimo upływu czasu kryje w swoim wnętrzu bogactwa: „(…) kubki srebrne i tace/szmaragdy w szkatułach misternych". Najcenniejszym jednak skarbem, który zatopiony okręt ukrywa są perły:

ale bezcenne perły
blask migotliwy rzucają
na ściany skarbca zamknięte...
(*Chłodna noc*, OiO, 10-11).

Podwodna przestrzeń symbolizuje w tym liryku najgłębsze pokłady duchowości. Ukryte tam perły natomiast, jako twory, które rodzą się w bólu, symbolizować będą bolesne doświadczenia życia. W kontekście emigracyjnej biografii poetki, starannie przechowywane w głębi duszy, oznaczać będą, że ból wywołany exodusem Anna Frajlich, w miarę upływu czasu, zmieniła w doświadczenie pozytywne. Sen stanowi w tym utworze oryginalną zasadę kompozycyjną.

W poezji Frajlich sen staje się duchowym powrotem do przeszłości. Tak jest w wierszu *Mrs Dalloway*. Ożywają niegdyś utracone uczucia. Kompozycja utworu jest połączeniem tego doświadczenia z wykorzystaniem motywu sukni, z tytułowej powieści Virginii Woolf[94]. W życiu głównej bohaterki powieści – Klarysy Dolloway, ważnych jest jednocześnie dwóch mężczyzn: Piotr Walsh – pierwsza miłość, uczucie toksyczne, ale wciąż wspominane ze szczególną atencją i szacunkiem oraz jej mąż Ryszard Dalloway, którego kocha, z którym tworzy szczęśliwą rodzinę, a w którym to związku miłość staje się uczuciem dojrzałym i odpowiedzialnym. Klarysa i Piotr nie widzieli się wiele lat. Bohaterka, kobieta ciesząca się dużym uznaniem w wyższych sferach, co jakiś czas, organizuje wielkie przyjęcia, na które zaprasza najważniejsze osobistości Londynu. Właśnie przygotowuje się do jednej z takich uroczystości. Postanawia sama dokonać drobnych poprawek sukni, która na jednym z podobnych bankietów uległa zniszczeniu. Jak dowiadujemy się w toku narracji:

[94] Tematowi związków powieści Woolf i czasu artykuł poświęciła Justyna Budzik. Zob.: tejże, *Anny Frajlich czas (nie)powtarzalny i nienazywalny*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice…*, s. 71-83.

> To jej ulubiona suknia, model Sally Parker, jeden z ostatnich, niestety! Bo stara Sally wycofała się już z czynnego życia (…)[95].

Kiedy ma dojść do kulminacyjnego momentu rozmowy, będącego podsumowaniem ich miłosnej historii, do pokoju wchodzi córka Klarysy – Elżbieta. Jak informuje narrator:

> To zdumiewające, pomyślał Piotr, że ona wciąż ma dar, kiedy tak zbliża się z szelestem, wciąż ma dar, kiedy tak idzie przez pokój, zapalania znienawidzonego księżyca nad tarasem w Burton na wieczornym letnim niebie[96].

W obu zacytowanych fragmentach, suknia staje się symbolem minionego. Jej naprawa jest swoistą próbą zachowania tego, co się wydarzyło. Podobnie powrót momentu z przeszłości ważnego dla bohaterki lirycznej przedstawiony zostaje w analizowanym liryku. To:

> Czas obudzony
> (…)
> szelestem sukni
> dźwiękiem słów
> grymasem
> Mrs Dalloway.
>
> (*Mrs Dalloway*, ZSMW, 25)

Szczegółem łączącym oba teksty jest także charakterystyczny szelest ubioru.

W innym miejscu powieści, niejakiej pannie Kilman, przyjaciółce Elżbiety, mało urodziwej, poświęcony został taki oto opis:

> W żadnej sukni nie jest jej do twarzy. Obojętnie, jaką kupi. A dla kobiety znaczy to naturalnie, że nigdy nie spotka swojego mężczyzny[97].

Tu z kolei szata staje się swoistym symbolem miłości, co w kontekście rozważań o jej naprawie, będzie po raz kolejny wzmacniać obrane przeze mnie stanowisko interpretacyjne o powrocie do dawnych uczuć.

Ważnym dla interpretacji pozostaje jeszcze jeden fragment powieści:

> Teraz Klarysa eskortuje swojego premiera – pyszna, promieniejąca w majestacie srebrnych włosów. Ma na sobie srebrzystozieloną suknię,

---

[95] Virginia Woolf, *Pani Dallowany*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2016, s. 60.

[96] Virginia Woolf, dz. cyt., s. 72.

[97] Tamże, s. 198.

> w uszach kolczyki. Zdawałoby się, że tańczy na grzbietach fal, że splata warkocze swoich syrenich włosów; bo Klarysa wciąż posiada ów dar: potrafi być, istnieć, potrafi wyrazić całą siebie w ciągu tej sekundy, kiedy przechodzi obok; obróciła się, zaczepiła szarfą o suknię którejś z pań, odczepiła szarfę, roześmiała się – wszystko z wprost niezrównaną swobodą, z miną stworzenia znajdującego się w swoim żywiole![98].

Suknia to gwarant stabilności emocjonalnej i wyznacznik przynależności społecznej, swoistego osadzenia i pewności.

Bohaterka liryczna wiersza Frajlich mówi do byłego kochanka:

> i śnisz mi się na jawie
> tuż obok Mrs Dalloway
> w zielonej sukni.
>
> (*Mrs Dalloway*, ZSMW, 25)

Utracona miłość powraca zatem w snach.

Poetka po raz kolejny stosuje mechanizm intertekstualności. Piotr Śliwiński tę konkretną realizację określa mianem autorskiej „poetyckiej pobudliwości", która „jest (…) odpowiedzią na impuls (…), nie zaś ciągłym polowaniem na artystyczny efekt"[99]. Z kolei Piotr Łuszczykiewicz w recenzji tomu *Znów szuka mnie wiatr* w poetyckim odwołaniu do powieści Woolf widzi o wiele szerszy kontekst. Zwracając uwagę na objętość tomu, czyni nim doświadczenie exodusu:

> Postać tej kobiety w stanie kryzysu wywołanego oceną przeszłości i dokonanych w niej wyborów ucieleśnia dramat potężniejszy niż emigracyjne rozdarcie. Pokazuje tragiczne szczeliny w samej egzystencji, wyjętej z materialnych konkretów, jak czas czy przestrzeń. Odsłania ślady katastrofy esencjonalnej. Pani Dalloway ma pięćdziesiąt dwa lata, tomik Anny Frajlich ma pięćdziesiąt dwie strony"[100].

Zawarty w omawianym liryku kontekst z powieści Virginii Woolf traktuję jako podłoże struktury fabularnej utworu. Za utracone uczucie w kontekście emigracyjnej biografii proponuję uznać Polskę. Tak ujętą strukturę określam jako wariant trzeci kompozycji utworu onirycznego. Jednocześnie omawiany liryk wykracza poza emi-

---

[98] Tamże, s. 268.

[99] Piotr Śliwiński, *O wierszach Anny Frajlich, Sztuka utrzymania równowagi*, „Tygodnik Powszechny" 16 czerwca 2002, nr 24, s. 14.

[100] Piotr Łuszczykiewicz, *Suknia Pani Dalloway*, „Nowe Książki" 2001, nr 10, s. 39.

gracyjne doświadczenie i kieruje uwagę w stronę uniwersalnego tragizmu ludzkiej egzystencji.

Omówioną grupę utworów, w których poetka dzięki zastosowaniu snu jako motywu bądź osi konstrukcyjnej, proponuję odnieść także to teorii Carla Gustawa Junga. Jego „Rzeczą", która sama w sobie jest bez znaczenia, ale określa sytuację podmiotu, moim zdaniem, w przypadku Anny Frajlich będzie doświadczenie emigracji. Akt pisarski w odniesieniu do tej części twórczości przyjmuję jako stosunek do Traumy-wygnania. Jungowskim mechanizmem „maskowania" natomiast definiuję wykorzystanie oniryzmu w aspektach: nielogiczności, achronologiczności czy przenikaniu porządków przestrzennych.

Utworami wykorzystującymi motyw snu, które zwracają się w kierunku rodzinnej historii są liryki: *Z pogranicza* i *Sen o Lwowie*. W pierwszym z nich, podejmujących problem rodzinnych migracji, sytuację wielokrotnego przemieszczania swoich rodziców, podmiot liryczny określa jako taniec, w którym:

(…) granice wirowały naokoło
jak we śnie.

(*Z pogranicza*, ŁjijP, 42)

Motyw snu, wyrażony przez porównanie, tłumaczy zespół faktów biograficznych. Usprawiedliwia mianowicie niemal alogiczną rzeczywistość, której w istocie doświadczyli rodzice Anny Frajlich – Psachie i Amalia. W utworze *Sen o Lwowie* z kolei sen został zastosowany jako zasada kompozycyjna, w której podmiot liryczny opowiada sen swojej matki. W doświadczeniu rodzicielki brak jest elementów odrealnionych. Rzeczywistość snu i jawy, zostaje wyraźnie oddzielona, po opowiedzeniu historii, następuje jej *quasi* wyjaśnienie:

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

(*Sen o Lwowie*, ŁjijP, 49).

Funkcja snu jako osi kompozycyjnej jest podobna do tej z liryku *Z pogranicza*: okrutna rzeczywistość, zostaje wprowadzona w konwencję snu w celu jej oswojenia, ponieważ tylko pozór jej nierealności może usprawiedliwić tę trudną opowieść.

Podobnie omawiany motyw zrealizowany został w liryku *Ojciec*. Podmiot liryczny z trwogą wyznaje, że wielokrotnie śni o swoim ojcu, znajdującym się w nie-

bezpieczeństwie. Oceniając ten proces z pozycji realnych doznań, wie że to duchowe przeżywanie rodzinnej historii już jej nie zmieni:

te sny nie pomogą
ani mnie
ani jemu
i już nic nie będzie
inaczej niż się stało
stać mogło
musiało
(*Ojciec*, ŁjijP, 36).

Funkcją, w której w omawianych lirykach występuje motyw snu, w odniesieniu do teorii Carla Gustawa Junga, będzie strategia zamaskowania traumy, konkretnie zaś doświadczenia Zagłady.

Poetykę snu autorka *Ogrodem i ogrodzeniem* wykorzystuje na gruncie poezji miłosnej. Przykładem są liryki *** *(Jakby od wiatru)* oraz *Wariacje*. W pierwszym z nich, sen stanowi konstrukcję. Podmiot liryczny śni, że ciało lirycznego adresata jest odmienione. Mimo to podąża śladem „spierzchłych" ust kochanka:

Jakby od wiatru
twoje wargi spierzchłe były
jak w złej powieści
nagle wargi mi się śniły
(*** *(Jakby od wiatru)*, KL, 35).

W sennym obrazie nie doszło do zbliżenia między kochankami. Kobieta pragnie, by sen trwał. Z kolei w utworze *Wariacje* sen jest motywem. Relacja nie obejmuje już tak wyraźnie intymnej sfery życia kochanków, niemniej wskazuje ich bliski, wzajemny stosunek duchowy. Bohaterka liryczna wyznaje mężczyźnie, że podczas widzianych przez siebie sennych obrazów odczuwa negatywne uczucia. Towarzysz życia, wie, co jest ich przyczyną

W podróży sennej w ciszę w czas
śladami ognia i niechęci
odnajdę zaprószony strach
mój strach odbity w twej pamięci
(*Wariacje*, OiO, 46).

Metaforyka ognia, jako siły niszczącej i destrukcyjnej wskazuje, że mężczyzna jest dla bohaterki lirycznej powiernikiem największych trosk życia.

Sen jest w poezji Frajlich także stanem, który łączy dwoje ludzi, darzących się zaufaniem. Tę intymną sytuację przedstawia liryk *Małżeństwo* (WSL, 59). Bezsenność jednego z małżonków powoduje przerwanie snu drugiego z nich: „moja bezsenność snu twego/zasłonę unosi". Ta codzienna sytuacja bliskości, niedostępna jednak nikomu poza małżonkami, jest w liryku swoistą definicją małżeństwa.

Sen może spełniać także rolę terapeutyczną. Jako oś kompozycyjną odnajduję tę właściwość w liryku *Do snu*. Na poziomie podstawowym zjawisko to opisuje podmiot liryczny w pierwszej części utworu. Wskazuje na takie jego cechy jak: odpoczynek, odprężenie, chwilowe zapomnienie:

sen leczy rany
wygładza blizny
koi ból
(*Do snu*, ŁjijP, 38).

Bogatsze i kluczowe znaczenie dla interpretacji utworu, przynosi jego druga część. Sen przedstawiony zostaje jako duchowe doświadczenie, którego podstawa tkwi głęboko we wnętrzu człowieka:

na jego dnie
w muł zakopany
w cierniach jak w zbroi
leży złoty klucz.
(*Do snu*, ŁjijP, 38).

Złoty klucz, znajdujący się na dnie ludzkiego wnętrza, jest najgłębszą warstwą myśli. Tą, w której tkwi przyczyna niedogodności życia oraz niejednokrotnie przykrych doświadczeń, określonych jako: „rany", „blizny" i „ból", zawartych w pierwszej części utworu.

Podobny obraz snu jako stan ulgi i wytchnienia w znaczeniu zarówno fizycznym, jak i duchowym ukazuje wiersz *Lekkość niebytu.* Kiedy sen mija, przychodzi rzeczywistość, następuje powrót do stanu świadomości, to moment:

gdy sen zszedł już
z warty
unosząc za sobą
upragnioną lekkość niebytu
(*Lekkość niebytu*, ŁjijP, 81).

Trudna przeszłość, która bez przerwy daje o sobie znać ujęta zostaje w figurę śladu:

i ten ślad
(…)

na chodnikach
na piaskach
na dnie jakiejś rzeki
ślad wbijany wytrwale
stopą i literą
i głosem
(*Lekkość niebytu*, ŁjijP, 81).

Niepokój codziennej egzystencji wzmaga przeświadczenie podmiotu lirycznego, że jej/jego sytuacja jest tylko „jedną z wielu" podobnych, bo metaforyczny „ślad" jest tym:

który się zatrze pośród innych śladów
(…)
co się zgubi
w innych głosów echu.
(*Lekkość niebytu*, ŁjijP, 81).

Sen zatem będzie w tym liryku motywem, dzięki któremu zostaje ukazana różnica pomiędzy stanami duchowości człowieka.

Motywy oniryczne funkcjonują w poezji Anny Frajlich także jako elementy stematyzowane, bez nadbudowy znaczeniowej. W utworze *Sen* tytułowy stan jest zasadą konstrukcyjną. Liryk opatrzony został przez poetkę mottem z mickiewiczowskiego utworu *Śniła się zima*, który zgodnie z wyznaniem poety, stanowi zapis jego snu[101]. Podmiot liryczny wspomina senny obraz, którego bohaterem był „wieszcz". W opisywanej przez osobę liryczną aurze widzenia przenikają się rzeczywistość i irracjonalność:

Śnił mi się wieszcz
sonetów sznur jak pereł
(…)
a wokół wieszczej głowy
– wieniec sonetów…
(*Sen*, KL, 6)

Nałożeniu ulegają także porządki czasowe:

[101] „*Miałem sen w Dreźnie 1832, marca 23,/który ciemny i dla mnie niezrozumiany./Wstawszy zapisałem go wierszem. -/Teraz, 1840, przepisuję dla pamiątki"*. Cyt. za: Adam Mickiewicz, *Śniła się zima*, Wirtualna Biblioteka Literatury Polskiej, http://literat.ug.edu.pl/amwiersz/0058.htm (dostęp z dnia 5 lipca 2017).

śnił mi się wieszcz
znużony
z biur podróży
(…)
dlaczego wieszcz
przy kasach biletowych?
(*Sen*, KL, 6)

Wymienione zasady konstrukcji pozwalają interpretować ten wiersz jako trzeci wariant kompozycyjny literatury onirycznej.

Utworami, w których sen występuje jako temat są także liryki *Przebudzenie* i *Przebudzenie II*. W obu następuje przejście ze snu do jawy. Pierwszy z nich przyjmuje strukturę zbliżoną do laudacji, która wygłoszona zostaje na cześć ostatniej godziny snu. Wiersz rozpoczyna skierowana do niej apostrofa:

Kocham ciebie godzino
ostatnia snu porannego
(*Przebudzenie*, JwD, 76).

Bohaterka liryczna w rozkoszą zatapia się w śnie:

a ja w twój szept otulona
tobie wciąż powierzona
jakby nie urodzona
nie pamiętam nie słyszę
w śnie twoim się kołyszę
(*Przebudzenie*, JwD, 76).

Ostatnie wersy, nadają całości wymiar humorystyczny:

wymykasz mi się z rana
dzień nagi i ja wstaję naga.
(*Przebudzenie*, JwD, 76)

Upersonifikowana adresatka „ucieka" lirycznej bohaterce, po czym następuje tytułowe przebudzenie. Liryk *Przebudzenie II* odczytuję w podobnej konwencji. W tym dwudzielnym utworze jednak poetka zawarła jedną z podstawowych właściwości snu, mianowicie alogiczność. Kolejne dwuwersy nie są ze sobą powiązane:

Stracił kolory stary film
i świateł grę i cieni
już rosa nie lśni
w trawy źdźbłach
już w słońcu się nie mieni
aktorka zupę je ze smakiem

gdzieś zniknął srebrny pył

(*Przebudzenie II*, ZSMW, 40).

Dopiero ostatni dwuwers, oddzielony od poprzednich graficznie, przynosi wytłumaczenie dla niejednolitej treściowo kompozycji:

to sen obudził się ze snu
zapomniał o czym śnił.

(*Przebudzenie II*, ZSMW, 40).

Dodatkowo, upersonifikowany, „zapominając" o treści snu, nadaje lirykowi wydźwięk humorystyczny. Obydwa utwory, utrzymane w żartobliwej konwencji, znajdują się w opozycji do wcześniej prezentowanych, szczególnie tych, wykorzystujących poetykę oniryzmu, a podejmujących tematy trudne i bolesne.

***

Sen ukazuje prawdę o wnętrzu, o psychice, mówi o rozterkach egzystencjalnych. Pozwala interpretować przeszłość, oceniać stany emocjonalne. Poznanie poprzez sen umożliwia opisanie ludzi, zdarzeń, które dają się zamknąć w konwencji realistycznej. U Frajlich sen pozwala odkryć stany emocjonalne podmiotu, mówi o przeżytych sytuacjach, a także ocenia wydarzenia.

Sny umożliwiają kontakt ze zmarłymi. Odzwierciedlają ekspresję wewnętrznego dialogu i kryzysów psychicznych.

W twórczości Anny Frajlich poznanie poprzez sen aktywuje z jednej strony mit personalny, jednostkowy, z drugiej zaś mit rodzinny. Taki zabieg pozwala na analizę życia jako drogi. Jednocześnie sen staje się jungowskim archetypem poznania, bowiem to nasza nieświadomość definiuje nasze miejsce w świecie.

Rozdział V

Człowiek wobec świata i kultury

5.1. Doświadczenie codzienności

Wyeksponowanie doświadczenia codzienności w twórczości Anny Frajlich proponuję postrzegać jako strategię zainteresowania konkretnym jednostkowym zdarzeniem powszednim i rutynowym[1].

Autorem terminu „życie codzienne" jest Alfred Schütz. Na gruncie socjologii przedmiotem badania stają się w obrębie „życia codziennego" naturalne sytuacje społeczne, dla których podstawą są bezpośrednie interakcje[2].

Zwrot w stronę codzienności jako kategorii nie tylko jednostkowej, ale także społecznej dokonał się w latach 70. XIX wieku i był wynikiem sprzeciwu uczonych francuskich przeciwko dotychczasowemu postrzeganiu historii w nauce niemieckiej. Francuska historiografia zwróciła się bardziej w stronę tzw. „faktów ludzkich". Jedną z prac, która zwrot ten zapoczątkowała była koncepcja historii w P. Lacombe zawarta w *L´Historie considére somme science* (Paryż 1894)[3]. W 1925 roku Henri Beer stworzył w Paryżu ośrodek Centre International de Synthèse, którego pokłosiem stała się m.in. seria publikacji historycznych L'Evolution de l'Humanité, a która służyła, jak określił jej twórca „»naporowi życia, ewolucji ludzkiej mentalności, wznoszeniu się człowieczego ducha«"[4]. Jego „program historii integralnej" jako składającej się

---

[1] Zwrot taki został zaobserwowany przez Annę Żarnowską: *Codzienność i kultura: w kręgu rodziny i wśród innych*, [w:] *Kobieta i kultura życia codziennego. Wiek XIX i XX*, red. Anna Żarnowska i Andrzej Szwarc, t. 5, Warszawa 1997, s. 20. Inf. za: Tatiana Czerska, *Wprowadzenie: wokół przedmiotu badań*, [w:] tejże, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011, s. 26.

[2] Elżbieta Hałs, *Intymne wartości w domu*, [w:] tejże: *Symbole w interakcji*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2001, s. 211.

[3] Andrzej F. Grabski, *Historia integralna ojców – założycieli „Annales"*, [w:] tegoż, *Dzieje historiografii*, Wydawnictwo poznańskie, Poznań 2003, s. 710-711.

[4] Andrzej F. Grabski, dz. cyt., s. 711-712. Autor powołuje się na H. Beer, *La montée de l'esprit. Bilan d'une vie et d'une oeuvre*, Paryż 1955, s. 138.

z trzech dziejowych porządków przyczynowości: „faktów przypadkowych, koniecznych i logicznych" dał podwaliny pod późniejszą „koncepcję wielopoziomowości" szkoły Annales[5]. Synteza historyczna Beera zakładała zbliżenie historii do nauk przyrodniczych, społecznych i humanistycznych. Początek działalności szkoły Annales datuje się na przełom lat 20 i 30 XX wieku[6]. Jej założycielami byli Lucien Febvre i Marc Bloch. Głównym założeniem szkoły była integracja historii z innymi naukami. Pierwszy numer stworzonego przez nich pisma „Annales h'Historie Economique et Sociale" ukazał się w 1929 roku. Od 1946 roku pismo nosiło tytuł „Annales. Economies – Sociétes – Civilisations"[7]. Jak napisał o nowopowstałej szkole Fernand Braudel: „»Od tej pory historyk pragnie być i staje się jednocześnie ekonomistą, socjologiem, antropologiem, demografem, psychologiem, lingwistą…«"[8]. Wśród najważniejszych założeń Szkoły należy wymienić: postawę opozycyjną wobec tzw. „historii wydarzeniowej", badanie i rozpatrywanie relacji z kręgu historii w kategoriach probablizmu oraz zmienności, sprzeciw wobec teoretyzowania na gruncie historii, opozycyjny stosunek do uniwersalnej i stałej hierarchii dziedzin i sfer rzeczywistości społecznej. Według uczonych Annales, czas nie powinien być liczony dzięki jak najdokładniejszym jednostkom, ale być wyznaczany przez odmienne jednostki dla „każdego typu zjawiska". Jej członkowie wychodzili z założenia, że reakcje człowieka na świat fizyczny i społeczny nie są mechaniczne, i takie same dla wszystkich, a przyczynowość historii rozumieli nie jako następujące po sobie zjawiska, ale ich „»ciągi«" czy „»fale«". Życie zbiorowości, według annalistów, w danym czasie rozpatrywane było jako zależne nie tylko od czasu, ale także od przestrzeni i określonych zjawisk fizycznych. Finalnie działalność szkoły Annales dążyła do poszukiwania i ukazywania różnorodnych zależności pomiędzy rozmaitymi „stronami i dziedzinami życia społecznego"[9]. Przykładem działalności naukowej pozostającej w ścisłym związku z założeniami Annales jest monumentalna praca jednego z członków Szkoły Fernanda Braudela: *Kultura materialna, gospodarka i kapitalizm*

[5] Andrzej F. Grabski, d. cyt., s. 714.

[6] Tamże, s. 714-717.

[7] Tamże, s. 717-724.

[8] Tamże, s. 721. Autor powołuje się na F. Braudel, *Historia i trwanie*, przeł.. B. Geremek, Warszawa 1971, s. 158.

[9] Tamże, s. 726-737.

XV-XVIII wiek. Struktury codzienności. Sam autor do Szkoły Annales przystąpił dopiero po drugiej wojnie światowej. Czas w ujęciu badacza jest rozpatrywany w perspektywie „długiego trwania" – stuleci. Tak rozumiany jest podstawą do ukazania i szczegółowej analizy bardzo wielu aspektów, przede wszystkim życia codziennego człowieka, np.: pieniądza, produktów spożywczych, rozwoju techniki czy miast na przestrzeni wieków.

Zdaniem Elżbiety Hałs podstawową cechą codzienności jest zarówno działanie emocjonalne, jak i ściśle zaplanowane[10].

> W życiu codziennym rzadko działamy w sposób ściśle racjonalny, wyznaczony przez jasno określone cele i dobór środków. Codziennymi planami życiowymi, zawierającymi motywy "po to, aby", kierują nawyki, obyczaje, rutyny i rytuały, równie dobrze jak impulsy i emocje[11].

Codzienność jest zatem tym co rutynowe, ale i tym, co odświętne. Każdy z nas chciałby zatrzymać na zawsze momenty z tej drugiej grupy, te które są szczególnie ważne. Jak pisze we wstępie do swoich rozważań Roch Sulima:

> Sens codzienności jest w każdej chwili „tuż przed nami", jak sens potocznej rozmowy. Codzienność to „teraz" z perspektywy najbliższej „przyszłości". Do codzienności nie ma powrotu. Natychmiast „rozpływa się" i „krzepnie" w micie, w tym co „niewyrażalne". Tylko w słowach, które nas otaczają, „przebłyskują" jakieś codzienne „historie"[12].

Tak ujęta charakterystyka codzienności, każe zwrócić uwagę na jej periodyczność. Ważne zatem staje się uchwycenie, „złapanie" momentów szczególnie z jakiegoś powodu ważnych. Tak czyni autorka *Znów szuka mnie wiatr*, zarówno w poezji, jak i w prozie „zatrzymując" to, co dla niej zwykłe, a zarazem niezwykłe.

Spośród wielu głosów krytyków[13], które o poezji tej wybrzmiały w analizowanym przeze mnie kontekście codzienności przywołam dwa, szczególnie

---

[10] Elżbieta Hałs, dz. cyt., s. 213.

[11] Tamże, s. 213, autorka powołuje się na: J. Douglas, *Introduction to the Sociologies of Everyday Life*, w tenże i in., *Introduction to the Sociologies of Everyday Life*, Boston 1980, s. 1.

[12] Roch Sulima, *Wstęp* [do:] tegoż, *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000, s. 7.

[13] Stanisław Wygodzki w recenzji *Aby wiatr namalować* pisał: „Anna Frajlich pisze o sprawach powszechnych, codziennych, przynależnych jednak dziedzinie szczególnej: wrażliwości, sercu (…)". Zob: Tenże, *Nowe wiersze Anny Frajlich*, „Nowiny Kurier" (Izrael), 14 września 1979. Edward Bal-

dla moich rozważań istotne. Pierwszym z nich jest opinia Mayi Perez, poczyniona na marginesie tomu *Indian Summer*:

> Konkretność i codzienność symboli to nie tylko forma poezji (…) to jej treść, świadomie rozpoznana i wybrana: życie samo. Banalność bowiem jest naszą rzeczywistością, a życie pozbawione elementów banalnej codzienności odarte z przedmiotów konkretnych i zwykłych, już życiem nie jest[14].

Badaczka zatem w sposób wyjątkowy podkreśla wagę codziennych doświadczeń w egzystencji człowieka. Aspekt ten jest ważny w perspektywie filozofii egzystencjalnej, która zakłada zdolność człowieka do „do refleksji nad powszednim doświadczeniem"[15].

Druga z konstatacji, której autorem jest Czesław Karkowski, nawiązuje do sposobu pojmowania czasu w ujęciu Henriego Bergsona. Jego zdaniem w poezji Frajlich:

> (…) chwila ma wymiar nieskończonego czasu. Odnotowanie, zarejestrowanie chwili, tej jednej chwili to tyle, co zanotować wieczność. Rzeczywistość przepływa wokół nas i przez nas w jakimś ciągłym bergsonowskim nurcie, toteż uchwycenie chwili, momentu, stanowi jakby

---

cerzan twierdzi zaś, że: „Tworzenie spontaniczne, podporządkowane celom doraźnym wymaga odwagi, zatem należy się poetce uznanie, że takową odwagą się wykazała", cyt. za: Agnieszka Tomczyszyn-Harasymowicz, *Ledwie dotykiem słownym pisane wiersze*, 15 czerwca 2013, www.latarniamorska.eu (dostęp z dnia 23 lutego 2017). Sławomir Jacek Żurek w recenzji *W słońcu listopada*, pisał z kolei, że „Największym dla niej misterium jest tajemnica życia ukryta w śladzie ręki ludzkiej na klamce, szklance, słuchawce telefonicznej", tenże, *Sam na sam z poezją*, „Akcent" 2003, nr 4, s. 165. Według Haliny Jensen poetka tworzy „(…) wplatając egzystencjalne pytania w przędzę codzienności", taż, *„Rymy najprostsze" – wieczór poetycki*, „Kurier Plus", 15 kwietnia 2000, s. 16. Podobnie twierdzi także Grażyna Drabik: „Jest to poezja mocno osadzona w codziennej rzeczywistości i osobistych doświadczeniach", taż, *Cicha śmiałość*, Akcent 1997 nr 2, s. 52. Ewa Kołodziejczyk w recenzji *łodzią jest i jest przystanią* zauważa, że: „Dar uważności pozwala skreślić poetyckie miniatury kadrujące niezwykłość codzienności, jej niespodziany trudno uchwytny i uloty dźwięk". Tejże, *Koniec i początek*, „Twórczość" 2013, nr 12, s. 107.

[14] Maya Perez, *„Indian Summer" Anny Frajlich*, „Przegląd Polski", 28 października 1982, s. 7.

[15] *Egzystencjalizm*, [w:] Arno Anzenbacher, *Wprowadzenie do filozofii*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003, s. 159.

> klucz do tajemnicy istnienia ludzkiego czy naszej kondycji na tym świecie. Zarazem jest kluczem do tajemnicy poezji[16].

Zatem istotą twórczości poetyckiej i prozatorskiej Anny Frajlich będzie swoiste „łapanie momentów". To zatrzymywanie się na chwilach z pozoru błahych, codziennych buduje spójny obraz świata, w którym każda z chwil ma znaczenie i jest elementem większej całości – życia.

W kręgu doświadczeń codziennych osadzam liryk *Jego głód*. Sytuacja liryczna obejmuje oczekiwanie na przyjazd autobusu. Podmiot wiersza z żalem wczuwa się w sytuację głodnego bezdomnego. Po chwili decyduje się jak najszybciej wspomóc finansowo pozostającego w potrzebie człowieka, ostatecznie daje mu jabłko. W momencie wejścia do autobusu, żal i bezradność osoby mówiącej nie mijają:

> autobus skręca na skrzyżowaniu
> człowiek znika nam z oczu
> jego głód jedzie z nami.
>
> (*Jego głód*, ŁjijP, 92).

Przejęcie losem drugiego człowieka emanuje także z postawy narratorki *Laboratorium*. Jako pracownica tytułowego centrum przeprowadza wywiady na temat stanu zdrowia i sposobu życia, potrzebne do nowatorskich badań jej przełożonemu. Rozmówcami są przedstawiciele różnych zawodów i odmiennych statusów społecznych.

> Tylko rok ode mnie starsza, pomyślałam sobie przy pierwszym pytaniu. Nie, nie wyznaje żadnej religii, a rodzice są katolikami. Nie pracuje już od dawna, żyje z zasiłku.
>
> Wykształcenie? – średnie
>
> Narkotyki? – Tak – odpowiada bez wahania.
>
> Ile alkoholu? – Nie wie. Czasem cały dzień pije. Czasem nie.
>
> Dla mnie to prosta sprawa, zakreślam cyferki i literki – TAK, NIE. Więcej tych TAK. Czasem muszę coś dopisać: syfilis, gonorea, data…
>
> Już widzę, jak każda jej odpowiedź zamieni się tylko w te cyferki, a ona sama, drobna, z burzą siwych i czarnych włosów zamieni się w jeszcze drobniejszą perforowaną karteczkę. Będzie tam A, B, C i dziesięć podstawowych cyfr. A ten dzień, kiedy siedzi i pije zamknięta

[16] Czesław Karkowski, *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski (dokończenie), cz. II*, „Przegląd Polski", 5 grudnia 2003.

sama w domu? Ma za co, bo sprzedała krew. Ten dzień zostanie znowu tylko z nią, choć powiedziała mi o tym.

Mam kilka minut na cały wywiad.

(*Laboratorium*, *Laboratorium*, 17, 19)

Fragment obrazuje zarazem empatię i bezsilność wobec sposobu życia ankietowanej kobiety. Oba utwory mówią o codziennych rytuałach, ale poprzez spotkanie z „innymi", opis ich ludzkich słabości, codzienność i jej spokój, zostają zakłócone.

W liryku *Memento mori*[17] (ŁjijP, 33), poetka oswaja śmierć poprzez umieszczenie jej w kręgu codziennych doświadczeń. Pamięć o niej usytuowana zostaje w sytuacji podobnej, jak w liryku *Jego głód* – jazdy autobusem. Tym razem, wsiadający pasażer, nie wie co go czeka. Rozpoczynając podróż pyta: „Do 86-tej/czy dojadę?", po czym otrzymuje twierdzącą odpowiedź. W rzeczywistości ani nowy podróżny, ani dotychczasowi, nie mają żadnej gwarancji dotarcia do celu. Mimo to, udzielają odpowiedzi. W ten rutynowej sytuacji poetka ukazuje nieprzewidywalność losu, postępuje jak antropolog, który nie może „zatrzymywać się wobec żadnej »pewności« na tym świecie"[18]. Taka realizacja jest swoistym „przemykaniem się śmierci". To ona – niespodziewana może w każdej chwili nastąpić. Zgodnie z jej nieuchronnością, jak głosi tytuł, także w autobusie, to ona okazuje się jedynie pewna wśród spraw niepewnych.

Jako szczególną odmianę twórczości pozostającej w kręgu doświadczeń codziennych wyodrębniam lirykę okolicznościową. Codzienność bowiem wypełnią także chwile odświętne, o charakterze rytualnym, w których obrzędy są powtarzane. To święta, wesela, narodziny człowieka. Sulima definiuje rytuał za Victorem Turnerem jako: „naturalny model procesu społecznego, jako bezinteresowny w sensie ekonomiczno-technicznym sposób przezwyciężania napięć i konfliktów społecznych"[19]. Zatem sytuacje odświętne, wykraczające poza codzienny porządek stanowią także swoisty budulec atmosfery zaufania i bezpieczeństwa między najbliższymi.

---

[17] Sentencja łacińska: „pamiętaj o śmierci"/ „pamiętaj, że umrzesz". Hasło: *Memento mori*, [w:] *Słownik cytatów łacińskich. Wyrażenia sentencje, przysłowia*, Zbigniew Landowski, Krystyna Woś, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002, s. 314.

[18] Roch Sulima, dz. cyt., s. 8.

[19] Roch Sulima, *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000, s. 58.

Przykładem takiej realizacji jest utwór *Przed wigilią* (AWN, 35). To poetycka refleksja na temat zbliżającego się dnia Narodzenia Pańskiego w kościele rzymskokatolickim. Pomimo że czas ten jest powtarzalny, dla podmiotu lirycznego jest odświętny. Sytuacja liryczna obejmuje relację na temat zapachu choinki i oczekiwania z podnieceniem na moment pojawienia się na niebie pierwszej gwiazdy. Wspomnienie narodzin Chrystusa tożsame jest z rozpoczęciem kolejnego – nowego odcinka czasu. Podmiot liryczny życzy bliżej nieokreślonemu adresatowi, by boże błogosławieństwo w tym czasie dotarło także do niego: „niechaj spojrzy na dom twój/niech cię nie ominie". Dzieli się zatem z nieznanym „ty" właściwą świętom atmosferą dobra i bliskości. Powtarzalność szczególnych momentów staje się synonimem stałości, pozwala na określenie pewnej powtarzalności, a to gwarantuje duchową stałość i poczucie bezpieczeństwa.

Liryk *Epitalamium*, jak wskazuje tytuł, jest utworem, który poetka poświęciła parze nowożeńców[20]. Pomimo, że w utworze brak bezpośrednich zwrotów do adresatów, są oni wskazani, to: Colleen i Paul. W pochwalnym wierszu, poetka zawarła aż trzy ważne figury. Pierwszą z nich jest personifikacja nowożeńców, jako gwiazd i usytuowanie ich w przestrzeni kosmicznej:

> czy się gwiazdy ich przedtem spotkały
> czy się oni wbrew gwiazdom spotkali.
>
> A od dzisiaj już jedna ich gwiazda
> poprowadzi
> (*Epitalamium*, WSL, 20-21)

Funkcją takiego obrazowania jest ukazanie fenomenu wzajemnego odnalezienia się. Gwiazdy są bowiem uznawane za symbol przeznaczenia, astrologia przypisuje im nawet rolę kształtowania losu dla człowieka w chwili narodzin. Według wierzeń ludowych natomiast każdemu człowiekowi przydzielona jest własna gwiazda, obwieszczająca jego urodzenie i śmierć[21]. Wspólna gwiazda będzie odwołaniem do jej znaczenia jako przewodnika, co w perspektywie życia oznacza ideę, która przyświe-

[20] Hasło: *epitalamium*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. Michał Głowiński i in., Wydawnictwo Ossolineum, Wydanie III, Wrocław 2000, s. 137.

[21] Hasło: *gwiazda*, [w:] Władysław Kopaliński, *Słownik symboli*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, s. 104.

ca człowiekowi[22]. Ideą tą, będzie dla nowożeńców miłość. Drugą figurą jest drzewo miłości: „niech sokami wzbiera drzewo miłości/każdej wiosny niech się bujniej odrodzi" – powiada poetka. Roślina staje się zatem symbolem obfitości i życia. Trzecią figurą jest ogień, jako siła pochłaniająca materię: „Jak misterium żąda rytuału/ogień – drew dorzucanych do gardła". Ukazany przez pryzmat mocy destrukcyjnej, domaga się wciąż nowych ofiar, w sferze uczuć zaś nieustannych przejawów zabiegania o siebie i odpowiedzialności:

miłość więcej żąda
darów
nienazwanych
aby nie umarła.

(*Epitalamium*, WSL, 20-21)

Liryk *Elżbiecie S.* jest wyznaniem poetki-matki do drugiej kobiety, w której łonie poczęło się życie. Okoliczność błogosławionego stanu innej kobiety, skłania poetkę do przekrojowego ukazania macierzyństwa z dwóch punktów widzenia: duchowego i fizycznego, które się wzajemnie przenikają. Mające narodzić się dziecko jest istotą znajdującą się na styku dwóch światów:

Kiedy przyłożysz rękę
do dużego brzucha
słyszysz serce
nie twoje już
a jeszcze niczyje

(*Elżbiecie S.*, AWN, 18).

Dziecko rosnące w łonie kobiety, niebawem będzie tylko przez nią rozumiane w swej duchowej złożoności:

a potem krew z twej krwi
i kość z twej kości – ktoś
o kim jedna wiesz
dlaczego płacze
i z czego się śmieje

(*Elżbiecie S.*, AWN, 18).

Poetka ukazuje specyfikę relacji matka-dziecko, piękno macierzyństwa obok jego trudów. Może bowiem przyjść dzień, w którym dziecko uzna w kobiecie autorytet,

[22] Tamże, s. 105.

ale może także nadejść czas, w którym nie bacząc na przestrogi i rady, wybierze postępowanie według własnych reguł.

***

Sytuacje życia codziennego, ale i częste podróże, skłaniają poetkę do stawiania pytań i snucia rozważań na temat rzeczy stałych, niezmiennych. Poetka jest niezwykle świadoma kruchości ludzkiego życia; wie, że śmierć może nadejść w sytuacji życia codziennego, w każdym momencie, jak w utworze *Memento mori*.

Podstawą doświadczenia codzienności w twórczości Anny Frajlich jest ukazanie relacji jednostki względem innych, bo jak powiada Sulima, że: „zdarzenia istnieją dzięki naszej w nich obecności”[23]. Anna Żarnowska nazywa nimi najbliższych, znajomych i przyjaciół, a także osoby z kręgu znajomości życia zawodowego[24]. Utwór *Epitalamium* określam jako wynikający z relacji przyjacielskiej. Ślub staje się okazją do omówienia istoty związku dwojga ludzi. Podobnie liryk *Elżbiecie S.*, w którym błogosławiony stan daje poetce asumpt do rozważań na temat macierzyństwa. Relacje z najbliższymi na tle corocznie przeżywanego Święta Bożego Narodzenia i towarzyszącej im atmosfery ukazują skupienie na jednostkowym akcie przeżywania oraz zyskane w ten sposób bezpieczeństwo.

Rozróżnienie Żarnowskiej, w odniesieniu do twórczości Frajlich rozszerzam o relację z innym – nienazwanym, z człowiekiem obcym i przypadkowym, który jednak dla poetki ma wartość niebagatelną. Jego bezdomność, brak pomocy znikąd jak w wierszu *Jego głód*, jeszcze bardziej wzmaga przejęcie jego losem. Na przykładzie głodnego człowieka, poetka zauważa problemy współczesnego świata, co ważne – usytuowane tuż obok. Przyjmuje niejako rolę antropologa. Roch Sulima określając jego zadanie stwierdza: „Antropolog czuje się zarazem »swojsko« i »obco« w codzienności, potrafi fascynować się dramatami i banałami. Szukać sztuczności w tym, co oczywiste”[25] i taki wymiar dostrzegam w omówionej grupie utworów Frajlich.

---

[23] Roch Sulima, dz. cyt., s. 8.

[24] Anna Żarnowska, dz. cyt., s. 21-22, 27, inf. za: Tatiana Czerska, *Wprowadzenie: wokół przedmiotu…*, s. 28.

[25] Roch Sulima, dz. cyt., s. 8.

W obrębie doświadczenia codzienności, które determinuje tę twórczość, sytuuję także dzienniki Anny Frajlich: *Pięć miesięcy z życia*[26] (PMzŻ), *Kilka odnalezionych kartek*[27] (KOK) oraz *Dziennik, I-VII 1990 rok*[28] (DI-VII'90).

Spośród odmian tego gatunku: dziennika intymnego i podróży[29], a także dziennika osobistego (jako formy o zakresie szerszym od dziennika intymnego[30]), tę część twórczości Anny Frajlich określam jako dziennik intymny. Wśród najważniejszych jego cech *Słownik terminów literackich* notuje następujące: porusza różne tematy i problemy autora, pozostające w ścisłym związku z jego życiorysem, cechuje się dużą formalną rozpiętością zapisu, a także brakiem kontynuacji tematycznej danego fragmentu. Najważniejszym czynnikiem porządkującym pozostaje datowanie. Osoba autora wyłaniająca się w toku lektury stanowi dla czytelnika obraz jego osobowości[31]. Bowiem jak twierdzi Jerzy Jarzębski w rozważaniach o kategorii autobiografizmu:

> Autor może (…) mistyfikować, jeśli idzie o zdarzenia, w których brał udział, nie może jednak równocześnie obdarzyć bohatera-narratora swoim nazwiskiem – i wyprzeć się bez reszty jego psychiki, kompleksów, wizji świata[32].

Według Małgorzaty Czermińskiej od lat 50. XX wieku należy wyróżnić, oprócz zaproponowanych wcześniej przez Zimanda w literaturze dokumentu osobistego postaw „naocznego świadectwa" oraz „pisania o sobie wprost" – o czym wcześniej już była mowa, postawę trzecią: czytelnika, obok dwóch wcześniejszych: określanych przez Czermińską jako postawy *wyznania* i *świadectwa*[33]. Dochodzi wów-

---

[26] *Pięć miesięcy z życia*, „Akcent" 2013, nr 3, nr 215, s. 69-81.

[27] *Kilka odnalezionych kartek*, „Migotania" 2011, nr 3/4 (32/33), s. 18.

[28] *Dziennik, I-VII 1990 rok*, „Migotania" 2013, nr 3 (40), s. 30-33.

[29] Takiego rozróżnienia dokonują autorzy *Słownik terminów literackich*, tamże, Hasło: *dziennik intymny*, red. Michał Głowiński i in., Wydawnictwo Ossolineum, Wydanie III, Wrocław 2000, s. 118

[30] Paweł Rodak, dz. cyt., s. 29.

[31] Hasło: *dziennik intymny*, [w:] *Słownik terminów literackich…*, s. 118.

[32] Jerzy Jarzębski, *Kariera autentyku*, [w:] *Studia o narracji. Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, red. Jan Błoński i in., Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 1982, s. 211.

[33] Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000, s. 15-16.

czas do „wysunięcia na plan pierwszy odbiorcy”[34]. W ten sposób czytelnik dąży do poznania autora, ale i zamiarem autora jest przekazanie określonej wiedzy o sobie czytelnikowi, bowiem „Jako książki odrywają się dzienniki od codziennej praktyki piśmiennej”[35].

W obrębie aspektu autobiograficzności, a konkretniej autorskiego obrazu konstruowania siebie warto poruszyć także zagadnienie prawdy. Według Lejeune’a autor obecny jest w tekście jako „ślad konkretnej egzystencji”. Badacz – jak streszcza w swojej książce Czerska – przyjmuje podział na odbiorców, który nie wierzą w prawdę oraz wierzących w literaturę. Zdaniem Czermińskiej pogodzenie tych stanowisk nie jest możliwe, ze względu na zróżnicowane definicje prawdy. Przeciwnie uważa natomiast Paweł Rodak. Według badacza w dzienniku w sposób szczególny prawda zostaje zdekonstruowana, dzieje się to „przy użyciu kategorii tekstu”, ponieważ zawarte w diariuszu jest kryterium, które powinno stosować się w odniesieniu nie do tekstu, ale do życia danej osoby, a ta z kolei nawet kłamiąc jest w swoim kłamstwie autentyczna[36].

> „Dokumentarność” dzienników, wspomnień, autobiografii i listów zbliża je do literatury faktu, [powiada dalej badaczka – dop. A. F.-K.] a zawarty w nich pierwiastek osobisty – oddala, bo literatura faktu z założenia dąży do bezstronności, koncentruje się na przedmiocie, stara się unikać subiektywności. Jednak linia demarkacyjna pomiędzy literaturą faktu a literaturą dokumentu osobistego nie da się wytyczyć z niewzruszoną pewnością (…)[37].

Tym niemniej dla celów analizy dzienników intymnych Anny Frajlich podstawowym dla mnie założeniem będzie, za Pawłem Rodakiem, że „domeną dziennika jest nade wszystko zwykłe, codzienne życie”[38].

Dzienniki intymne zaczęto ogłaszać dopiero w XX wieku, kształtować natomiast jako gatunek zaczęły się na przełomie XVIII i XIX wieku, co wynikało z coraz

---

[34] Małgorzata Czermińska, dz. cyt., s. 16.

[35] Paweł Rodak, dz. cyt., s. 30.

[36] Tatiana Czerska, *Wprowadzenie: wokół przedmiotu…*, s. 10-11. Korzysta z ustaleń: Ph. Lejeune, *Pakt autobiograficzny*, s. 21-56, tenże, *Czy można zdefiniować autobiografię?*, s. 5-6, P. Rodak, *Prawda w dzienniku osobistym*, „Teksty Drugie” 2009, nr 4, s. 25, 27-28.

[37] Małgorzata Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt…*, s. 15.

[38] Paweł Rodak, s. 31.

bardziej rozpowszechnionej perspektywy indywidualności człowieka i zainteresowania przeżyciami osobistymi[39]. Do najbardziej znanych autorów dziennika intymnego w Polsce należą: Witold Gombrowicz, Stefan Żeromski, Maria Dąbrowska i Zofia Nałkowska[40].

Autor artykułu *Dziennik pisarza: między codzienną praktyka piśmienną a literaturą* powołuje się wprawdzie na rozróżnienie, którego dokonał Jerzy Lis:

> (…) diarysta jest przede wszystkim człowiekiem, takim samym jak inni ludzie, a dopiero potem pisarzem. (…) Większość motywów, które skłaniają pisarza i niepisarza (...) do prowadzenia dziennika, jest takich samych. Wszystkim diarystom właściwe są problemy egzystencjalne, które tylko codzienny zapis jest w stanie rozwiązać[41].

Stwierdza jednak, że w istocie prowadzenie dzienników przez pisarzy łączy dwie motywacje: „ludzkie", inaczej „egzystencjalne", które twórca dzieli z innymi autorami dzienników oraz wynikające z literackiej aktywności, jak np. twórcze motywy[42].

Dla poddania analizie dzienników Anny Frajlich wiodącą czynię klasyfikację dziennika o charakterze egzystencjalnym, autorstwa cytowanego wcześniej Pawła Rodaka. Badacz w obrębie funkcji tego dziennika wymienia dwa typy: pisanie ma bezpośredni wpływ na życie twórcy: konstruowanie tożsamości, terapia, porządkowanie i dyscyplina oraz funkcje, które nie mają tak bezpośredniego wpływu: rejestracyjna, memoryzacyjna, buchalteryjna, autoanalityczna, medytacyjna i modlitewna[43]. Spośród nich natomiast wybieram kolejno te, które są moim zdaniem obecne w dziennikach Anny Frajlich.

W tym obszarze dobrze sytuuje się kategoria codzienności. Chronologicznie czas akcji w omawianych dziennikach przyjmuje następujący rozkład: *Kilka odnalezionych kartek* obejmuje czas od 5 września do 10 października 1997 roku. *Dziennik, I-VII 1990 rok* – od 3 stycznia 1990 do 25 lipca tegoż roku, natomiast *Pięć miesięcy*

---

[39] Hasło: *dziennik intymny*, [w:] *Słownik terminów literackich…*, s. 118.

[40] Tamże, s. 118.

[41] Jerzy Lis, *Le Journal d 'écrivain en France dans la 1ère moitié du XXe siècle. À la recherche d 'un code générique*, Poznań 1996, s. 30. Cytuję za: Paweł Rodak, dz. cyt., s. 33-34.

[42] Paweł Rodak, dz. cyt., s. 35.

[43] Tamże, s. 35.

z życia, pomimo że nie opatrzony datą roczną zarówno w tytule, jak i w żadnym z zapisów, już na samym początku treści pozwala wywnioskować, że jego zapisy mają miejsce blisko roku 1990 podobnie jak *Dziennik, I-VII 1990 rok*:

Poniedziałek, 15 stycznia
Skończyłam tekst właściwy pracy doktorskiej. (*DI-VII'90*, s. 30)

zestawiam z

Piątek, 10 sierpnia
Druk ostatniej wersji pracy u Franka Millera. (*PMzŻ*, s. 69).

Klasyfikacja, którą proponuję ma jednak charakter problemowy, nie zaś chronologiczny, dlatego zasadnym czynię ujęcie w tej właśnie formule, mniejszy zaś nacisk kładąc na czas powstania zapisów czy datę ich publikacji.

W przyjętym przeze mnie podziale, jedną z pierwszych funkcji dziennika, jako twórczości mającej bezpośredni wpływ na życie diarysty jest „dziennik jako terapia"[44]. Cechą tego rodzaju zapisów jest negatywny, wyraźnie nie-pozytywny stan emocjonalny narratora. Wpis umieszczony w dzienniku służy rozładowaniu lęków, stanów depresyjnych, życiowych kryzysów czy przygnębienia. Takie fragmenty odnajduję w analizowanym materiale. Z trzech poddanych analizie dzienników w tym aspekcie szczególnie wyraźnie zarysowane są ich dwie płaszczyzny wyjścia: pierwsza, to rodzina poetki i jej stosunki z poszczególnymi jej członkami, druga to życie zawodowe/naukowe bohaterki. Powodem smutku i rozgoryczenia narratorki są głównie kłopoty osobiste jej siostry, bardzo trudne do rozwiązania :

Poniedziałek, 13 sierpnia
Okazuje się, że jestem słabą pocieszycielką. Na Feli płacz odpowiadam nawoływaniem do uczuciowej i myślowej mobilizacji. Czy jestem zimna, czy tylko skłonna do analizy czyjegoś nieszczęścia. Kto to wie?
(*PMzŻ*, s. 69).

Bohaterka ogromnie zapracowana, chciałaby poświęcić każdej z ważnych dla siebie osób chociaż chwilę:

Wtorek, 14 sierpnia
Podczas mierzenia kuchni dzwoni Fela, dzwoni Mama. Oddzwaniam Mamie, chce wiedzieć, co się dzieje. Całą noc nie spała po wczorajszej ze mną rozmowie. Fela powiedziała jej, że jak się coś stanie, to się dowie. Wymiguję się z rozmowy. Łzy w głosie Mamy. Ale ten patos mnie zabija. Oddzwaniam Rochelle, w międzyczasie dzwoni Fela. Zamieniam z nią parę słów na drugiej linii. Rochelle mówi:
– Ty powinnaś mieć „office hours". (*PMzŻ*, s. 69-70).

Diarystka daje także wyraz swojej bezsilności wobec powtarzających się słownych utarczek podczas rodzinnych spotkań oraz trudności we wzajemnym porozumieniu się.

[44] Tamże, s. 35-36.

Drugim dominującym aspektem w tych zapisach jest życie zawodowe bohaterki. Przygotowująca rozprawę doktorską z troską i obawą myśli o dalszych losach swojej dysertacji:

Poniedziałek, 13 sierpnia
Niby zdałam już całą pracę, pochwalili druk, ale naturalnie tu miejsce na moje lęki. A co, jeżeli znajdą coś, co stanie na drodze do dyplomu. To nie tylko urojenia, ale zmęczona jestem dość porządnie. (*PMzŻ*, s. 69).

Tym przemyśleniom towarzyszą także bieżące sprawy związane z edukacją, jak np. składane egzaminy. Przygnębienie i obawa powodują nawet bolesne dolegliwości organizmu. Te dwie sfery problemów przenika zmęczenie narratorki i współczucie dla ciężko pracującego męża.

Dziennik może być także formą ustanawiania porządku, narzucania sobie samodyscypliny. Za jej pomocą autor podejmuje próbę wprowadzenia w swoją egzystencję ładu i odpowiedniej kolejności. Jest strategią organizacji i planowania[45]. Główną sferą działalności wyłaniającą się z dzienników Anny Frajlich w tym aspekcie są podobne płaszczyzny: naukowa oraz rodzinna. Pierwsza obejmuje m. in. sprawę zatrudnienia i przygotowań do prowadzonych na uniwersytecie zajęć:

10 października 1997
Trzeba wracać do pracy od tej idylli. Jutro Yom Kippur. Muszę na poniedziałek przygotować „midterm" test. (*KOK*, s. 18)

Narratorkę zajmują także skrupulatnie odnotowywane aktualne prace redakcyjne nad artykułami prasowymi, lektura prasy oraz przygotowywanie kolejnych przedsięwzięć, jak np. plany wizyty u Haliny Wittlin. Codzienność wypełniona jest troską o chorego ojca. Opiekuńcza córka notuje daty wizyt. Tym spotkaniom poświęca szczegółowe opisy:

9 września
Pojechałam do Ojca i praktycznie to zajmuje cały dzień. Wyszłam z domu o 10 rano, wróciłam o 5 po południu. Ale po drodze to i owo kupiłam (nawet spódnicę), przeczytałam znaczną część „Cudzoziemki" i kawałek „New York Times'a". A najważniejsze, że przynajmniej ten jeden posiłek Ojciec dobrze zjadł, potem jeszcze wsunął przyniesioną przeze mnie galaretkę i banana. (*KOK*, s. 18).

Typem egzystencjalnego zapisu, który ma bezpośredni wpływ na życie twórcy jest także dziennik stanowiący odzwierciedlenie rzeczywistości. W jego kompozycji na plan pierwszy wysuwa się rejestrowanie wydarzeń, które w konsekwencji służy ich utrwaleniu. Elementami, które tworzą tak skonstruowany opis są: miejsca, spotykane osoby lub wydarzenia. Funkcją takich zapisów jest także pozostawienie

[45] Tamże, s. 36.

„śladu po sobie i świecie, którego było się uczestnikiem”[46]. Zatem celem zapisów jest u Frajlich utrwalenie codzienności. Rejestrowanie czynności i doświadczeń rutynowych z punktu widzenia wykonywanego zawodu, jednak wyjątkowych i niepowtarzalnych w perspektywie biograficznej. I tak, wśród wydarzeń narratorka wymienia m.in.:

Środa, 22 sierpnia
Nagrywanie dyskusji o *Przyczynku do biografii* Jana Kotta. (*PMzŻ*, s. 70).

W obrębie tej klasyfikacji znajdują się także zapisy o trudnych decyzjach związanych z dalszą pracą na uniwersytecie, opisy zawodowych sukcesów, sprawa podwyżki, powodzenie w dydaktyce czy przygotowania do zajęć ze studentami:

Wtorek, 13 marca
Sprawdzanie ćwiczeń i przygotowywanie pytań do „Wielkości i upadku pojęcia piękna“ Tatarkiewicza. To zajęło mi czas gdzieś do trzeciej. (*DI-VII’90*, s. 31).

Poetkę w dziennikach zajmują także dylematy dydaktyczne. W dotyczących tego aspektu zapisach wskazuje konkretnych studentów i badane teksty literackie. Narratorka notuje także stan realizacji poszczególnych etapów swoich studiów: egzaminy, końcowe etapy pracy nad dysertacją, opisuje towarzyszące jej dylematy wydawnicze. W obrębie życia naukowego czyni także wpisy, w których daje upust troskom, jak m.in. fragmenty o kłopotach z wyznaczeniem terminu obrony pracy doktorskiej, także zdradzające stany napięcia z powodu wyczekiwanej obrony na NYU, wreszcie ujawniające radość z obronionej dysertacji i towarzyszący zapracowanemu naukowcowi i matce brak czasu.

Osobną grupą zapisów w obrębie poruszanej tematyki są te poświęcone sprawom wydawniczym skoncentrowanym wokół twórczości autorki *Znów szuka mnie wiatr* oraz działalności krytycznoliterackiej. Sporą część dzienników zajmują notatki na temat prac wydawniczych, np.:

Poniedziałek, 1 października
W domu miła niespodzianka – list od Pawła Kądzieli z wiadomością, że wiersze ukażą się w (7-8/90) numerze letnim, a wywiad z p. Haliną Wittlin na jesieni. (*PMzŻ, s. 74*),

czy przyjęcie do druku przez „Jewish Quarterly“ wierszy *Birds* i *Curriculum vitae*, tych wątków dotyczy także następujący fragment:

Środa, 16 maja
Miałam zdecydować, jakie wiersze powinny wejść do angielskiego wyboru Reni. (*DI-VII’90*, s. 32).

[46] Tamże, s. 37.

Poetka wspomina wybiórczo o spotkaniach promujących własną twórczość, m.in. o wspólnym wieczorze autorskim z Henrykiem Grynbergiem.

W obrębie działalności krytycznoliterackiej bohaterka dziennika pracuje nad tekstami: „Perfect timing" Rudy'ego, „recenzji o Dantem", tłumaczeniem Wisławy Szymborskiej, recenzją dla N.V. Press. W zapisach padają daty i tytuły publikacji z kręgu twórczości krytycznoliterackiej: *Kształt bukszpanu…*. Badaczka notuje np. informację o przekazaniu do redakcji „Przeglądu Polskiego" recenzji dotyczącej publikacji poświęconej Stanisławowi Gliwie.

Pozostająca niezmienne w kręgu spraw polskiej kultury literackiej streszcza swoje kolejne przedsięwzięcia z tego zakresu: wywiady, m.in. z żoną Józefa Wittlina:

Środa, 30 maja
Poprawiłam tekst (na komputerze) wywiadu z p. Wittlinową i wydrukowałam na drukarce.
(*DI-VII'90*, s. 32),

czy zapis:

Czwartek, 13 grudnia,
Rozmowa w studio radiowym o książce roku m.in. z udziałem bohaterki i Janusza Głowackiego (*PMzŻ*, s. 80).

W dzienniku notuje także nazwiska osób, z którymi koresponduje: Nina Taylor-Terlecka, Stefania Kossowska. Zapisy dzienników Anny Frajlich znaczą także nazwiska tych, którzy odeszli: Leon Bernstein, Wacław Solski.

Codzienne życie poetki wypełnione jest spotkaniami:

Sobota, 8 września
Cocktail party u Welliszów przed wyjazdem Stacha do Polski. Przedtem kawa u Miriam Kapłan, która zabrała moją pracę doktorską dla Stanisława Stabryły. (*PMzŻ*, s. 72).

Środa, 16 maja
(…) umówiłam się z Bolkiem Wierzbiańskim na lunch. (*DI-VII'90*, s. 32).

W obrębie dziennych zapisów narratorka wskazuje także na spotkania z kręgu środowisk literackich m.in. PEN Clubu. Bohaterka dziennika informuje o swoich podróżach, np. do Vancouver.

W obrębie omawianego typu zapisów, osobną grupą związaną miejscami i wydarzeniami jest ta dotycząca rodziny poetki. Obraz rodziny, który portretuje to wspierająca się wspólnota: rodzice cieszący się z sukcesów syna, żona obdarowująca męża w dzień urodzin potrzebnym mu swetrem i odwrotnie, mąż z przejęciem przeżywający sposób użytkowania przez żonę ekskluzywnego, podarowanego jej, pióra. To małżonkowie często wspólnie spędzający czas i wspomagający się w prozaicznych sytuacjach, jak np. wyjście na zakupy. Zającowie często goszczą u znajomych:

Czwartek, 21 czerwca
Na obiedzie u Marlene, po raz pierwszy w tym mieszkaniu. (*DI-VII'90*, s. 33).

Sobota, 23 czerwca
Przyjęcie u Broni i Alika Palmerów. (*DI-VII'90*, s. 33).

Piątek, 2 listopada
10. rocznica ślubu Maryli i Freddy'ego. (*PMzŻ*, s. 78).

Sobota, 3 listopada
Przyjęcie u profesor Juriew. (*PMzŻ*, s. 78).

Bohaterka spędza czas także na łonie natury, np. w nadmorskim Brenton Point oraz instytucjach kulturalnych, jak np. Museum of Modern Art.

Wszystkie te zatrudnienia narratorka godzi z podstawowymi pracami w obrębie gospodarstwa domowego: praniem, gotowaniem, zakupami oraz kłopotami z własnym zdrowiem (choroba kolan) i odbywaną rehabilitacją.

Dziennik pisarza może pełnić dla niego także funkcję memoryzacyjną: swoistego notatnika dla nazwisk, adresów czy numerów telefonów, tytułów i autorów książek. Dzienniki zawierają fragmenty innych utworów z komentarzami do nich[47].

W obrębie takich literackich refleksji diarystka Frajlich przywołuje lekturę dzienników Cheevera. Zwraca uwagę na ich depresyjny nastrój, który łączy ze swoim doświadczeniem emigracyjnym:

Poniedziałek, 13 sierpnia
Z Cheevera to mnie cieszy, że to co kiedyś było egzotyką, jest dla mnie teraz znajome. (*PMzŻ*, s. 69).

Bohaterka snuje także dywagacje dotyczące konstrukcji innych tekstów. Docieka obecności wątków autobiograficznych w twórczości Jan Kotta, a także zdradza zainteresowanie konkretnymi tytułami: *Cudzoziemka*, *Zazdrość i medycyna*. Dzieli się również z czytelnikami aktualnymi, podejmowanymi przez siebie lekturami:

26 września 1997
Do pociągu biorę zawsze Prousta i to są najlepsze chwile. Poza całą cudownością tego, o czym się czyta jest jeszcze cudowność kompozycji. Właśnie jestem w trakcie czytania artykułu Rosena o innowacjach kompozycyjnych Bacha. Bardzo ciekawy artykuł, chociaż tak mało, że prawie nic, wiem o muzyce. Ale mając to w pamięci jako siatkę, rozpoznaję te „innowacje" czyli te chwyty u Prousta. Ciekawe, że mało kto pisząc o Schulzu, wspomina Prousta. A przecież dałoby się tam wiele porównać. (*KOK*, s. 18).

Przyznaje się do negatywnych uczuć wywołanych obcowaniem z konkretnymi tekstami, wskazuje np. zmęczenie Bryllem, związane z jego lekturą przez jedną ze swoich studentek, czy notuje swoje rozczarowanie wykładem Bernice Rosenthal z Klubu Uniwersyteckiego.

[47] Tamże, s. 38.

Swoją codzienną działalność naukową i twórczą znaczy konkretnymi nazwiskami i sytuacjami: wspomina obiad z Bogusławem Zielińskim, instytutowe przyjęcie z ambasadorem Kazimierzem Dziewanowskim, spotkanie z minister – Izabelę Cywińską, Bronisławem Geremkiem i jego żoną czy z Jerzym Grotowskim.

Paweł Rodak jako osobny typ diariusza wymienia „Dziennik jako zapisywanie własnego pisania"[48]. W istocie, pojedyncze zapisy z analizowanego materiału wskazują na jego związek z poezją Anny Frajlich. Badacz określa ten stosunek jako „zapis czy raczej ślad wzajemnej bliskości (może nawet tożsamości) między twórczością a egzystencją"[49]. W jednej z notatek czytamy:

> Poniedziałek, 17 września
> Wycięto obydwa [klony – przyp. A. F.-K.] i dość długo potrwało, zanim zorientowałam się, że to mi odsłania widok na ten wielki, rozłożysty, bogaty i chyba innego rodzaju klon po drugiej stronie ulicy. (*PMzŻ,* 72).

Fragment ten jest bezpośrednim nawiązaniem do utworu poetyckiego, któremu poetka nadała następujący kształt:

> Ten klon już ścięto
> bo uschło mu ramię
> on był tu wcześniej
> czy ja będę dłużej
> w moich pokojach jest bez niego jaśniej
> i w oknach puściej.
>
> (*Glosa do wiersza o klonie,* OiO, 38)

Podobną zależność odnajduję w zapisie z tego samego dnia. Poetka wskazuje w nim związek opisywanej rzeczywistości z wierszem:

> Chore jest to drzewo za oknem
> i kto wie czy z tego wylezie
> czy obronną wyjdzie gałęzią
> czy się liścia oddechem wyliże
> a tu kwiecień słodki jak zdrada
> na kikutach rozwiesza chusty
> na drewnianym zgolonym łonie
> rozświeciły się nagie dziuple.
> Czym zapisze się ta wiosna?
> – słojem oplecionym wokół rdzenia obręczą.
> Chore drzewo soki ciągnie chore

[48] Tamże, s. 40.

[49] Tamże, s. 40.

Korzeniami z D N A niepamięci.

(*Choroba*, OiO, 18)

Poniedziałek, 17 września
Szpaki są więc moimi bezpośrednimi sąsiadami i często zaglądam im w okno. Ale zanim zauważyłam szpaki, uderzyły mnie dziuple. Szczególnie pewnej zimy, kiedy na skutek jakiejś przypadłości, miejskie przedsiębiorstwo ochrony drzew, przerzedziło znacznie gałęzie. Te odsłonięte, jakby ogolone nagie dziuple wydały mi się wręcz czymś nieprzyzwoitym. Nie mogłam pozbyć się skojarzenia ze sceny Kadiszu Heńka, tej sceny, kiedy lekarz odrzuca prześcieradło zakrywające chorą matkę. Stąd zresztą wiersz *Choroba*. (*PMzŻ,* 72).

Zależność ta pozwala wysnuć wniosek, że zarówno twórczość poetycka jak i prozatorska Anny Frajlich posiada te same źródła i zogniskowana jest wokół podobnych kręgów tematycznych, wyznaczanych czy może biorących swe źródło w codzienności.

Dziennik może stanowić także zapis twórczej pracy, jako jej początek, zakończenie oraz etapy pisania utworu[50]. W analizowanych diariuszach wpis taki występuje tylko jeden raz. Ten wyjątek jednak staje się potwierdzeniem wyodrębnionej przez Pawła Rodaka reguły. W dzienniku *Pięć miesięcy z życia* czytamy:

Czwartek, 20 września
Znalazłam swoje tłumaczenie czterowiersza Łomonosowa i żeby się nie wałęsało, wpisuję...
Osioł zostanie zawsze osłem / już osłem pozostanie
choćbyś osypał go gwiazdami
i tam gdzie trzeba ruszyć głową
będzie wachlował się uszami. (*PMzŻ,* 72).

Dziennik pisarza bywa także zbiorem przemyśleń na temat innych dzienników[51]. Frajlich w swoich zapisach pochyla się np. nad miłoszowym *Rokiem myśliwego*. Znamienne, że losy noblisty i swoje, odczytuje w odniesieniu do własnej biografii:

Piątek, 28 września
(…) w warstwie już tylko wydarzeniowej trzy jego pobyty w Nowym Jorku, odczyty, na których byłam i spotkałam go i nawet za każdym razem zamieniliśmy parę słów. W całości lektura bardzo ciekawa i pouczająca. Pouczająca przede wszystkim. (*PMzŻ,* 74).

Odniesienie biograficzne najbardziej widoczne i bezpośrednie, wyłania się z dwóch obszernych zapisów, dotyczących dzienników Stefana Kisielewskiego:

9 września 1997
(…) Wbrew wszystkim innym, lub wielu innym, mnie te „Dzienniki" bardzo interesują i bardzo wiele dają. Przynajmniej ta pierwsza część, którą czytam. Nie ma notatki 12 listopada 69, tj. w dniu naszego wyjazdu, ale jest w dniu wyjazdu Webów – 13 listopada. To naturalnie nie ma znaczenia, ale zaznaczam wszystkie strony, na których Kisielewski pisze o Żydach, antysemitach, Izraelu, wyjazdach, całej tej historii. Najchętniej zrobiłabym z tego wyciąg, bo to przecież dokument niezwykłej wagi o tamtym, tak w naszym życiu ważnym, okresie. Bo Kisielewski jest świadkiem, a jednocześnie ma

[50] Tamże, s. 40.

[51] Tamże, s. 41.

dystans obserwatora i trochę człowieka stojącego z boku, przynajmniej tych żydowskich spraw. (*KOK*, s. 18).

O wadze i doniosłości tych przemyśleń świadczy m.in. konstrukcja ich zapisu. Kolejną notatkę o tym utworze dzielą bowiem zaledwie dwa akapity względem cytowanego dnia – 9 września 1997, po czym następuje siedmiodniowa przerwa w zapisach i po krótkim akapicie dotyczącym aktualnej pogody, narratorka kontynuuje swoje przemyślenia na temat lektury Kisielewskiego:

16 września
Skończyłam wczoraj przed nocą czytać pierwsze dwa lata „Dziennika" Kisielewskiego i nie mogłam spać całą noc. Dla mnie ta część to jakby siatka wydarzeń moich ostatnich dwóch lat w Polsce. Zauważyłam z resztą z miejsca, że to chyba dotychczas najlepszy dokument tego okresu, więcej – najlepsza dokumentacja. Od początku lektury zaczęłam wynotowywać strony, gdzie pojawiało się „żyd, żydzi". Kisielewski szczególne ma spojrzenie na te sprawy – ojciec jego zaprzyjaźniony był z Żydami. Znał środowisko polskich pisarzy i intelektualistów pochodzenia żydowskiego. Ponadto jest bardzo otwarty, nie boi się stwierdzeń ryzykownych, oscylujących na granicy uprzedzenia, a przy tym cały czas ten swój stosunek do Żydów analizuje, czy mówiąc „oni" nie jest się antysemitą. Dla mnie to najcenniejsze z tego, co o 68 roku przeczytałam. (*KOK*, s. 18)

Stosunkowa obszerność i szczegółowość zapisu potwierdza rangę poruszanych kwestii. Z tych fragmentów wysnuwam dwa wnioski; po pierwsze, istnieje w obrębie tematyki Marca'68 roku jako tematu twórczości, ścisły związek poezji i prozy, po wtóre, narratorka potwierdza, że emigracja jest jednym z najważniejszych doświadczeń jej życia, a umieszczenie odniesienia biograficznego w omawianym gatunku dodatkowo potwierdza jego autentyczność. Usytuowanie wymienionych przeze mnie problemów także w diarystyce (obok poezji i prozy) wskazuje, że są one nie tylko literackim tworzywem, ale także treścią życia autorki, jej codziennością.

Dziennik może być wreszcie zapisem praktyki krytycznej, która poprzez odwołania do innych twórców ukazuje autorski stosunek do nich, także do literackich zjawisk. Tego rodzaju zapisy pozwalają ponadto określić stosunek autora do tradycji literackiej[52]. W zapisie z 29 sierpnia narratorka rejestruje swoją rozmowę ze Stanisławem Bednarczykiem, który zdecydował się na kolejną emigrację, na skutek przykrości, których doświadczył od ówczesnych przedstawicieli emigracji londyńskiej. Bohaterka snuje w obrębie tego wątku dywagacje, w których określa własny stosunek do tej sytuacji jako ogólnego zjawiska:

Środa, 29 sierpnia
(…) wydaje mi się, że ma to głębsze podłoże, bo i ja chciałabym wyemigrować. Powtórzyć jeszcze raz i lepiej to doświadczenie. Skoro już się raz zostało emigrantem i zobaczyło się, że to dobre, to czemu nie powtórzyć tego z lepszymi wynikami. To zresztą zrobił Mrożek. Mrożek słuszniej niż Bednarczyk naturalnie, bo dalej. (*PMzŻ*, s. 71).

[52] Tamże, s. 41-42.

Dziennik Anny Frajlich staje się także zbiorem wypowiedzi na temat konkretnych tekstów literackich:

Poniedziałek, 1 października
W pociągu czytam *Szkice rodzinne* Heńka. Dochodzę do *Ojczyzny* po *Buszującym po drogach*, który ma swoje lepsze i słabsze miejsca. Natomiast *Ojczyzna* to diament czystej wody, arcydzieło nieskazitelne w swej linii fabularnej (o ile), w argumentach na ten główny temat – ojczyzna. Obrazowość, szczególnie części wiejskiej, fantastyczna. (*PMzŻ,* s. 74).

Badaczka literatury znane sobie fakty z życia pisarzy czyni tropem interpretacyjnym dla konkretnych utworów, jak w przypadku Miłosza:

Czwartek, 4 października
Po rozmowie z Renatą na temat *Roku myśliwego* przyszły mi do głowy następujące domysły:
1) krytyka Lowella i jego picia itp. może mieć podwójny adres, może to też być skierowane przeciw komuś innemu – zależnemu od psychiatrów, leczenia z depresji, alkoholizmu itp.
2) ta próżność dotycząca wyglądu i kondycji fizycznej podobna do próżności Dąbrowskiej, chociaż inaczej wyrażona. Jest to w dużej mierze związane z faktem, że w końcu autor jest w jakimś tam stopniu, po transformacji w narratora czy podmiot liryczny, bohaterem swego romansu, czyli twórczości. (*PMzŻ,* s. 75-76).

Klasyfikację tę rozszerzam o ustosunkowanie narratorki także do innych wytworów sztuki, konkretnie do utworu filmowego. Zapis dotyczący filmu *Postcard from the egde* ukazuje narratorkę jako uczestniczkę kultury:

Niedziela, 7 października
Ten film *Postcard from the egde* jako najlepszy odrobinę nas rozczarował. Doskonałe kreacje dwóch doskonałych aktorek (Shirley MacLaine & Maryl Streep) i parę doskonałych kreacji doskonałych aktorów w rolach drugorzędnych. Ale to wszystko zwieszone na niczym, właśnie na „egde". Wszystko jakby etiudy, video-camee i w dodatku z pozytywną tezą przezwyciężenia nałogu. Porównuję z filmami *Wszystko o Ewie* lub *Bulwar Zachodzącego Słońca*, bo niby to samo środowisko. Tamto to były pełne filmy, tutaj bardzo subtelna i odważna charakterystyka, dobry humor. Podobało mi się odezwanie bohaterki do terapeutki w klinice: „Do you talk only in bumper stickers?". (*PMzŻ,* s. 76).

Fragment ten podobnie do tego, w którym zawarte są odniesienia do Marca '68 roku potwierdza, że podejmowane przez Annę Frajlich tematy w obrębie poezji, realizowane są także w prozie. To w poezji bowiem autorka *Ogrodem i ogrodzeniem* określa swój stosunek względem innych dziedzin sztuki (m.in. rzeźby: *W drewnie, W muzeum, Apollo i Dafne*, filmu: *Spotkanie z Lacombe Lucien,* malarstwa: *Braque – wystawa retrospektywna, Kobiety Renoira, Ogrody Moneta, Martwa natura,* muzyki *Koncert kameralny, Sonante, G-dur, Brooklińska kancona*).

***

Analiza dzienników autorstwa Anny Frajlich, za pomocą przyjętej klasyfikacji Pawła Rodaka ukazała twórczość prozatorską w układzie ośmiu funkcji oraz kilku przenikających się problemów wiodących, realizowanych w kontekście codzienności.

Na tę w życiu narratorki składają się trzy omówione płaszczyzny, w tej funkcji dodatkowo dookreślone jako: codzienna działalność prowadzona na polu polskiej kultury i literatury, działalność dydaktyczna, publikacje i promocja własnej poezji, praca krytyka literackiego. Codzienność narratorki wypełniona jest spotkaniami, korespondencją i obcowaniem z innymi dziedzinami sztuki. Ważne w kontekście emigracyjnej biografii okazują się funkcje dziennika jako zbioru zapisów na temat innych dzienników oraz jako zapis własnej praktyki krytycznej. W nich bowiem, wyzwolona dziennikami Miłosza czy Kisielewskiego, osadza się narratorka-emigrantka,.

W tych codziennych zapisach, ale i w poezji poświęconej szczegółom, detalom, które wypełniają każdy dzień Anna Frajlich sytuuje siebie.

5.2. Wobec historii

W twórczości poetyckiej Anny Frajlich osobną grupę wierszy stanowią te, w których w różny sposób objawia się jej zainteresowanie historią.

Jednym z najważniejszych aspektów tego zagadnienia jest twórczość dotykająca problemu żydostwa. Zastosowane odniesienia nie mają charakteru ściśle osobistego, ale charakter ogólnoludzki. Podobnie uważa Sławomir Jacek Żurek, jego zdaniem poezję tego kręgu cechuje zawarty w niej „wymiar uniwersalności”[53].

O swoim stosunku do historii, także w ujęciu tej, której poetka jest świadkiem, mówi w jednym z wywiadów. Oto fragment rozmowy z Pauliną Małochleb sprzed pięciu lat:

> P. M.: W różnych pani tomach, obok zapisu osobistego doświadczenia i refleksji, znaleźć można utwory przynależące do nurtu publicznego, mówiące o wspólnocie (w *Indian Summer* wiersze poświęcone stoczniowcom z 1981 roku, w *łodzią jest i jest przystanią* – wspomnienie 11 września). W jakim stopniu poezja powinna brać udział w życiu społecznym?
>
> A. F.: Zawsze stroniłam od aktywności politycznej trzymam się z daleka, nie zabieram głosu w tych sprawach, ale sądzę, że mam prawo do refleksji na tematy, które mnie głęboko poruszają. Zachowuję dużo sceptycy-

[53] Badacz podaje jako przykłady *Kraj utracony* i *Ogrody i domy*. Sławomir Jacek Żurek, *Głosy z wygnania…*, s. 168.

> zmu wobec programowych wierszy politycznych, ale te wiersze, o które pani pyta, były jakąś odpowiedzią na to, co wywołało u mnie silną reakcję emocjonalną. Chociaż nie były to przeżycia osobiste, ale społeczne, zbiorowe. W niektórych sytuacjach człowiek czuje się jednak częścią wspólnoty[54].

Zatem powodem podejmowania tych tematów jest dla Anny Frajlich potrzeba akcentowania przynależności do Polski i Polaków, to jej indywidualna refleksja, na temat wydarzeń historycznych, których doświadczyła ojczyzna, jej pokolenie, rodzina, polscy Żydzi i ona sama.

Przykładem liryku, w którym głos poetki przyjmuje postać zbiorowego doświadczenia jest utwór *Powroty*. Bohaterem zbiorowym wiersza są doświadczeni Holokaustem oraz następującymi po nim wypadkami dziejowymi (Marzec 1968 roku) polscy Żydzi. Sytuacja liryczna została skonstruowana w oparciu o codzienną egzystencję naznaczonych piętnem wygania:

Ich jawa i sen
mówią im
że nie ma powrotu
(*Powroty*, z tomu OiO, 66).

Ocalali, zmuszeni do opuszczenia Polski, choć pozornie pogodzeni ze swoim wygnaniem, duchowo wciąż chcą powrócić:

we śnie
błądzą w mroku po zaśnie-
żonych ulicach
i długo trafić nie mogą
pod tak dobrze znajomą bramę
(*Powroty*, z tomu OiO, 66).

Dla naznaczonego Holokaustem pokolenia polskich Żydów rzeczywistość niejednokrotnie okazuje się zataczać nieprzewidywalne kręgi. W społeczeństwie wciąż dadzą się słyszeć stanowiska, które powodują bolesne nawroty przeszłości:

wsiadają do taksówki
i w drodze z lotniska
do śródmieścia dowiadują się
że to wina Żydów
wszystko przez Żydów

[54] Paulina Małochleb, *Wiersze pisze się w języku matki*, „Nowe Książki" 2013, nr 9, s. 7.

Żydów Żydów

(*Powroty*, OiO 66).

Poetka-Żydówka proponuje, aby nie tracić nadziei, że kiedyś te mentalne prześladowania miną. Dla wyrażenia tej postawy posługuje się biblijną figurą „dziesięciu sprawiedliwych", zawartą w starotestamentowej *Księdze Rodzaju*[55]. „Dziesięciu sprawiedliwych" to symbol ludzi wierzących, ze względu na których Jahwe zobowiązał się nie niszczyć miasta grzechu – Sodomy, nawet jeśli grzesznicy wielokrotnie przewyższą ich liczbę. Metaforycznie, stanowi gwarancję, że wszędzie tam, gdzie istnieje zło, a jest chociaż cień dobra, Bóg roztacza swoją opiekę.

Tytułowe powroty zatem, oznaczać będą zawieszenie pomiędzy dwiema rzeczywistościami: pragnienie bycia tam, gdzie przed wygnaniem oraz strach przed konfrontacją z tymi, którzy wciąż próbują usprawiedliwiać okrucieństwa XX wieku.

Szczególną grupą wierszy w obrębie omawianego problemu jest cykl *Wiersze izraelskie*[56] (OiO, 70-76).

W liryku *I Na pustyni* figura braku określona jako „nic" staje się, przez zaprzeczenie, ekwiwalentem roli, jaką przestrzeń pustyni odegrała dla narodu żydowskiego. W pierwszej, z trzech strof piasek jako materia, odzwierciedla wielowiekowe trwanie tego miejsca:

Nic

nie ma na pustyni

nawet ziarnka piasku

tylko pasma eonów wpisane w opokę

(*Wiersze izraelskie, I Na pustyni*, OiO, 70).

Druga strofa, określa pustynię jako miejsce życia i działalności proroków, które jako jałowe środowisko dla biologicznego funkcjonowania, staje się terenem, gdzie świat dowiedział się o przyszłości chrześcijaństwa:

nic nie ma na pustyni

– tylko ból proroków

znękany kulejący wspina się po skałach

(*Wiersze izraelskie, I Na pustyni*, OiO, 70).

---

[55] *Księga Rodzaju*, *Stary Testament* (18, 1-33), [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, przekład biskup Kazimierz Romaniuk, Wydawnictwo M, Kraków bdw, s. 35-36.

[56] Na ten ciekawe ustalenia prezentuje Sławomir Jacek Żurek: *Poezja Anny Frajlch wobec dziedzictwa kulturowego judaizmu. „O Wierszach izraelskich"*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice…*, s. 167-176.

W strofie trzeciej pustynia ukazana zostaje jako codzienne miejsce życia Beduinów. Utwór zbudowany jest zatem na zasadzie kontrastu: miejsca nieurodzajnego, jednej z najtrudniejszych stref klimatycznych na świecie oraz przestrzeni, w której rozegrały się najważniejsze wydarzenia w historii narodu żydowskiego.

W drugim z liryków cyklu *II Jerozolima* dotknięty zostaje problem czasu. Przenikają się w nim rzeczywistość historyczna i obecna. Mówi o tym już pierwsza część trzyzwrotkowego utworu:

Zawsze złota i biała
– krew tutaj przelana
na najbielszym kamieniu
nie zostawia śladu.

(*Wiersze izraelskie, II Jerozolima*, OiO, 71).

Zestawienie kolorów złota i bieli na określenie miasta Jerozolimy jest kluczowe. Wśród ich bogatej symboliki na plan pierwszy wysuwają się podstawowe znaczenia: kolor biały, to symbol czystości (w *Biblii*) oraz niewinności[57]. Kolor złoty z kolei oznacza boskość, doskonałość i majestat[58]. W świetle tych znaczeń, Jerozolima dla Żydów, będzie w wierszu Frajlich miastem – ośrodkiem Judaizmu, miejscem śmierci wielu niewinnych osób, ale także metropolią, w której czas toczy się tak szybko, że nie pozwala na złożenie hołdu umarłym.

Dzięki umieszczonemu nawiązaniu do zespołu zabytków z XVI wieku – ośmiu bram, otaczających Stare Miasto Jerozolimę, poetka wskazuje najważniejszy dla Żydów aspekt wiary – oczekiwanie na przyjście Boga. Stawiając to pytanie, wymienia różne, właściwe dla odmiennych porządków czasowych, środki lokomocji, które są odzwierciedleniem przenikania się czasu historycznego i teraźniejszości:

Bram osiem
którą wjedzie bramą
na ośle czy helikopterze
kiedy z Oliwnej Góry wstaną
kto pozna ich i kto uwierzy?

(*Wiersze izraelskie, II Jerozolima*, OiO, 71).

Trzecia strofa jest bezpośrednią relacją z burzliwych wydarzeń w Jerozolimie, które rozgrywają się współcześnie:

---

[57] Hasło: *Biały* (*Białość, Biel*), [w:] Władysław Kopaliński, *Słownik symboli..*, s. 22-23.

[58] Hasło: *Złoto*, [w:] Władysław Kopaliński, *Słownik symboli..*, s. 495-498.

żaluzje opuszczone – strajk.
To tu turystkę z Francji
– nożem.
To tam pod Ścianą
– wieczny płacz.

(*Wiersze izraelskie, II Jerozolima*, OiO, 71).

W utworze poetka daje wyraz swojemu przeświadczeniu, że miasto będące kolebką chrześcijaństwa i judaizmu jest także i dziś terenem walki politycznej. Końcowe wersy liryku wskazują, że przy ostatnim fragmencie Muru Zachodniego Świątyni Salomona z około 960 r. p.n.e. – tzw. Ścianie Płaczu[59] – miejscu modlitw Żydów, zawsze będzie słychać płacz wiernych, a zatem Żydzi zawsze będą mieć w pamięci Zagładę.

Przejmującą refleksją o Holokauście, którego doświadczyła rodzina poetki, jest wiersz *III* cyklu *Sala dziecięca w muzeum męczeństwa Yad Vashem w Jerozolimie*. Muzealne pomieszczenie poświęcone dzieciom, poetka traktuje jako depozytariusz pamięci o eksterminowanych ze swojej rodziny:

To tak wygląda grób moich kuzynów
to tu w tej ziemi której nie widzieli
spoczywa po nich bezimienna pamięć
tu grób znaleźli
gdziekolwiek zginęli
we Lwowie w Krakowie
gdzie się rodzili ich ojców
ojcowie
(…)
tu powrócili
swoich imion echem.

(*Wiersze izraelskie, III Sala dziecięca w muzeum męczeństwa Yad Vashem w Jerozolimie*, OiO, 72).

Wspomnienie po tych, którym nie dane było mieć własnego grobu, dziś, w świadomości podmiotu lirycznego zyskuje swoją kulminację w postaci zbiorowego miejsca pamięci, rozumianego za Ricoeurem jako miejsce ważne z punktu widzenia do-

[59] Hasło: *Jerozolima*, [w] *Encyklopedia PWN*, wydanie internetowe: https://encyklopedia.pwn.pl (dostęp z dnia 3 lipca 2017).

świadczenia i tradycji, którego upamiętnienie stanowi wyznacznik pamięci zbiorowej[60].

Ściana Płaczu staje się tłem dla opisu kondycji Narodu Żydowskiego w wierszu oznaczonym jako *IV Jeszcze o Jerozolimie*. Każdy z wiernych przychodzi w to szczególne miejsce z własnym bagażem doświadczeń, przemyśleń, refleksji i próśb:

Pod ścianą
nad ścianą
za ścianą
jeden jest płacz
jeden jest strach
jeden jest ból

(*Wiersze izraelskie, IV Jeszcze o Jerozolimie*, OiO, 73).

Wszystkich tu przybywających łączy jedno doświadczenie, wspólna historia – cierpienia XX wieku.

W wierszu *V* cyklu *Do przyjaciela w Haifie* podmiot liryczny pochyla się nad jednostkową historią swojego przyjaciela wpisaną w porządek historyczny. Jak wynika z liryku, droga bohaterce/bohaterowi osoba na stałe mieszka nad Morzem Śródziemnym. Wie jednak, że przestrzeń codziennego życia, jest zakłócana przez duchowe, mimowolne i niechciane powroty innej przestrzeni, pyta:

czemu północ powraca
– Arkadia surowa

(*Wiersze izraelskie, V Do przyjaciela w Haifie*, OiO, 74).

Obfitą dla roślinności przestrzeń obecnego miejsca zamieszkania adresata swoich słów, zestawia także używając metaforyki z kręgu roślinności, z biblijnym ziarnem[61], które znalazło się na jałowym podłożu i nie ma możliwości dalszego rozwoju:

---

[60] Paul Ricoeur, *Faza dokumentalna: pamięć zarchiwizowana/ Uwaga wstępna. I. Przestrzeń zamieszkiwana* [w:] tegoż, *Pamięć, historia, zapomnienie*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2006, s. 196.

[61] W *Przypowieści o siewcy* Święty Łukasz mówi o trzech ziarnach, które spadły na różne podłoże – „Wyszedł siewca, aby zasiać swe ziarno. A kiedy rzucał ziarno, jedno upadło obok drogi, zostało zdeptane, a potem ptaki niebieskie wydziobały je. A inne padło na skałę wzeszło i uschło, bo nie miało wilgoci. Jeszcze inne upadło wśród cierni: razem z nim wzrastały ciernie i zagłuszyły je. Jeszcze inne wreszcie upadło na dobrą ziemię: to wzrosło i wydał plon stokrotny (…)". *Ewangelia wg. Św. Łukasza* (8, 4-8), [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, przekład biskup Kazimierz Romaniuk, Wydawnictwo M, Kraków bdw, s. 1166.

czemu tutaj
gdzie każdy pęd puszcza korzenie
ty wciąż ziarno
które spadło na kamienie.

(*Wiersze izraelskie, V Do przyjaciela w Haifie*, OiO)

Obie przestrzenie są niekompletne: pierwsza z nich – Europa, ściślej Polska, to miejsce gdzie „przyjaciel" podmiotu lirycznego wiele doświadczył. W opozycji do niej znajduje się przestrzeń obecna, nie-swoja, co utrudnia dalszy rozwój. Adresat wiersza jest „zawieszony" pomiędzy dwoma miejscami i w żadnym z nich nie jest w stanie spokojnie żyć. W obecnym tęskni za poprzednim, do poprzedniego nie wraca ze względu na traumatyczne doświadczenia.

W liryku *VI, Wierszy izraelskich* pt. *Z piosenką tą* pretekstem do powrotu w czas biograficznej młodości staje się dla poetki piosenka *Biała mewa*[62]. Sytuacja liryczna obejmuje spotkanie po latach podmiotu lirycznego i osoby, którą zna z okresu szczecińskiego:

Uśpiony szlagier z dawnych lat
szczecińska Biała mewa
przerzuciła nas w tamten świat
naprowadziła na ślad
zapomnianych uliczek i sadów.

(*Wiersze izraelskie, VI Z piosenką tą*, OiO, 75).

Bohaterka wiersza pamięć o piosence zestawia ze wspomnieniami osób:

Kto był niewinny
kto w niewinność wierzył
kto niewinność udawał
– biała mewo ty jedna zostałaś niewinna
nieskalaną czystością kiczu.

(Wiersze izraelskie, VI Z piosenką tą, OiO, 75)

Zmienili się ludzie, a utwór pozostał taki sam. Tekst niegdysiejszego przeboju:

Biała mewo leć daleko stąd, leć daleko na ojczysty ląd,
poleć powiedz że marynarz chwat, morze kocha od dziecinnych lat.

(*Biała mewa*, sł. Kis-Lech Stawski)

opowiada o młodzieńcu – marynarzu, który tak pokochał morze, że rzadko bywa na lądzie. Pośredniczką w kontaktach z ojczyzną jest mewa, która jest swoistym łączni-

[62] Kis-Lech Stawski, *Biała Mewa*, CD, słowa Kis-Lech Stawski, Omega Music, 1995, poz. 1. Cytaty utworu wg. wersji CD.

kiem między nim a domem. Znaczenie tej piosenki zmienia się dla podmiotu lirycznego wraz z wiekiem. W młodości był to przebój, którego chętnie słuchano, dziś ma inną wymowę – ukazuje analogię pomiędzy marynarzem, a pokoleniem ’68 doświadczonym emigracją.

Zasadą konstrukcyjną ostatniego z liryków cyklu *Wiersze izraelskie, VII Cezarea* pozornie tylko jest żart. Liryki *I – VI* tematycznie ujednolicone (historia narodu żydowskiego, relacja przeszłość-teraźniejszość, pamięć historyczna i miejsca pamięci, wypędzonych i ocalałych trudności w zakorzenieniu i nawroty przeszłości) sytuują się niejako w opozycji do dotychczas omówionych liryków cyklu. Bohaterka liryczna – turystka, zna historię Cezarei. Wie, że teren obecnego miasta w starożytności znajdował się pod panowaniem Heroda, w trakcie dziejów zajmowany był także przez Żydów i Rzymian. Świadoma jest także bytności na tych terenach Turków[63]. Żart, w formie retorycznego pytania, przynoszą ostatnie wersy wiersza:

Czy to możliwe
że w miejscu tym samym
(…)
my obejrzawszy szczątki starych murów
także siusiamy?

(*Wiersze izraelskie, VII Cezarea*, z tomu OiO, 76).

Funkcją żartu, oddanego za pomocą podstawowej czynności fizjologicznej, jest ukazanie przewrotności życia. Nieodmiennie, od zarania dziejów, bez względu na rangę miejsca, ludzka biologia domaga się zaspokojenia. Śmiałe zestawienie, ma być dowodem na czasową niezmienność organizmu człowieka.

Twórczość Anny Frajlich dotykająca problemu żydostwa, oprócz wartości artystycznych, moim zdaniem jest dowodem na silne osadzenie w historii rodzinnej wraz z jej sferą dotychczas niewypowiedzianą. Jest to także, co słusznie wskazał Sławomir Jacek Żurek „głos z wygnania – będący wołaniem całych pokoleń polskich Żydów, wciąż wędrujących i tęskniących za *Parles Poloniae*”[64].

[63] Hasło: *Cezarea Palestyńska*, [w:] *Encyklopedia PWN*, wydanie internetowe: http://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Cezarea-Palestynska;3884468.html (dostęp z dnia 3 lipca 2017).

[64] Sławomir Jacek Żurek, *Głosy z wygnania pokolenia ’68 na przykładzie biografii poetyckiej Anny Frajlich*, „Kresy” 2006, nr 1-2, s. 170.

W dorobku Frajlich podejmującym dialog z historią znajdują się także nieliczne wiersze nawiązujące do bezpośrednich wydarzeń politycznych[65] w Polsce. Zaliczam do tej grupy dwa liryki: *Na pomnik poległych stoczniowców w grudniu 1981 roku* oraz *Wigilia 1981 roku*.

Pierwszy z utworów opatrzony został cytatem z Miłoszowego wiersza *Który skrzywdziłeś*: „Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta". Liryk noblisty z roku 1950 traktuje o postawie władcy w systemie totalitarnym. Miłosz wskazuje, że miarą człowieczeństwa dla przywódcy, nie będzie stosunek do niego poddanych, gdyż ich podległe zachowanie podyktowane jest strachem przed tyranem. Podmiot liryczny wiersza Anny Frajlich swoje rozważania rozpoczyna od zdecydowanej w tonie refleksji na temat gdańskiego pomnika ofiar masakry w Grudniu 1970 roku. Odsłonięcie monumentu „Ofiarom Grudnia 1970 w Gdyni" miało miejsce 10 lat później, w roku 1980[66]. Tragiczna historia powtórzyła się 11 lat później. W wyniku wprowadzenia stanu wojennego system totalitarny zebrał kolejne krwawe żniwo. Poetka łącząc te dwa tragiczne momenty historii w elegijnym tonie wyznaje:

Już pomnik postawiony
już można zabijać
symbol da się rozciągnąć
jak ściany więzienia
dwa Grudnie w jednym grobie
- obraz pokolenia

(*Na pomnik poległych stoczniowców w grudniu 1981 roku*, IS, 40)

Dziejowe tragedie zestawia także z pogromem obrońców Poczty Gdańskiej we wrześniu 1939 roku. Poetka, przyjmując Miłoszową postawę poety jako depozytariusza wydarzeń, zapewnia w podobny do niego sposób:

i pamięta poeta
i dziecko pamięta
pamięć jest pomnikami
usiana jak ziemia.

(*Na pomnik poległych stoczniowców w grudniu 1981 roku*, IS, 40)

---

[65] Zwraca na to uwagę także Sławomir Jacek Żurek; badacz także wskazuje wymienione przeze mnie liryki. Patrz: Sławomir Jacek Żurek, dz. cyt., s. 170.

[66] Inf. za: http://grudzien70.solidarnosc.gda.pl/grudzien70/Grudzien70_04.htm (dostęp z dnia 6 października 2017).

– rozszerzając w ten sposób grono świadków. Rozpacz społeczeństwa jest wszechobecna:

> Świeży śnieg spada nocą
> ktoś choinkę niesie
> a dźwięk kolędy
> rapsod żałoby
> zamienia.
>
> (*Na pomnik poległych stoczniowców w grudniu 1981 roku*, IS, 40)

W kontekście bezpośredniego odwołania do Czesława Miłosza warto wskazać na znaczący element definicji intertekstualności, wyodrębniony przez Zofię Mitosek:

> Wszyscy pisarze czytają i oczywiście ich pisarstwo jest pogrążone w powtarzalnym, nieskończonym procesie lektury. Z tej lektury wybierają tylko pewne fragmenty, partie, nazwiska, sytuacje, które dla nich znaczą coś szczególnego; literatura pojęta jest nie tylko jako magazyn zużytych form czy skład użytecznych konwencji, ale jako domena wartości (pozytywnych i negatywnych): gest przepisania, cytowania, reminiscencji czy nawet parodii jest gestem poznawczym i etycznym zarazem[67].

Wykorzystanie zatem Miłoszowego cytatu, mówiącego o roli poety i poezji względem historii uważam w świetle przytoczonej definicji za przyjęcie przez poetkę etycznego zobowiązania przekazania prawdy o wydarzeniach politycznych.

Wiersz *Wigilia 1981* opatrzony został cytatem z utworu Stanisława Wyspiańskiego *Kazimierz Wielki*: „Idą posępni/a grają im dzwony". Sytuacja liryczna w omawianym utworze obejmuje powtórny pogrzeb tytułowego władcy, na który przybyli szanujący go poddani. Cytat oddaje nastrój goryczy i bólu, doświadczany przez uczestników wydarzenia w tej szczególnej chwili dziejowej. W przejmującym smutkiem liryku Frajlich, bohaterem zbiorowym są robotnicy, którzy zaprotestowali przeciwko wprowadzonemu 13 grudnia 1981 roku stanowi wojennemu. 16 grudnia 1981 w wyniku zbrojnej interwencji służb państwowych

[67] Zofia Mitosek, *Intertekstualność*, [w:] tejże, *Teorie badań literackich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 394.

śmierć poniosło dziewięciu górników Kopalni „Wujek”[68]. Frajlich, czyni ich bohaterami wiersza:

A stoją czarni
w czarnym wnętrzu ziemi
dzień po dniu stoją
zbrojni kilofami
a na powierzchni
pycha rozszalała
z gazem łzawiącym bagnetem czołgami…
(*Wigilia 1981*, IS, 41)

Śmierć górników jest tragedią („dzwony”), ale i przejawem bohaterstwa („werble”): „dzwony i werble im biją na przemian”,

Idą posępni a niosą nadzieję
którą zabili swojscy nożownicy
siedzą bezbronni w przepełnionej celi
i od kul polskich na polskiej ulicy
giną...
(*Wigilia 1981*, IS, 41)

Momentom grozy, jeszcze większego dramatyzmu dodaje fakt, że w tej walce społeczeństwa i systemu, naprzeciwko siebie stanęli Polacy. Tragedii dopełnia dodatkowo zbliżające się Święto Narodzenia Pańskiego. Frajlich sięgając do utrwalonego wiarą i tradycją przeświadczenia o tej jednoczącej i emanującej dobrem dacie roku, szokująco zestawia zachowania ludzi i zwierząt:

i złota gwiazda wschodzi nad Betlejem
i klęka zwierzę
a zbrodniarz nie klęka.
(*Wigilia 1981*, IS, 41)

Twórczość Anny Frajlich podejmuje także próbę określenia kondycji człowieka, uwikłanego w dziejowe mechanizmy.

W liryku *Po co ginęli?*, poetka, sama doświadczona okrutną XX-wieczną historią Europy, pyta o cel wojny i już w tytule wyjawia strategię swoich dociekań. Wie, że często wśród żołnierzy dochodzi do rozdźwięku pomiędzy początkową intencją walki zbrojnej a jej rzeczywistym przebiegiem i finałem:

[68] Hasło: *Kopalnia Węgla Kamiennego „Wujek” w Katowicach*, [w:] *Encyklopedia PWN*, wydanie internetowe: https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Kopalnia Węgla Kamiennego Wujek w Katowicach;3925537.html (dostęp z dnia 6 października 2017).

inne były hasła
a inne słowa w krtani zaciśniętej gasły
(*Po co ginęli*, ŁjijP, 45)

Refleksja podmiotu lirycznego jest w swojej prostocie miażdżąca: „tak było i tak będzie” stwierdza, a śmierć pochłania kolejne istnienia niemalże niepostrzeżenie:

w tajemnym języku
śmierć wzywa tych
co poszli
tylko im po cichu
cel i cenę wyjawia

i martwych zostawia.
(*Po co ginęli*, ŁjijP, 45)

O powtarzalności mechanizmów historii traktuje wiersz *Historia się nie skończyła*. Kolejne rewolucje przebiegają tak samo, zbierają podobne żniwo, a zmienne i umowne są tylko ich nazwy:

Nic nowego
rewolucja tęczowa
pomarańczowa
welwetowa
przy okrągłym stole
znów
jak kiedyś
jak zawsze

w Kijowie, Johannesburgu
w Warszawie i Budapeszcie
(*Historia się nie skończyła*, ŁjijP, 82)

Podobnie fakty historyczne stają się tematem wiersza *Tylko raz* (OiO, 63). Powtarzalność „tylko raz pierwsza wojna punicka/i tylko raz druga wojna punicka” nadają wierszowi wydźwięk paradoksalny. Bo oto wydarzenia ważne dla świata, miały miejsce tylko raz, ale samo już ich powtórzenie dowodzi o jednolitości natury ludzkiej, tak w wymiarze indywidualnym jak i społecznym, a co za tym idzie powtarzalności. Poetka dotyka także innego, ważnego w dzisiejszym zrelatywizowanym świecie, problemu, każdy chce: „Żyć/zawsze w ciekawych czasach”. Jeżeli człowieka ominie coś co było niepowtarzane, niebawem świat odsłoni następne: »„tego jeszcze nie było"«.

Czas w perspektywie historycznej jest także areną przewartościowań teorii społecznych. W wierszu *Cykliczność* jako obiekt zainteresowania powraca Marks. Perspektywa oglądu rzeczywistości i historii zależy od mody:

Marks jest cudowny
mówi studentka
której rodzice uciekli od marksistów
(*Cykliczność*, ŁjijP, 91).

Może wynikać także z indywidualnego do niej podejścia:

Marks jest wspaniały
mówi student filozofii
to marksiści źle czytali Marksa.
(*Cykliczność*, ŁjijP, 91)

O skomplikowanej naturze ludzkiej w aspekcie psychologicznym w odniesieniu do szeroko pojętej walki traktuje liryk *Ogień*. Poetka poprzez analogię ukazuje prawidła rządzące człowiekiem: tak jak kiedyś w olbrzymim pożarze spłonęła Biblioteka Aleksandryjska[69], tak dziś ten żywioł trawi ludzi:

tylko data się zmienia
ale nie natura

ognia
(*Ogień*, ŁjijP, 54).

Schemat destrukcji jest ten sam, zmienia się jedynie jego czas. Dar ognia, który w *Micie o Prometeuszu* stał się jednocześnie powodem sprzeciwu wobec bogów, niezmiennie jest powodem tragedii, a jako symbol dowodzi, że zdobyty nieuczciwie, nie przyniesie pozytywnych rezultatów:

wciąż pożera
Prometeusza
sępy
i płaty wątroby.
(*Ogień*, ŁjijP, 54)

Historia jest także kanwą liryku *Niedokończona*. Poetka w pełni świadoma bolesnej XX-wiecznej historii, czyni gorzką refleksję o cykliczności czasu i powracających okrucieństwach:

[69] Władysław Kopaliński wskazuje, że było kilka pożarów biblioteki, prawdopodobnie w odcinku czasowym od 47 r. p.n.e. do V w. Inf. za: *Biblioteka Aleksandryjska*, [w:] tegoż, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985, s. 98-99.

Jeszcze
w tym samym pokoleniu
wraca
gruźlica
Żydów i Cyganów bicie
(*Niedokończona*, WSL, 52).

Poetka prorokuje, że najgorsze XX-wieczne doświadczenia, mogą jeszcze powrócić: „*niedokończona dziejów praca*/zastygła w niedokończeniu". W myśli tej jednak, wykorzystuje cytat. Wers z liryku Norwida, w którym temat czasu i historii realizowany jest w podobny sposób, wzmacnia wymowę wiersza: „O, nie skończona dziejów jeszcze praca/Nie przepalony jeszcze glob sumieniem!…"[70].

W liryku *Los etosu* poetka wykorzystując symbol „złotego rogu" z dramatu Wyspiańskiego, zajmuje się problemem patriotyzmu. Wskazuje niepokojącą tendencję współczesnego świata, w której, gdy na chwilę zabraknie osób o prawdziwie patriotycznej postawie, autorytetów, ich miejsce zajmują pieniądze:

Gdy na chwilę u granic
zadrzemał się wróg
na złotówki przetapiać
jęto złoty róg.
(*Los etosu*, WSL, 63).

Autorka *Znów szuka mnie wiatr* w czterowersowym utworze jasno wytyczna linię pomiędzy patriotyzmem a egocentryzmem.

Zmianę perspektywy w podejściu do historii niesie ze sobą liryk *Bohaterowie*. Wymowa utworu kieruje w stronę rozważań na temat bohaterstwa. Relatywność i zmienność definicji powoduje, że postawa ta nie jest jednoznacznie odbierana. Bohaterowie, za których niegdyś uważano tych, którzy złożyli ofiarę ze swojego życia, współcześnie są tej chwały pozbawiani:

już niepotrzebni są bohaterowie
sami, oddzielni
czy też zjednoczeni
w czynie czy w pismach
w milczeniu czy w mowie
(*Bohaterowie*, WSL, 62).

---

[70] Kamil Cyprian Norwid, *Czasy*, [w:] tegoż: *Wiersze*, t. I, (*III. 1847-1851)*, oprac. Juliusz W. Gomulicki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1966, s. 255.

Bohaterowie w dzisiejszym świecie okazują się zbędnym balastem, społeczeństwom nie potrzeba wzorów:

bo już nadchodzi w dziejach etap nowy
w dół trzeba równać
w dół
(*Bohaterowie*, WSL, 62).

W utworze *Czasy* odnajduję reminiscencje młodości poetki. Wysuwam hipotezę, że okres, który bohaterka wspomina to lata 60. XX wieku wraz z zawiłościami społeczno-politycznymi tamtego okresu[71]. Zaliczam do nich na przykład brak możliwości swobodnego przekraczania granicy państwa, wzmożone kontrole celne, a przede wszystkim trudne wybory etyczno-moralne w aspekcie przynależności do głównego nurtu politycznego. „Podwójne dno", to dwoistość postaw (opisana świetnie przez Miłosza w *Zniewolonym umyśle*).

To były czasy
– walizka z podwójnym dnem
na wierzchu garnitur i potęga smaku
a tam pod spodem
pokusa do potęgi
(*Czasy*, ŁjijP, 72).

Nawiązuje także do stosowanej w okresie PRL-u nowomowy. Poprzez jej zastosowanie w wierszu oddaje credo socjalistycznego podziału dóbr:

i wcale nieźle kuszono
każdemu według potrzeb
komu ucztę Lukullusa
a komu „Ucztę" Platona
(*Czasy*, ŁjijP, 72)

zarówno materialnych – „Uczta Lukullusa" jako okazała uczta z wyszukanymi potrawami, jak i duchowych – *Uczta* Platona, będąca nawiązaniem do jednego z największych utworów tego starożytnego autora, traktującym o miłości. Każdy zatem powinien otrzymać to, czego pragnie.

Ostatnia z trzech strof utworu, przynosi zaskakujące w swojej treści zakończenie. W poezji Frajlich rzadko występują zdecydowane i jednoznaczne reakcje polityczne:

[71] Związkom literatury i historii oraz ich wzajemnemu wpływowi poświęca swoją książkę m.in. Henryk Markiewicz. Zob. Tegoż, *Literatura i historia*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 1994.

a teraz stoimy
każdy z kamieniem w ręku
czekając na znak.
(*Czasy*, ŁjijP, 72)

– powiada poetka, stając się tym samym wyrazicielem głosu zbiorowego w postaci pokolenia Solidarności. Dziś, wiele lat po opisanych wydarzeniach, podmiot liryczny i jej rówieśnicy mają świadomość, jak bardzo ten czas zaważył na ich późniejszym życiu. Z punktu widzenia sprawiedliwości, pojmowanej jako właściwe wskazanie na winę i karę, nie dziwi przyjęta postawa – chęć rozliczenia się z winnymi.

Utwór *Znak wieku* to autobiograficzna medytacja, której efektem jest opowieść o dziesięcioletnim wnuku. Poetka z zadumą konkluduje, że dla niego, który:

[…] nie widział
dwudziestego wieku
ani dwudziesty wiek jego
(*Znak wieku*, ŁjijP, 99)

— rzeczywistość, może okaże się łaskawsza niż dla Frajlich i jej generacji. Autorka mówi wprost, że to, co się zdarzyło, „ciągnie […] ku dołowi", a także — tu nawiązuje do zmarłych ze swojego pokolenia — „pogania w stronę tych/co odeszli". Trauma historycznych doświadczeń ciąży na dalszym życiu. Jest piętnem, które nie pozwala na pełną egzystencję.

Historię z perspektywy jednostkowej prezentuje wiersz pod tym samym tytułem: *Historia*. U podstaw jego konstrukcji legła teza, że „historia żywi się śmiercią". Tworzenie bowiem każdego z etapów jej indywidualnej historii wyznacza czyjeś odejście:

nawet moja historia
w tym mieście nieodgadnionym
znaczona jest adresami
umarłych emigrantów
(*Historia*, WSL, 61)

Miasto Nowy Jork, poetka określa jako „Jeruzalem niebieskie –/ w przepastnych fałdach dogmatu" i chociaż podkreśla tym jego złożoność pod względem narodowościowym i aksjologicznym, zaskakująco stwierdza: „Ono nie jest historią".

Historią jest dla Frajlich los jednostkowy, który ukształtowany zostaje w obliczu istnienia drugiego człowieka[72].

***

Reasumując powyższe rozważania trzeba podkreślić, że twórczość poetycka Anny Frajlich podejmująca temat historii skupia się na kilku jej wymiarach.

Jednym z podstawowych jest żydostwo, realizowane z jednostkowej perspektywy autorki-Żydówki, ale także jako głos przedstawicieli pokolenia, dla którego pamięć Holokaustu jest wciąż żywa. Piętno wygnania i negatywy stosunek do Żydów nie są rzadkością. Poetka wskazuje na historyczne znaczenie narodu żydowskiego ze stolicą w Jerozolimie, która w XX wieku stała się miejscem pamięci. Ubolewa także nad losem tych Żydów, którzy do tej pory nie mogą znaleźć swojego miejsca na ziemi.

Anna Frajlich, choć sporadycznie, czyni w tym obszarze także odwołania do aktualnych wydarzeń, jak w lirykach poświęconych grudniowi 1980 i 1981 roku.

Człowiek Frajlich jest uwikłany w dziejowe mechanizmy historyczne. Poetka snuje wokół tego problemu refleksje o charakterze uniwersalnym. Pochyla się nad celowością walki zbrojnej, istotą rewolucji, historyczną regularnością systemów organizacji społeczeństw. W wyrazisty sposób dzieli się także swoimi wątpliwościami dotyczącymi możliwości powtórzenia tragedii tragicznych wydarzeń historii XX wieku nie powrócą. Autorka *Ogrodem i ogrodzeniem* podejmuje także polemikę z ważnymi pojęciami skoncentrowanymi wokół problemu stosunku do ojczyzny: patriotyzmem czy pojęciem bohaterstwa.

Omawiany aspekt przyjmuje także charakter wyraźnie autobiograficzny, m. in. przez odwołania do doświadczenia pokolenia Marca ’68 roku, nieprzemijającą pamięć o najdotkliwszych wydarzeniach XX wieku oraz wspomnienia tych, którzy odeszli.

Pod względem kompozycyjnym historia obecna jest w poezji Frajlich na trzy sposoby. Pierwszy z nich jest realizowany w formie poważnej i podniosłej – to upa-

[72] Podobnie uważa Artur Daniel Liskowacki: „Historia – ta powszechna, będąca areną i grobem władców i ludów, państw i kultur – stanowi (…) dla Frajlich taki sam płomyk chwili jak pojedyncze ludzkie życie”. Cyt. za: Artur Daniel Liskowacki, *Życie na Marsie*, „Kurier Szczeciński”, 13 czerwca 2013, s. 11.

miętnienie Holokaustu. Wówczas poetka przyjmuje rolę strażnika prawdy i pamięci. Drugim sposobem nawiązywania do historii jest wyzyskanie do jej opisu kategorii etycznych i uniwersalnych/ogólnoludzkich. Trzecim – poetyka oswojenia; operując żartem, anegdotą, zaskakującą pointą dowodzi, że o trudnej i bolesnej historii potrafi z perspektywy czasu pisać z dystansem.

Środki artystyczne zawarte w obrębie liryków podejmujących temat historii: metafory (nicości, grobu kuzynów, ściany, mewy, zbrodniarza, ognia), metonimie (Jerozolima, osoba Marksa, „kamień w ręku", „adresy umarłych emigrantów"), synekdochy („polska ulica", turystka w Jerozolimie, „ziarno rzucone na kamienie", Pomnik Ofiar Grudnia 1970 roku, sęp z Mitu o Prometeuszu) i ironię (potrzeba fizjologiczna z wiersza *VII Cezarea)* warto odnieść do teorii tropów Haydena Whitea[73]. Badacz powiada, że:

> Kiedy staramy się nadać sens tak problematycznym zagadnieniom, jak natura ludzka, kultura, społeczeństwo czy historia, nigdy nie omówimy dokładnie tego, co wypowiadamy[74].

White w obrębie swojej teorii definiuje także dyskurs, który jest formą pośrednią pomiędzy logicznym dowodzeniem, a czystą fikcją. Proces ludzkiego rozumienia jest zdaniem badacza „przedłużeniem" znaczenia wymienionych środków artystycznych[75]. Funkcją ich użycia przez poetkę określam zatem swoiste podjęcie trudnego dyskursu o historii na gruncie literatury. Zdaniem Whitea jest to także jedna z cech obranej typologii. Tak rozumiany dyskurs jest:

> najbardziej bezpośrednią manifestacją świadomości poszukującej (…) i zajmuje pośrednią pozycję między rozbudzeniem ogólnego zainteresowania (…) a osiągnięciem jakiegoś zrozumienia[76].

Wnioski wypływające z tej relacji służą sformułowaniu definicji problemów, którym w powszechnym rozumieniu nadano „formę praw natury lub niekwestionowanej

---

[73] Hayden White, *Tropologia, dyskurs i rodzaje ludzkiej świadomości*, [w:] tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2010, s. 171-210.

[74] Hayden White, dz. cyt., s. 171.

[75] Tamże, s. 174-179.

[76] Tamże, s. 208.

prawdy”[77]. W ten sposób Frajlich podejmuje dyskurs z bolesną XX-wieczną historią i redefiniuje pojęcia w jej obrębie.

5.3. Pod urokiem sztuki

Człowiek w ujęciu Anny Frajlich jest podmiotem zanurzonym w sztuce. Ona nadaje codzienności odświętny wymiar. Malarstwo, muzyka, rzeźba, film – to dziedziny, które czynią poetkę w niej osadzoną[78]. Najważniejszą cechą dzieł sztuki jest to, że wywołują estetyczne przeżycia[79]. Spotkania z jej wytworami autorka *Znów szuka mnie wiatr* przenosi na grunt literatury i poetycko je przetwarza.

Aspekt ten kilkakrotnie był podejmowany przez badaczy twórczości poetki[80]. Ewa Kołodziejczyk te spotkania ze sztuką nazywa swoistym „dziennikiem lektur” i dodaje, że są one przez poetkę włączane „w intymny horyzont egzystencjalny”[81]. Zdaniem Waldemara Michalskiego „stałe odwołania do znaków i symboli europejskiej kultury” stanowią strategię „szukania stabilnego gruntu”[82].

O swoich związkach ze sztuką poetka mówi w sposób następujący:

> Sama nie wiem, jak malarstwo trafiło do moich wierszy. Nie umiem nawet rysować. Myślę, że patrzeć na obrazy nauczył mnie przymusowy pobyt we Włoszech w 1970 roku, tuż po wyjeździe z Polski. Tam na co

---

[77] Tamże, s. 208.

[78] O malarstwie i muzyce w poezji Frajlich z uwzględnieniem dat powstawania utworów i odnosząc je m.in. do sposobów istnienia pamięci interesująco pisze Ewa Górecka. Zob.: Taż, *Malarstwo i muzyka jako elementy tożsamości w liryce Anny* Frajlich, [w:] *W kręgu antropologii literatury, sztuki i form* ludycznych, red. Ryszard Strzelecki i taż, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2015, s. 18-35.

[79] Danuta Kadyńska-Szajert, Jan Suliga, Joanna Ślósarska, *Koncepcje doznań estetycznych a korespondencja sztuk, [w:] Pogranicza i korespondencje sztuk: studia*, red. Teresa Cieślikowska i Janusz Sławiński, Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, 1980, s. 41.

[80] Iwona Smolka pisze o twórczym przekształceniu/wyzyskaniu sztuki przez poetkę. W recenzji tomu *łodzią jest i jest przystanią* pisze, że: „Znaki kulturowe wywiedzione z lektur stwarzają dystans, natomiast wpisane w krąg intymnych doświadczeń zostają trwale związane z mówiącym podmiotem litycznym”. Patrz: Taż, *Pamięć podwojona*, „Nowe Książki” 2013, nr 9, s. 8.

[81] Ewa Kołodziejczyk, dz. cyt., s. 107.

[82] Waldemar Michalski, *Poetyckie mosty Anny Frajlich*, „Literatura i Sztuka” 2010, nr 4, s. 188.

> dzień obcować można ze wspaniałą sztuką Renesansu nie tylko w muzeach, ale nawet na ulicach. Ponadto Nowy Jork jest jednym wielkim muzeum, często przechodząc ulicą, w oknie galerii można zobaczyć arcydzieło. Obraz czy też utwór muzyczny jako cytat jest dopełnieniem naszego wyobrażenia o życiu, a jednocześnie czymś, czego nie da się nigdy wypowiedzieć słowami[83].

Podobną opinię na temat obecności sztuki w twórczości Frajlich wygłosił Wojciech Ligęza: „Sposobów przezwyciężenia obcości jest bardzo wiele. Na przykład w dziełach malarskich i literackich. Anna Frajlich poszukuje wartości niezmiennych, niezależnych od codziennych udręk życia"[84]. Zatem sztuka będzie dla poetki swoistym antidotum na napotykane przeciwności losu, będzie także punktem stałym w zmiennym, targanym przez dziejowe zawieruchy świecie.

Wyrazem zainteresowań malarskich poetki jest liryk *Braque – wystawa retrospektywna*, w którym umieszcza wspomnienie z pobytu na wystawie francuskiego twórcy Braque[85]. Założeniem Braque (wraz z Picassem) stało się przedstawienie formy, oglądanej z kilku punktów widzenia jednocześnie. *Pejzaż* z 1908 roku, jest przykładem takiej realizacji. Nie stanowi dokładnego odwzorowania tematu, ale jest jego interpretacją z wielu perspektyw[86]. Od roku 1909 (także razem z Picassem) tworzył, wykorzystując metodę kolażu, zestawiając różne faktury, tworzywa i przedmioty. Kolorystyka tego okresu była jednolita, monochromatyczna – brunatno-szara. Tematem ówczesnych obrazów twórcy jest martwa natura, połączona z motywem instrumentów muzycznych. Do realizacji tego okresu należą m.in. *W hołdzie Bacho-*

---

[83] Cyt. za wywiadem, zob. Paulina Małochleb, dz. cyt., s. 7.

[84] Ligęza Wojciech, *Lampa w oknie*, „Rzeczpospolita", 2 sierpnia 2000, s. E5.

[85] Malarz, grafik i rzeźbiarz, żyjący w latach 1882-1963, był obok Pabla Picassa współtwórcą kubizmu. Malarstwo twórców tego okresu charakteryzowało się bogactwem kolorów i kontrastowością. Prace wyrażały w ten sposób witalność i były odzwierciedleniem egzystencjalnych niepokojów twórców. Od roku 1908 artysta tworzył pejzaże Estaque, które także cechowała wielość kolorów, występowały one jednak w układzie syntetycznym. Przykładem pracy z tego okresu twórczości jest *Widok Estaque* (1906, Saint-Tropez, Musée de l'Annonciade). Po tym okresie malarz wszedł w nową fazę rozwoju. Hasło: *Braque Georges*, [w:] *Sztuka świata. Leksykon. A-K*, Wydawnictwo Arkady, red. Izabela Kunińska, Warszawa 1998, s. 106-107. Eliana Princi, *Paryscy fowiści*, [w:] tejże, *Wielka historia sztuki. Awangarda XX wieku*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2012, s. 12-17, 71.

[86] A. N. Hodge, *Deformacja i rozbicie formy, W trzech wymiarach*, [w:] tegoż, *Historia sztuki*, Wydawnictwo Delta, Warszawa bdw, s. 150-154.

wi (1912), *Czytająca kobieta* (1911)[87] czy *Martwa natura z kartami do gry* (1913)[88]. Podjęcie tego tematu przez poetkę jest wyrazem jej świadomego uczestnictwa w kulturze.

> Łodzie i stoły bilardowe
> wrzucone w jeden wór istnienia
> stalowe noże do krojenia jabłek
> i ostryg otwierania
>
> *(Braque – wystawa retrospektywna*, OiO, 34)

– czytamy w wierszu Frajlich. Opisywane przez podmiot liryczny elementy prac Braque, wskazują na zainteresowanie poetki tą dziedziną sztuki. Rozmiłowana w sztuce, nie koncentruje się na określonym obrazie, ale zwraca uwagę na konkretne elementy z różnych realizacji – dostrzega collage, dalej kolorystykę, układ brył oraz zróżnicowanie tematyczne.

Podobnie poetka obcuje z malarstwem w liryku *Kobiety Renoira* (BDatW, 90). Podmiot liryczny poetycko relacjonuje przedstawienie kobiet w malarskiej wizji autorstwa Auguste Renoira (1841-1919). Charakterystycznymi cechami warsztatu francuskiego impresjonisty, jak wiemy, było m.in.: stosowanie łagodnych pastelowych barw i rozproszonego, jasnego słonecznego światła. Artysta realizował tematy w postaci krajobrazów, scen rodzajowych oraz martwej natury. Szczególne miejsce w jego twórczości zajmowały akty i kobiece portrety, a twórczość tego czasu charakteryzuje się wychłodzeniem barw oraz większą gładkością faktury obrazów. Ten okres działalności malarza (około 1881-1890) nazywany jest klasycyzującym[89]. Liryk Frajlich jest nawiązaniem do tego właśnie czasu. Znaczą go realizacje: *Blondynka w kąpieli* (1881), *Wielkie kąpiące się* (1887), *Po kąpieli* (ok. 1887-1890) oraz *Kąpiące się* (1918-1919)[90]. Prace te łączy temat nagich kobiet podczas kąpieli uchwyconych na łonie natury. Ciała tytułowych bohaterek są stosunkowo masywne i opływowe. Poetka czyniąc tę część malarstwa Renoira tematem wiersza, zwraca uwagę na właściwą malarzowi kolorystykę – „zieleń", temat – kobiety o pełnych kształtach, tło – naturę i rolę światła. Roman Ingarden w pracy *Obraz a dzieło literackie* rozwa-

[87] Hasło: *Braque Georges*, [w:] *Sztuka świata. Leksykon. A-K...*, s. 106-107.

[88] Eliana Princi, dz. cyt., s. 86-87.

[89] Hasło: *Renoir Auguste*, [w:] *Sztuka świata. Leksykon. L-Z*, Wydawnictwo Arkady, red. Izabela Kunińska, Warszawa 2002, s. 225-226.

[90] Partick Bade, *Renoir*, Oficyna Panda, Warszawa 1994, s. 102-103, 120-123, 138-139.

żając podobieństwa i różnice w przedstawieniach jednego tematu przez te dwie dziedziny sztuki powiada, że:

> (…) konkretyzacja dzieła literackiego musi się rozwijać w czasie konkretnym w ten sposób, że poszczególne fazy dzieła aktualizują się w konkretnych chwilach czytania dzieła i ulegają poprzez to różnorodnym przemianom perspektywy czasowej (…). Dzieło literackie (…) przybiera w konkretyzacji strukturę formalną procesu rozwijającego się w czasie i prowadzi w związku z tym do pojawienia się szeregu specjalnych momentów dynamicznych. (…) istnieją obrazy z tematem literackim, w których (…) dochodzi do unaocznienia momentu czasowego w postaci pewnego „teraz" wypełnionego zdarzeniem przedstawionym w obrazie (…) Malarskimi środkami zostaje bowiem przedstawiony tylko jeden moment pewnej historii, mianowicie sam temat literacki, natomiast owa „historia" – o ile mamy sobie z niej jakoś zdawać sprawę – musi być rozwinięta środkami literackimi. One to dopiero wprowadzają strukturę rozwiniętego czasu, ale zarówno ta historia, jak i ta struktura wychodzi już całkowicie poza zawartość obrazu[91].

Wedle Ingardena, obraz stanowi pewien zatrzymany moment. Dopiero komentarz do niego, rozumiany jako interpretacja literacka charakteryzuje się rozwojem czasowym. Realizowane w ten sposób odczytanie dzieła malarskiego jest jednocześnie stworzeniem nowej opowieści, o charakterze dynamicznym, dla której, zgodnie z założeniem przywołanej wcześniej pracy *Koncepcje doznań estetycznych a korespondencja sztuk*, malarstwo staje się bodźcem. Sztuka Renoira zatem poetkę porusza i fascynuje. Twórczość malarza, przez własne poetyckie odczytanie, nadaje jej własny ciąg dalszy.

Podobny zabieg odnajduję w liryku *Ogrody Moneta*. Tym razem przedmiotem poetyckiej interpretacji staje się twórczość Claude'a Monet'a (1840-1926). Cechą charakterystyczną jego malarstwa było wykorzystywanie barw widma słonecznego. Cykle *Dworzec St-Lazare*, *Topole*, *Katedra w Rouen* czy obecne jako odwołania w wierszu Frajlich *Stogi* oraz *Nenurafy*, są cyklami obrazów, różniących się oświetleniem[92].

---

[91] Roman Ingarden, *Obraz a dzieło literackie*, [w:] *Literatura a malarstwo – malarstwo a literatura. Panorama myśli polskiej XX wieku*, red. Grażyna Królikiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009 s. 163-164.

[92] Hasło: *Monet Claude*, [w:] *Sztuka świata. Leksykon. L-Z…*, s. 110-111.

Poetka artystyczną działalność francuskiego impresjonisty, ukazuje jako zamknięty świat:

a tu świat zmalał do ogrodu
i ogród zaniósł się wszechświatem
gdzie jednym prawem - połysk brodu
odbicie światła w płatkach kwiatu.

(*Ogrody Moneta*, IS, 15)

Tytułowe „ogrody Moneta", to zarówno zbiorcze określenie dla twórczości podejmującej motywy roślinne, jak *Irysy w ogrodzie Moneta* (1900) czy *Staw z nenufarami, zielona harmonia*[93], ale także odwołanie do sposobu życia malarza. W Giverny, w którym artysta mieszkał od 1883 roku do końca życia, założył ogród ze stawem „»dla przyjemności oka i motywów malarskich«"[94]. Przez ponad dwadzieścia pięć lat czerpał inspirację z własnego świata roślin: irysów, nenufarów, olch, bambusów[95]. Liryk Frajlich jest wyrazem zainteresowania poetki sztuką malarską. W poetyckim komentarzu do życia i twórczości impresjonisty rysuje także swój własny obraz, jako jednostki zanurzonej w sztuce, dla której decydujące znaczenia ma potrzeba artystycznego wyrazu. Jej ogród poetycki staje się zamkniętym światem, do którego dostęp mają nieliczni.

Martwa natura, to liryk inspirowany malarstwem Cézanne'a. Tym razem jednak wiersz utrzymany jest w konwencji żartu i kontekstowej zabawy. Paul Cézanne (1839-1906) pozostaje jednym z najwybitniejszych francuskich artystów. Obok portretów, pejzaży, malarstwa figuralnego (fantastycznego i erotycznego), malował martwe natury[96]. Do najważniejszych tego typu prac artysty należą: *Martwa natura z czarnym zegarem* (ok. 1870)[97], *Błękitny wazon* (1890-1891)[98], *Martwa natura z Amorem* (1895)[99], *Martwa natura z butelką pepermintu* (1890-1894)[100], *Mar-*

[93] Sophie Fourny-Dargère, *Monet*, Wydawnictwo IMBIR, Warszawa 2009, s. 138-139, 141.

[94] Jude Welton, *Monet*, seria: *Świadectwa sztuki*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław1994, s. 52-53.

[95] Jude Welton, dz. cyt., s. 52-53.

[96] Hasło: *Cézanne Paul*, [w:] *Sztuka świata*, s. 140-141.

[97] Tamże, s. 140-141.

[98] Tamże, s. 140-141.

[99] Tamże, s. 140-141.

twa natura z jabłkami i pomarańczami (1895-1900)[101] czy *Martwa natura z koszykiem* (1888-1890)[102]. Charakterystyczne dla Cézanne'a stało się podejście do przestrzeni i formy. Konstrukcja jego obrazów była prosta i logiczna, a swój początek brała w układzie przestrzennym natury[103]. Poetka, w analizowanym liryku, przyjmuje rolę artysty-twórcy:

Kupiłam cebulę
paprykę
i ogórek

jaką by zrobił z tego
Cézanne
martwą naturę!
(*Martwa natura*, ŁjijP, 34)

Ma do dyspozycji zbliżone do malarza rekwizyty, które tak jak te należące do niego, pochodzą z natury. Podmiot liryczny również będzie z nich tworzyć. Postimpresjonistę oraz poetkę różni jedynie przeznaczenie przedmiotów: on – tworzy z nich dzieła sztuki, osoba mówiąca zapewne nabyła je z zamiarem konsumpcji. Liryk ukazuje w sposób żartobliwy związek codzienności ze sztuką, dowodzi, że osadzenie twórczości możliwe jest nawet w codzienności[104]. Nadając tej relacji wymiar żartobliwy, oswaja sztukę wysoką i prezentuje ją jako współistniejącą nawet w powszedniości. By jednak „szczegóły codzienności" i natchnienie przerodziły się w sztukę potrzebny jest talent.

---

[100] Zdzisław Kępiński, *Impresjonizm w fazie syntezy*, [w:] tegoż, *impresjonizm*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986, s. 284.

[101] *2. Postimpresjonizm. Dalsze poszukiwania*, [w:] *Impresjonizm, postimpresjonizm, secesja*, David Bianco i in., seria: *wielka historia sztuki*, cz. 8, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2012, s. 161.

[102] *2. Postimpresjonizm. Dalsze poszukiwania…*, s. 161.

[103] Hasło: Cézanne Paul, [w:] *Sztuka świata. Leksykon. A-K…*, s. 140-141.

[104] Paweł Majerski w recenzji tomu *Znów szuka mnie wiatr* wyraża podobną opinię o związku sztuki i codzienności w twórczości Frajlich: „Skoro chodzi o niebagatelną sprawę utrwalenia śladów obecności i zderzenie kreacji z codziennością, Frajlich często spogląda na rzeczywistość poprzez sztukę (…). W ten sposób odbywa liryczną podróż także w poszukiwaniu umykającego sensu". Literaturoznawca podaje przykłady z twórczości poetki: m.in. *Kanon*, *Ofelia do poetów*, *Jak przepowiednia*. Patrz: Paweł Majerski, *Gdy Bóg na kwantach gra*, „Nowe Książki", listopad 2000, s. 51.

Grupą utworów poetyckich, ukazujących związki poezji ze sztuką są także liryki korzystające z zasobów muzyki[105]. Celem ich analizy jest ukazanie tych powiązań. Pomocne w tych rozważaniach są ustalenia Andrzeja Hejmeja. Badacz proponuje, by nie rozpatrywać ich w relacji literatura-muzyka, ani nie budować tych powiązań na linii utwór literacki – kompozycja muzyczna. Postuluje, by wykazać powiązanie pomiędzy utworem muzycznym a jego artystyczną interpretacją (stanowisko to nawiązuje do teorii Michała Głowińskiego[106]). Badacz zaleca określić, czy istnieje w tym stosunku intersemiotyczność, a jeśli tak, radzi, by określić jej postać i funkcję znaczeniową dla utworu literackiego[107]. Zagadnienie „muzyki w literaturze" proponuje nazywać „muzycznością dzieła literackiego"[108]. Elementy lub schematy konstrukcyjne właściwe muzyce, autor postuluje badać w literaturze – jako „perspektywę punktową", którą rozumiem jako wykazanie elementów najważniejszych w zestawieniu utworu literackiego z elementami charakterystycznymi dla danego muzycznego gatunku bądź pojęcia[109].

Opinia poetki o braku możliwości całkowitego i dogłębnego wyrażenia tego, jak sztuka oddziałuje na człowieka, zbliża ją do postawy romantyków. Muzyka była dla nich przede wszystkim sferą osobistego odczuwania duchowego: „Każdy mógł, dzięki niej, na swój własny sposób odczuć i w pewnych przypadkach uzupełnić ideową treść, której ramy narzucała"[110].

Muzyka jest dla podmiotu lirycznego wierszy Frajlich doświadczeniem przejścia w przestrzeń *sacrum*. W utworze *Koncert kameralny* bohaterka postuluje, aby połączone dźwięki skrzypiec, fortepianu i wiolonczeli wprowadziły odświętny nastrój w mury kościoła:

---

[105] O aspekcie tym pisze Andrzej Wołosewicz. Patrz: *Dwugłos: Andrzej Wołosewicz, Leszek Żuliński o książce Anny Frajlich*, „Migotania" 2013, nr 3 (40).

[106] Michał Głowiński, *Literackość muzyki – muzyczność literatury*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, t. 56, red. Teresa Cieślikowska, Janusz Sławiński, Wrocław 1980, s. 77, inf. za: Andrzej Hejmej, *Wprowadzenie*, [w:] tegoż, *Muzyczność dzieła literackiego*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012, s. 11-13.

[107] Andrzej Hejmej, dz. cyt., s. 14.

[108] Tamże, s. 19.

[109] Tamże, s. 14.

[110] Jan Sochoń, *Muzyczność literatury: Leśmian i inni*, Instytut Filozofii UKSW, Studia Philosophiae Christianae UKSW, Warszawa 2011, nr 47, s. 168.

niech zagrają
niech się święci
czas
w dźwięków kościele
(*Koncert kameralny*, TZn, 79)

– powiada. Muzyka jest dla podmiotu lirycznego antidotum na doświadczane przykrości życia, łagodzi jego odpryski:

kiedy wiosna już nie wróci
albo miłość minie
niech tęsknota wiotkim cieniem
zadrga w klawesynie…
(*Koncert kameralny*, TZn, 79)

Wierszem niezwykle bogatym w znaczenia jest liryk *Sonante*. Czterowersowy utwór poetycki został opatrzony mottem z platońskiej *Uczty*:

…przecież powiadam, że się na niczym innym
nie rozumiem, tylko na miłości (Sokrates)
Platon, *Uczta*
(w przekładzie Władysława Witwickiego)
(*Sonante*, ZSMW, 11)

Głównym tematem starożytnego dialogu jest miłość. Wykorzystany przez poetkę cytat, to wypowiedź Sokratesa, w której zapewnia o tym, że wybrany przez współtowarzyszy biesiady temat do rozmowy (miłość) jest dla niego odpowiednim. Kiedy filozof, w trakcie dyskusji, zabiera jako ostatni głos, dokonuje niespodziewanego zwrotu sytuacji. Jego opinia, będąca odpowiedzią na pytanie „czym jest Eros/Miłość" staje się w istocie zaprzeczeniem tego, co powiedzieli dotychczas jego przedmówcy. W swojej mowie Sokrates wykorzystuje zabieg, który dziś funkcjonuje pod nazwą „ironii sokratycznej". Przypomnę, że jest to taki sposób rozmowy na temat określonej tezy, w którym filozof przyjmuje rolę rozmówcy i za pomocą stawianych swojemu interlokutorowi pytań, doprowadza do sytuacji, w której udowadnia mu jej błędny wynik[111]. On sam także mimo tego iż w początkowych partiach dialogu powiada, że na temat miłości dużo wie, zabrawszy głos, udowadnia swoją niewiedzę. Nieznajomość przedmiotu jest jednak tylko pozorna. Do prezentacji swojego punktu widzenia wykorzystuje osobę Diotymy z Wieszczego Grodu. Finalnie Sokra-

[111] Hasło: *Sokrates*, [w:] Władysław Kopaliński, *Słownik Mitów i tradycji…*, s. 1085.

tes dowodzi swoim słuchaczom, że miłość nie jest stanem posiadania, ale cały czas trwającym stanem braku:

> Pomyśl no – zwraca się do Agatona – czy tylko „może" czy też raczej *musi* tak być, że pragnie tego, czego się nie ma, a gdzie nie ma braku, tam i pragnienia nie ma. (…) Więc i w tym wypadku, i w każdym innym, kto tylko pragnie, ten zawsze pragnie tego, co jeszcze nie istnieje, czego jeszcze nie ma, czego nie posiada, pragnie być takim, jakim jeszcze nie jest, pragnie tego, czego mu brak; taki mniej więcej, jest przedmiot każdego pragnienia, miłości?[112].

W pierwszej strofie liryku *Sonante* poetka sięga po motyw srebrnego lustra. Zwierciadło wykonane z tego szlachetnego metalu, w czasach starożytnych często ozdabiano postumentem Afrodyty, bogini miłości. Kopaliński, powołując się na Diogenesa Laertiosa (*Żywoty, doktryny i sentencje słynnych filozofów*) przywołuje zadanie, z wykorzystaniem lustra, w którym Sokrates udzielał porady swoim uczniom. Zalecał im przyglądać się w zwierciadle jak najczęściej i: jeżeli są obdarzeni urodą, by postępowali tak, aby stać się jej godnymi, jeżeli zaś nie są piękni, by ten ubytek starali się wypełnić osiągnięciami. Ostatecznie czynność ta służyła własnemu poznaniu[113]. Także Herder potwierdza to znaczenie lustra: „ze względu na odtwórczą i »refleksyjną« funkcję myślenia, jest ono [zwierciadło- dop. A. F-K.] symbolem poznania, samopoznania i świadomości". Jasność zwierciadła, czyni go także symbolem Słońca, jako źródła światła, a także Księżyca, który wykorzystując energię w postaci odbicia, jest bierny – to z kolei jest symbolem kobiecości[114]. Cirlot twierdzi natomiast, że już „Sam charakter lustra, zmienność jego funkcji w aspekcie czasowym i egzystencjalnym wyjaśniają jego podstawowy sens, a także znaczeniową różnorodność przedmiotów". Podobnie do Kopalińskiego i Herdera, Cirlot za Scheler em podkreśla związek lustra z autokontemplacją oraz jego postrzeganie jako odbicia świata[115]. Badacz porównuje lustro do kalejdoskopu, jako układu pojawiających się

---

[112] Platon, *Uczta*, [w:] tegoż, *Uczta, Eutyfron, Obrona Sokratesa, Kriton, Fedon*, przeł. Władysław Witwicki, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1982 (1988), s. 96-97.

[113] Hasło: *Sokrates*, [w:] Władysław Kopaliński, *Słownik Mitów i tradycji…*, s. 1086.

[114] Hasło: *zwierciadło*, [w:] Verlag Herder, *Leksykon symboli*, doM wYdawniczy tCHu, Warszawa 2009, s. 351-352.

[115] Hasło: *lustro*, [w:] Juan Eduardo Cirlot, *Słownik Symboli*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000, s. 237.

i znikających obrazów, upatrując w tym sens negatywny[116]. Te znaczenia Frajlich twórczo reinterpretuje. W omawianym liryku w lustro spogląda kobieta, na co wskazuje określenie koloru zwierciadła: „Odnalazło się odbicie/ w srebrnym lustrze". Bohaterka dąży do poznania samej siebie. Wymowa pierwszej strofy, kieruje w stronę konkluzji, że wiedza o sobie, samoświadomość bywają czasami bolesne. Odsłaniają takie doświadczenia człowieka, o których wolałby zapomnieć.

W drugiej strofie poetka czyni odwołanie do życiorysu starożytnego filozofa:

Był Sokrates bardzo brzydki
i różnił
się od wszystkich
którzy go kochali.

(*Sonante*, ZSMW, 11)

Powszechnie znana jest Sokratesowa brzydota. Arystofanes wykorzystał ją nawet *Chmurach* do ośmieszenia sofistów. Nie przeszkodziło to jednak w jego dużej popularności i uznaniu. Mimo że podziwiany, uważany był za dziwaka. Platon oddał ten ambiwalentny do niego stosunek w *Uczcie*, do której odwołuje się poetka[117]. Funkcją przywołanej przez autorkę szpetoty Sokratesa jest zwrócenie uwagi na to, że to nie uroda jest gwarantem sukcesu i poważania oraz, że złośliwe opinie innych, nie mogą wpływać na własną samoocenę.

Trzecia strofa skoncentrowana jest wokół aspektu duszy. Także ten wątek jest przedmiotem rozważań Sokratesa:

> (…) każda poszczególna istota żyje i jest, jak się to mówi, jedna i ta sama. Przecież człowieka nazywają jednym i tym samym od dziecięcego wieku aż do późnej starości, mimo że w nim nic nie zostało z tych rzeczy, które miał z początku. On wciąż jedne rzeczy zyskuje, a drugie traci: czy to o włosach mowa, czy o wnętrznościach, kościach, krwi, czy w ogóle o całym ciele. I nie tylko z ciałem tak, ale i z duszą podobnie; przecież obyczaje, uczucia, przekonania, żądze, rozkosze, smutki, obawy, żadna przecież z tych rzeczy w nikim nie zostaje zawsze jedna i ta sama, ale jedne z nich giną, a drugie powstają[118].

[116] Tamże, s. 237.

[117] Platon, *Uczta*…. Hasło: *Sokrates*, [w:] Władysław Kopaliński, *Słownik Mitów i tradycji…*, s. 1085.

[118] Platon, *Uczta*….

Ludzki sposób odczuwania, poglądy, problemy i powody do radości, zmieniają się. Poetka zdaje sobie z tego sprawę. Mówiąc: „znów zapomnę srebrne lustro/i odjadę", stwierdza, że modyfikacje w człowieku zachodzą w pewnych etapach.

Ostatnia ze strof, jest także bezpośrednim nawiązaniem do starożytnego utworu.

Nie rozumiem
o czym mówił Sokrates
nie pamiętam
czemu pił Alcybiades.
(*Sonante*, ZSMW, 11)

W końcowych partiach dialogu, w istocie do biesiadników dołącza pijany Alcybiades. Wygłasza laudację na cześć Sokratesa, jednocześnie zazdrosny o niego, ukazuje takie jego cechy, które miałby pozbawić go przyjaźni z innymi biesiadnikami. Pozornie oddane przez podmiot liryczny w tej części utworu poczucie zagubienia: „nie rozumiem", „nie pamiętam", jest w istocie deklaracją o własnym sposobie życia i rozstrzygania w nim podjętych kwestii. Pomimo że kategorie miłości, czasu, duszy – od wieków pozostają niezmienne i ważne, każdy może je interpretować we właściwy sobie sposób.

Analiza związków tego utworu z muzyką w perspektywie punktowej objawia się w dwojakiej postaci. Pierwszą jest tytuł znaczący z włoskiego tyle co „dźwięcznie", a także „brzmiąco"[119]. Drugą z kolei, kompozycja: liryk składa się bowiem z czterech graficznie wydzielonych strof, o podobnej ilości i strukturze zestrojów akcentowych. Muzyczność liryku jest, moim zdaniem, formą łagodnego zaprezentowania treści trudnych, które w szerszym kontekście można by wskazać jako stanowiące najważniejsze od wieków kwestie dla filozofów, aspekty które „co jakiś czas wracają", poetycko ujęte w trzeciej strofie: „Słowo "dusza" znów pojawia/się w druku". Autorka poprzez ukazanie ich jako wartości, o których człowiek decyduje sam, odbiera tym pojęciom ich wymiar filozoficzny, a nadaje egzystencjalny. Filozofia dla egzystencjalistów jest bowiem: „formą ekspresji osobowości, analizą konkretnego

[119] Hasło: *sonante*, [w:] *Encyklopedia muzyki*, red. Andrzej Chodkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 828.

istnienia ludzkiego oraz sposobem życia”[120]. Tytuł z kolei stanowi, zapowiedź ukazania sensu utworu w sposób radosny, ale jednocześnie zdecydowany, z którego wyziera zgoda na świat w istniejącym kształcie. Frajlich zatem podjęte kwestie filozoficzne „urealnia”, nadaje im bardziej praktyczne znaczenie wyzyskując do tego elementy muzyczności.

W takim nastrojowo-muzycznym klimacie jest utrzymany także utwór *G-dur*. Podróż została tu przedstawiona jako zapis utworu muzycznego. Kompozycja składa się pięciu części. Czterech z nich oprócz warstwy słownej, będącej opisem zachowania ekosystemu, towarzyszą muzyczne określenia tempa. Coraz szybsze, oddane zostaje za pomocą gradacji: „Allegro molto moderato” (żywo, bardzo umiarkowanie)[121], „Andante un poco moto” (idąc stopniowo)[122], „Scherzo: Allegro vivace” (pogodnie, szybko, żywo)[123], „Allegro assai” (bardzo szybko)[124]. Drzewa szeleszczą, spadają z nich gałęzie:

buki brzozy leszczyny
ich szelest wieczny i cisza
grad spadających żołędzi
(*G-dur*, ZSMW, 21)

Kiedy zabraknie w lesie człowieka, będzie on dalej tętnił życiem. Ludzkie w nim bycie, nie jest gwarantem jego istnienia:

Andante un poco moto
jest las
i gdy nas nie będzie
(*G-dur*, ZSMW, 21)

Zjawiska atmosferyczne sprawią, że przez cały czas inne życie będzie w nim trwało.

we mgle i w słońcu i w burzy
Allegro assai

---

[120] Jan Galarowicz, *Na ścieżkach prawdy. Wprowadzenie do filozofii*, Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie, Kraków 1992, s. 39-40.

[121] Hasło: *allegro*, [w:] *Leksykon muzyki*, Wydawnictwo Muza SA, Warszawa 1995, s. 24. Hasło: *molto*, [w:] *Encyklopedia muzyki…*, s. 568.

[122] Hasło: *andante*, [w:] *Encyklopedia muzyki…*, s. 41. Hasło: *poco un poco*, [w:] *Encyklopedia muzyki…*, s. 696.

[123] Hasło: *vivace*, [w:] *Encyklopedia muzyki…*, s. 936. Hasło: *scherzo*, [w:] *Encyklopedia muzyki…*, s. 793.

[124] Hasło: *assai*, [w:] *Encyklopedia muzyki…*, s. 55.

las będzie.

(*G-dur*, ZSMW, 21)

Ostatnia część liryku jest porównaniem życia lasu do dźwięku skrzypiec, jako przywołującego skojarzenia pozytywne i negatywne jednocześnie. Z takich wszak składa się ludzka egzystencja.

Te lasy całe w sierpniu
jak w zapamiętaniu
tylko w skrzypcach ukryta
ich mroczna muzyka
te lasy znów coś mówią do mnie
tak jak wtedy
i tak jak wtedy
słodka ciemność mnie przenika.

(*G-dur*, ZSMW, 21)

W analizie tego fragmentu, warto raz jeszcze odwołać się do ustaleń Hejmeja. Badacz powiada, że:

> każda niemal próba analitycznego objęcia relacji muzyczno-literackich w aspekcie analogiczności bądź też konstrukcyjności muzycznej wymaga weryfikującego odniesienia do planu biografii (skomentowanego lub nie)[125].

Ostatnia część będzie zatem odwołaniem do konkretnego przeżycia poetki. Zdarzenie to jest bliżej nieokreślone. Tekst jednak wyraźnie wskazuje na osobiste skojarzenia autorki tego momentu z określonym dźwiękiem – skrzypiec. W ten sposób, poprzez muzykę wraca do określonego fragmentu swojej biografii.

Powiązanie liryki z muzycznością ujawnia także lektura utworu *Brooklińska kancona*. Zawarty w tytule gatunek, to nazwa pieśni prowansalskiej (z XIII-XVI wieku) i włoskiej (z wieku XVI)[126]. Jednym z najwybitniejszych twórców *canzoniere* – liryków o charakterze pieśniowym był Włoch – Francesco Petrarka. W swojej twórczości dążył do ukazania prawdy i mądrości. Słownictwo w jego pieśniach wy-

[125] Andrzej Hejmej, dz. cyt., s. 26.

[126] Hasło: *kancona*, [w:] *Słownik wyrazów obcych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, red. Elżbieta Sobol, Warszawa 1995, s. 518.

rażało żarliwość twórcy wobec podejmowanych tematów[127]. Utwór Frajlich zawiera w swojej wymowie dwie warstwy, które się przenikają: pierwszą jest relacja kobiety z mężczyzną, co także pozwala wskazać odwołanie do pieśni Petrarki, dla których głównym tematem była nieudana miłość[128]. Niespełnione uczucie w obcym mieście jest tłem dla zarysowania właściwej warstwy utworu. Bowiem drugą warstwą, głównym tematem wiersza jest trudny do zaakceptowania emigrancki los poetki. Odczuwana przez nią obcość wobec miasta łączy się z wyznacznikiem żarliwości u Petrarki. Na nawiązanie do renesansowego twórcy wskazuje także jego łączenie sprzecznych wartości – u Frajlich miłość, tęsknota za oblubieńcem usytuowana zostaje bowiem w opozycji do trudnej kondycji duchowej i braku poczucia bezpieczeństwa. Cechą liryki Petrarki nie było systematyczne rozmieszczanie stóp metrycznych, ważna natomiast była rola refrenu[129]. Barbara Dopart powiada o tym aspekcie jego twórczości, że jest to:

> Świat w ustawicznym ruchu, w gwałtownym szamotaniu między sprzecznościami, których nie sposób ani pogodzić, ani usunąć: to nieustanne falowanie uczuć, jak kołysanie wzburzonego morza, stąd często powracający obraz, jakby refren[130].

Podobną realizację dostrzegam u Frajlich, wzburzone morze i targana wiatrem łódź jest bezpośrednim nawiązaniem do tej stylistyki:

Przez wiatr przez wiatr
co w tym mieście kamienne napina żagle
niebezpiecznie – głos – jakby obok
(…)
linami jak wstążkami miota w zatoce kuter
(…)
niebezpiecznie – głos – jakby obok
(Brooklińska kancona, OiO, 51)

---

[127] Barbara Dopart, *Canzony, sestyny i sonety Francesco Petrarki w renesansowym madrygale i pieśni romantycznej*, [w:] *Poeci i ich muzyczny rezonans. Od Petrarki do Tetmajera*, seria: *muzyka i liryka*, cz. 4, red. Mieczysław Tomaszewski, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 1994, s. 15-16.

[128] Barbara Dopart, dz. cyt., s. 20.

[129] Tamże, s. 16,18.

[130] Tamże, s. 16,18.

Potwierdzeniem tego stanowiska są także zastosowane u Frajlich, a obecne u Petrarki środki artystyczne: antytezy[131] „i czemu zmartwychwstali/(…)/siedzą przy nas na sali?", oksymorony[132] (u Frajlich w formie nieco przekształconej): „przejazdem przez kontynent".

Muzyczność w liryce Frajlich nie realizuje się przez dokładne przeniesienie struktury utworu muzycznego na tekst (jak chcieli tego francuscy symboliści)[133]. Brak w tej poezji także operacji folostylistycznych, jak np. aliteracje czy eufonia (jak u modernistów)[134]. Muzyczność u Frajlich, to poetycka interpretacja, odwołanie do pojęcia, jak w wierszu *Sonante,* to terminologia wyzyskana na literacki użytek – *G-dur*. Tak realizowana muzyczność przyjmuje zatem „perspektywę punktową". To także dialog z tradycją literacką przez odwołanie do konkretnego pojęcia, struktury czy środków artystycznych, jak w utworze *Brooklińska kancona*. Drugim sposobem funkcjonowania muzyczności w literaturze jest indywidualny odbiór, znaczony własnym poziomem wrażliwości. Takie rozumienie bliskie było – jak już wcześniej sygnalizowałam – romantykom. Sztukę – literaturę i muzykę wespół, rozumieli oni w sposób następujący:

> (…) słowa nie są zdolne oddać wszystkich zawiłości i sekretów ludzkiego doświadczenia duchowego. Chcieli, aby poezja objawiała się w sposób bardziej bezpośredni, docierając do odbiorców i samych poetów bez pancerza sztywnej formy. Po to właśnie zwracali się w stronę muzyki, zawężając jednocześnie sposób jej rozumienia. Jakąś muzykę zaczynamy przecież rozumieć w momencie, przekonywali, kiedy opanowujemy właściwy jej system wzajemnych odniesień i jednostek elementarnych, kiedy jej znaczenie wypływa z różnorodności połączeń harmoniczno-dźwiękowych lub sugestii kompozytora (omówienia programowe, tytuły poszczególnych utworów), ale też wówczas, kiedy poddajemy się jej tajemniczej, perswazyjnej sile[135].

Z takim sposobem rozumienia mamy do czynienia w poezji Frajlich. Muzyka może być formą terapii jak w wierszu *Koncert kameralny*. Jest sposobem na oswoje-

---

[131] Tamże, s. 20.

[132] Tamże, s. 17.

[133] Jan Sochoń, dz. cyt., s. 168-169.

[134] Tamże, s. 171.

[135] Tamże, s. 167.

nie tematów trudnych i niezgłębionych: miłości, czasu, duszy. Pomaga zaprezentować postawę pogodnego samodecydowania o sobie. W liryku *G-dur* prowadzi nawet do ujawnienia autobiograficznych skojarzeń.

Poetka zajmuje także postawę refleksyjną wobec artefaktów kulturowych, które poddaje oglądowi. Liryk *W drewnie* jest poetyckim komentarzem rzeźby Gianlorenzo Berniniego (1598-1680)[136] *Apollo i Dafne*[137]. Barokowe arcydzieło włoskiego rzeźbiarza ukazuje relację ciał pozostających w ruchu w stosunku do otaczającej ich przestrzeni[138]. Bernini jako jeden z najwybitniejszych przedstawicieli baroku, tworzył rzeźbę, która w najpełniejszym stopniu oddawała okazałość, dynamikę i ekspresję[139]. Artysta dokonał eksploatacji mitologicznej opowieści o Dafne – córce Peneusza. Młoda kobieta, odczuwająca wobec mężczyzn odrazę, odrzucała miłość Apollina. Ten jednak nie dawał za wygraną. Udał się za nią w pościg. Dafne w ostatniej chwili uprosiła o ratunek swojego ojca. Peneusz zamienił ją w drzewo laurowe (inaczej wawrzyn)[140]. Rzeźba Berniniego przedstawia ten właśnie moment – przemiany Dafne w drzewo. Liryk Frajlich jest nie tylko wyrazem uznania dla kunsztu rzeźbiarza, który oddał dynamikę i ruch postaci:

> Dafne
> w drzewo przemieniona
> jeszcze przerażona
> drżą gałęzie
> i kora pulsuje wzburzona.
> (*W drewnie*, ŁjijP, 20)

Jest także osobistym komentarzem świadomej uczestniczki kultury:

> twego głosu nikt nie zna
> nikt nie wie co czujesz
> biegłaś
> biegłaś
> …dobiegłaś

---

[136] Hasło: *Bernini Gianlorenzo*, [w:] *Sztuka świata. Leksykon. A-K*…, s. 80-81.

[137] Chiara Lachi, *3. Sztuka barokowa w służbie władzy*, [w:] *Sztuka baroku*, seria: *wielka historia sztuki*, cz. 5, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2011, s. 132-135.

[138] Chiara Lachi, dz. cyt., s. 132-135.

[139] Hasło: *Bernini Gianlorenzo*, [w:] *Sztuka świata. Leksykon. A-K*…, s. 80-81.

[140] Hasło: *Dafne*, [w:] Władysław Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji…*, s. 190.

w drewnie triumfujesz.

(*W drewnie*, ŁjijP, 20)

Poetka dokonuje swoistego wartościowania postawy Dafne. Zdaniem podmiotu lirycznego, wierna swoim ideałom osiąga zwycięstwo. Frajlich ów mit minimalizuje, nadaje mu wymiar osobisty wyrażony poprzez utożsamienie z Dafne.

Podobny stosunek do doświadczanego wytworu sztuki jest kanwą liryku *W muzeum*. Jego tematem jest wizyta w świątyni sztuki[141]. Pomnik królowej Egiptu Hatshepsut[142] staje się dla podmiotu lirycznego punktem wyjścia do refleksji na temat sposobów rządzenia. Starożytna władczyni początkowo sprawowała władzę w imieniu swojego pasierba Thotmesa III, który w tym czasie był nieletni. Po około dwóch latach, Hatshepsut, oddaliła go i zasiadła na tronie, każąc ogłosić się królową Górnego i Dolnego Egiptu. Kapłani tebańscy ze względów religijnych, nie akceptowali kobiecych rządów. Dlatego też królowa, na własny rozkaz, była portretowana w męskim stroju faraona. Panowała przez dwadzieścia lat[143]. Liryk zarówno pod względem kompozycji, jak i przekazywanej treści dzieli się na trzy części. W pierwszej, podmiot liryczny wyraża podziw dla materialnych pozostałości panowania „kobiety-króla-faraona":

kobieto-królu-faraonie
jak wspaniałe są twoje pomniki
linia pleców tak prosta

---

[141] Prawdopodobnie jest to nowojorskie Metropolitan Museum of Art, w którym znajdują się m.in. zbiory z czasów starożytnych, w tym przedstawienia pomnikowe królowej faraona Hatshepsut: http://metmuseum.org/search-results#!/search?q=Hatshepsut (dostęp z dnia 10 sierpnia 2017).

[142] Podobiński określa aspekt historii podejmowany przez poetkę w sposób następujący: „Poetkę fascynuje (…) zmierzch kobiet: namiętnych, ambitnych, żądnych władzy, zmysłowości, targanych pragnieniem zdyskontowania swej urody, pozycji intelektu i władczości". Moim zdaniem natomiast konkluzja liryku kieruje w stronę przeświadczenia poetki, że niezależnie od płci, każdy człowiek jest ostatecznie zależny od czasu i przemija. Hatshepsut wprowadziła wyłom do dotychczasowego sprawowania rządów, nie była jednak w stanie zaradzić ludzkiej śmiertelności. Stanisław Podobiński, *Klerkizm, zmysłowość i polityka w twórczości Anny Frajlich*, [w:] *Kocham, więc jestem. Motyw miłości w poezji polskiej i niemieckojęzycznej*, red. Grażyna Pietruszewska-Kobiela, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie, Częstochowa 1995, s. 229, na przykładzie wiersza *Miarka czasu*.

[143] Maria Cristina Guidotti, Valeria Cortese, *Od kryzysu do największej chwały*, [w:] tychże, *Egipt. Sztuka, historia,* cywilizacja, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2008, s. 94-96. Zob. także: informacje o królowej-faraonie, Czesław Karkowski, *Nowojorska Kronika*, „Przegląd Polski", 5 maja 2006, s. 7.

że zrosła się prawie z twym tronem
jak wspaniałe są twoje krzesła z polerowanego hebanu
dłonie o długich palcach spoczywają na kolanach
(*W muzeum*, ŁjijP, 65)

Druga część liryku jest refleksją podmiotu lirycznego na temat aspektu przemijania, który dotyka każdego, nawet największych władców. Część trzecia jest bezpośrednim odwołaniem do pobytu w muzeum. Oglądane kolejno przez osobę mówiącą eksponaty, skłaniają ją do przemyśleń natury historycznej. Cywilizacja starożytnego Egiptu zadziwia swoim poziomem rozwoju technicznego. Niestety, na co zwraca uwagę w wierszu jedno ze zwiedzających dzieci, potęga tego królestwa, jak i wielu innych, zbudowana została przez zwykłych, prostych ludzi, często wykorzystywanych i zniewolonych:

a to co?
pyta dziesięcioletnia dziewczynka
wskazując na polerowany kawałek drewna
rączka bata fundament niejednej cywilizacji.
(*W muzeum*, ŁjijP, 65)

Inną dziedziną sztuki, która odcisnęła swoje piętno na wrażliwości poetki jest także film. Liryk *Spotkanie z Lacombe Lucien* to poetycka zaduma nad realizacją Louisa Malle'a. *Lacombe Lucien* z 1974 opowiadająca o tym, jak łatwo totalitarna machina może uzależnić od siebie młodego człowieka. Tytułowy bohater, kilkunastoletni chłopiec, po tym, jak nie został przyjęty w poczet francuskiego ruchu oporu, wstępuje w szeregi gestapo[144]. Nadużywanie władzy, którego się dopuszcza, ma szerszy wydźwięk, jest wskazaniem tendencji do wykorzystywania i mamienia młodych ludzi ideologią faszystowską. To zwrócenie uwagi na mechanizm niewłaściwego ukierunkowania potencjału młodego człowieka, który może doprowadzić do degeneracji jego samego oraz krzywdy wielu innych ludzi. Poetka

[144] Marc Ferro, *O trzech sposobach pisania historii, Główne punkty orientacyjne badań*, tenże, *Kino i historia,* Wydawnictwo Naukowe PAN, Warszawa 2011, s. 18-19, 68-69; Tycjan Gołuński, *XV. Francuzi – kino papy? (1940-1959),* [w:] *Kino klasyczne*, seria: *Historia kina,* t. 2, red. Tadeusz Lubelski, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2011, s. 711; Jerzy Płażejewski, *VIII. Pod znakiem relacji. Władza – społeczeństwo (1968-1980), Francja*; *IX. Upadek sztuki dworskiej (1980-1990), Francja*, [w:] tegoż, *Historia filmu. 1895*-2005, Wydawnictwo Książka i Wiedza, Warszawa 2005, s. 383, 520.

zestawia te dwie optyki: silnego dziecka, który był ciekawy (oryg. „skazali do na śmierć przez powieszenie/za zwykłą ciekawość”):

jak pieśń ptaka
zamienia się w charkot
albo
jak śmiesznie podryguje zając
ze ślepym nabojem w brzuchu
(*Spotkanie z Lacombe Lucien*, AWN, 41-42)

oraz zdolnego do okazywania uczuć młodzieńca:

a on chodził w cywilnym ubraniu
kochał piękną Żydówkę
i przynosił jej kwiaty
(*Spotkanie z Lacombe Lucien*, AWN, 41-42)

Z drugiej strony pokazuje go jako bezwzględnego gestapowca, który jak przestrzega podmiot liryczny, w mgnieniu oka zmienia swoje stany uczuciowe i w ramach „otrzymanej władzy” wymierza sprawiedliwość na zasadzie zabawy, niczym dziecko:

Nie bójcie się małego Lucien
chyba
że będzie ciekawy
jak wasza pieśń
zamienia się w charkot.
(*Spotkanie z Lacombe Lucien*, AWN, 41-42)

Twórcze wyzyskanie tematu zekranizowanego przez francuskiego reżysera, jest kolejnym dowodem na głębokie osadzenie poetki w sztuce, także filmowej. Przede wszystkim jednak, podjęcie tego złożonego i trudnego tematu jest podyktowane rodzinnym doświadczeniem Holokaustu.

Zawarte w wierszu odwołanie do totalitaryzmów i wskazanie na manipulację młodymi ludźmi, w celu stworzenia z nich „maszyn do zabijania” jest zadumą nad największymi okrucieństwami XX wieku, których doświadczyła rodzina poetki, oraz w efekcie których ona sama została emigrantką.

***

Reasumując, w tym miejscu warto odwołać się do ustaleń poczynionych przez autorów artykułu *Koncepcje doznań estetycznych a korespondencja sztuk*. Badacze wyodrębniają, w trakcie analizy związków pomiędzy poszczególnymi

dziedzinami sztuki pięć założeń, które w moim przekonaniu realizuje twórczość poetycka Anny Frajlich, wywodząca się ze związków ze sztuką: malarską, muzyką, rzeźbą czy filmem[145].

Po pierwsze, dzieło sztuki jest dla człowieka bodźcem. Malarstwo Braque, Renoira, Moneta i Cézanne'a, podobnie jak rzeźba: *W drewnie* lub kulturowy artefakt w postaci pomnika faraona Hatshepsut – *W muzeum*, skłaniają poetkę do ekspresji poetyckiej.

Po wtóre, każdy bodziec, powiadają autorzy artykułu, oddziałuje na ludzkie uczucia oraz intelekt. Świadome uczestnictwo poetki w kulturze, wyziera zarówno z odwołań do malarstwa, jak i rzeźby, muzyki – jako języków wyrażających emocje i interpretującego czas historyczny.

Trzecim, autorzy czynią założenie, że dzieła sztuki, pomimo różnic w materiale, z którego zostały stworzone oraz środków wyrazu, w takim samym stopniu zawierają w sobie czynnik bodźcowy. Dokonywane przez poetkę odwołania, dotyczą różnych dziedzin sztuki, a to z kolei dowodzi jej całościowego zanurzenia w kulturze i otwartości na różne formy artystycznego wyrazu.

Czwartym wyznacznikiem w badaniu związków pomiędzy dziedzinami sztuki, jest schemat, w oparciu o który każde dzieło sztuki jest odbierane: „bodziec – reakcja – doznanie estetyczne". Na potrzeby analizy liryków Frajlich pozwalam sobie przeformułować tę kolejność, jako: bodziec – doznanie estetyczne – reakcja, czyniąc ostatni z nich finalnym efektem duchowego pobudzenia. Bodziec płynący z dzieła sztuki, wywołuje w poezji Frajlich doznanie estetyczne, które realizuje się jako twórczość poetycka.

Dzieła sztuki, powiadają wreszcie autorzy koncepcji, mogą wyrażać podobne emocje w jego odbiorcach, stwarzać i czynić rozpoznawalnymi treści, które wynikają z wiedzy oraz doświadczenia podmiotu. Nie inaczej jest w obrębie analizowanej grupy utworów. Frajlich odwołania malarskie, muzyczne (rozumiane jako terminologia z tej dziedziny czy dialog z literacką tradycją), literaturoznawcze *W drewnie* oraz historyczne *W muzeum, Spotkanie z Lacombe Lucien* są efektem posiadanej przez podmiot liryczny wiedzy. Dopiero ona czyni ją świadomym odbiorcą sztuki.

[145] Danuta Kadyńska-Szajert, Jan Suliga, Joanna Ślósarska, *Koncepcje doznań estetycznych…*, s. 41.

Ewa Kołodziejczyk o tej części twórczości Frajlich powiada, że widoczna w poezji „kontemplacja sztuki" jest „zarazem ekspresją kondycji ludzkiej i jej przekroczeniem"[146]. Moim zdaniem owo „przekroczenie" jest przetworzeniem bodźców i przetransponowaniem ich na grunt literacki. Dzięki temu mechanizmowi poetka ukazuje swoje zainteresowanie sztuką, ujawnia wiedzę na jej temat, zachwyca się nią, czyni sposobem wyrażenia emocji, stawia diagnozy zaobserwowanych w poszczególnych realizacjach problemów i dokonuje subiektywnych ocen. Prezentuje się tutaj jako świadoma uczestniczka kultury.

5.4. Milczenie (znaczące) wobec świata

Bronisław Drąg, wychodząc od tezy Niklasa Luhmanna, że 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"[147]. W dotychczasowym poetyckim i prozatorskim dorobku Anny Frajlich odnajduję utwory, których kompozycyjna struktura odzwierciedla przedstawione założenie. Celem podjętych rozważań 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 interpretowane[148]. 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

---

[146] Ewa Kołodziejczyk, dz. cyt., s. 107.

[147] Bronisław Drąg, *Miejsce i funkcja milczenia w strukturze dzieła literackiego*, „Ruch Literacki" 1991, nr 5, s. 475, korzystając z ustaleń: N. Luhmann, P. Fuchs, *Reden und Schweigen*, Frankfurt 1989.

[148] Dorota Korwin-Piotrowska, *Milczenie oraz pojęcia pokrewne – jako zjawiska językowe i zdarzenia międzyludzkie*, [w:] tejże, *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych*, Kraków 2015, s. 73.

się bowiem wymagać od (…) [literatury – dop. A. F.-K.] swoistej nieustanności aż do logicznie i kompozycyjnie przewidzianego końca”[149].

Badacze zajmujący się problematyką milczenia zgodni są co do tego, że wszelkie jego przejawy obecne w tekście – znaczą[150]. Ważne, by było elementem komunikacji, dopiero wówczas może zaistnieć. Wtedy staje się „nośnikiem znaczenia” i może dopiero jako takie „podlegać interpretacji”[151].

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”[152]. Zdaniem badacza jednak:

> Strategia taka wydaje się celowa. Kryje się za nią przebiegłość. Można bowiem uciec w ten sposób od niewygodnych problemów. Oddalić sprawy nie dające się w sposób zadowalający rozstrzygnąć. (…) Pozorne to jednak bezpieczeństwo. Nie wszystko można ukryć za słowną zasłoną. Są zjawiska i stany, które nie dadzą się zagadać[153].

Twórczość Anny Frajlich wykorzystuje mechanizmy milczenia w tych realizacjach, dla których podstawą są tematy trudne i bolesne.

Ryszard Handke twierdzi, że każdy utwór jest milczeniem 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 dane[154].

---

[149] Ryszard Handke, *Milczenie jako sposób literackiej komunikacji*, [w:] tegoż, *Poetyka dzieła literackiego,* Warszawa 2008, s.150.

[150] Bronisław Drąg, dz. cyt., s. 475-187; Krystyna Pisarkowa, *O komunikatywnej funkcji przemilczenia*, „Zeszyty Prasoznawcze” 1986, nr 1, s. 25-34; Izydora Dąmbska, *Milczenie jako wyraz i jako wartość*, „Roczniki Filozoficzne” 1963, t. 11, nr 1, s. 74-79.

[151] Ryszard Handke, dz. cyt., s.149.

[152] Ryszard K. Przybylski, *Milczenie i poezja,* [w:] tegoż, *Wszystko inne. Szkice o literaturze, sztuce i kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1994, s. 73.

[153] Tamże, s. 73.

[154] Ryszard. Handke, dz. cyt. s.152.

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 zaistnieniu traumatycznych zdarzeń związanych z decyzją o emigracji, zmianie 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:

> 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 więzi[155].

I w innym wywiadzie:

> Wyjazd z kraju okazał się twórczą raną[156].

Zgodnie z założeniem że: „w dziele literackim milczenie bez uwyraźniającego kontekstu jest tylko niezaistnieniem wypowiedzi w ogóle"[157], jako najważniejszy kontekst dla twórczości Anny Frajlich, wykorzystującej kategorię i mechanizmy milczenia, czynię ponownie emigrację poetki[158].

Istotna dla dalszych rozważań będzie także wypowiedź autorki *Laboratorium*, w której powraca pamięcią do czasu rozpoczęcia studiów doktoranckich w New York University w 1975 roku.

---

[155] Maria Kornatowska, *Nie byłam w Polsce nieobecna. Z Anną Frajlich rozmawia Maria Kornatowska*, „Przegląd Polski", 3 marca 1994, s. 5.

[156] Krystyna Nasiukiewicz, *Arkadia została w Szczecinie*, „Przegląd Polski", 12 lutego 1999, s. 10.

[157] Ryszard Handke, dz. cyt., s.152.

[158] Na emigrację jako jeden z najważniejszych motywów pisarstwa Anny Frajlich zwracało do tej pory uwagę wielu badacz, m. in.: Stanisław Baliński, *Poetka odjeżdżająca w świat*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza", 1977, s. 3; Tomasz Popławski, *W poszukiwaniu środka świata. Szkic o poezji Anny Frajlich*, „Nowy Dziennik. Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny", 10 czerwca 1993, s. 1; *Słowo wstępne prof. Toma Birda na wieczorze autorskim Anny Frajlich – Zając, zorganizowanym przez Sekcję Literatury i Sztuki Polskiego Instytutu Naukowego w dn. 26 października br.*", „Tydzień Polski", rubryka: „Wydarzenia kulturalne", *Wieczór autorski Anny Frajlich*, 3-4 listopada 1978 roku, s. 3A; Maja Elżbieta Cybulska, *Uwikłana wśród żywiołów. O liryce Anny Frajlich*, „Tydzień Polski", 4-10 listopada 1981, s. 5A; Sławomir Jacek Żurek, *Głosy z wygnania…*, s. 168.

> (…) 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. Nawet 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 Warszawie[159].

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 starcie 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"[160].

Poetka od wielu lat mieszkająca w Stanach Zjednoczonych[161], pogodzona ze swoim losem i zadomowiona, w poezji daje wyraz stale towarzyszącej jej tęsknoty. Mówiąc o swoim warsztacie twórczym, podkreśla, że szczególne ważne są dla niej „waga autentyczności i spontaniczności przeżycia, które stoi za wierszem"[162]. Pisanie jest dla autorki *Znów szuka mnie wiatr* „próbą zrozumienia poprzez wiersze pew-

---

[159] Czesław Karkowski, *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski,* cz. II, „Przegląd Polski", 28 listopada 2003, s. 9.

[160] Konstanty Pieńkosz, *Utrwalone w bólu i w milczeniu*, „Literatura" 1989, nr 4, s. 72.

[161] 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: Agata Ostrowska-Galanis, *Wiersze przychodzą do mnie same,* „Kurier Plus", 1 kwietnia 2000, s. 18.

[162] Natan Gross, *Anna Frajlich: o sobie i o wierszach*, „Nowiny Kurier", 17 sierpnia 2001, s. 17, 22.

nego planu, który stał się (moim) [jej – dop. A. F.-K.] udziałem”[163]. Zatem odbudowywanie owej zerwanej intelektualnej biografii odbywa się poprzez/ dzięki poezji.

Przykładem jest liryk *Ogrody i domy*[164] z tomu *W słońcu listopada*. 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 klamrową, 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 niczyj 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.

(*Ogrody i domy*, WSL, 23-24)

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.

Dla pogłębionej analizy warto przyjąć perspektywę interpretacyjną wykorzystującą mechanizmy milczenia zaproponowaną przez Ryszarda Handke. Badacz powiada, że:

[163] Tamże, s. 17.

[164] Liryk ten analizuje Wojciech Ligęza, zob., tenże, Ligęza Wojciech, *Lampa w oknie…*, s. E5.

> 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 informacyjnie najistotniejsze, zarówno pod względem praktyczno-retorycznym, jak i literacko-artystycznym[165].

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. Określenia stwierdzające istnienie domu traktuję, za Anną Legeżyńską jako zależność, w której:

> Pomiędzy sytuacją zadomowienia a bezdomnością (…) trudno przeprowadzić wyraźną granicę, gdyż nie-bytowanie w Domu może być poetycko wysłowione poprzez obrazy przedmiotowo „wypełnione" lub „puste"[166].

Obrazem „wypełnionym" staje się tu dom, w którym podmiot liryczny mieszka obecnie: w otoczeniu ptaków, z „przenośnym ogrodem", pod okiem „starej mezuzy".

Podmiot liryczny tworząc w ten sposób warstwę nadbudowy, wyznaje, że do utraconych miejsc i czasu będzie powracać zawsze.

Jak już wspomniałam, rok 1968 stał się dla osób pochodzenia żydowskiego doświadczeniem pokoleniowym, a więc takim, które odcisnęło się piętnem na całym ich późniejszym życiu[167]. Funkcją powtarzającego się zaprzeczenia będzie zatem zwrócenie uwagi na problem na pozór „swobodnego" mówienia o wydarzeniach Marca 1968 roku. Pragnienie zrzucenia z siebie balastu minionych wydarzeń okazuje się niemożliwe; dowodem na to jest wspomniany już układ przemilczeń wyrażony

---

[165] Ryszard Handke, dz. cyt., s.150.

[166] Anna Legeżyńska, *Współczesność koczownicza. Sytuacja bezdomności w utworach lirycznych*, [w:] tejże, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996, s. 38.

[167] We wstępie do tomu listów Anna Frajlich pisze tak: „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: Anna Frajlich, *Listy do domu,* [wstęp do:] Felicja Bromberg, Władysław Zając, Anna Frajlich, *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork*, Biblioteka Midrasza, Warszawa 2008, s. 10.

w powtarzanym, w różnych sytuacjach, spotkaniach, sformułowaniach „nie o tym”[168]. 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 zminimalizowanego do granic możliwości określenia „to”, które paradoksalnie, jak w poprzednio poddanym analizie liryku, staje się elementem najważniejszym[169].

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 warstwic: wypowiedzeń – obejmujących miejsca „pełne” oraz przemilczanej nadbudowy – dopełnionej przez czytelnika w akcie konkretyzacji[170].

W kontekście powyższych ustaleń, utworem wykorzystującym strategię milczenia jest liryk *To ma nazwę* z tomu *łodzią jest i jest przystanią* (ŁjijP, 62). Wiersz posiada dwudzielną budowę. Pierwsza – rozbudowana część – jest opisem pustej przestrzeni. Określenia „pusty”, „puste”, „pustych” stanowią o personalnej nieobec-

[168] Zajmuję tym samym stanowisko przeciwne do zaprezentowanego przez Agnieszkę Tomczyszyn-Harasymowicz, że wielokrotne użycie anafory: „lekceważy zdolności percepcyjne odbiorcy”, Por. Agnieszka Tomczyszyn-Harasymowicz, *Ledwie dotykiem słownym…*.

[169] Inną genezę utworu wskazuje Poetka. Jej zdaniem osią kompozycyjną tego liryku nie są wydarzenia Marca 1968 roku, ale wzajemne, nigdy nie nazwane relacje uczuciowe. Wiersz jest poetyckim wspomnieniem zmarłego nauczyciela, podsumowaniem łączącej ich więzi, i uczucia które nigdy nie zostało wyraźnie określone. Z osobistej rozmowy autorki pracy z Anną Frajlich podczas Międzynarodowej Konferencji Naukowej *„Tu jestem…* w dniu 24 października 2016 roku w Rzeszowie.

[170] „Twórca – zdaniem Skwarczyńskiej - 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”. Cyt. Za: Stefania Skwarczyńska, *Przemilczenie jako element strukturalny dzieła literackiego*, (w:) tejże, *Z teorii literatury. Cztery rozprawy*, Poligrafika, Łódź bdw, s. 31-32.

ności. Śmierć nie jest nazywana. Podmiot liryczny wyraźnie tego unika. W pierwszej części utworu dowiadujemy się tylko: „to ma nazwę". Poetka wykorzystuje także zaimek coś – „coś się stało". Skwarczyńska w wykorzystaniu zaimka nieokreślonego widzi zabieg postawienia odbiorcy „wobec nieokreśloności, dziwności, niezwykłości zjawisk"[171]. Rozwiązanie przynosi dopiero druga część utworu. Poetka dzięki zastosowaniu związku frazeologicznego „zapomniałam na śmierć" oswaja śmierć i ją nazywa[172]. Tym samym rozwiązuje zagadkę tajemniczości[173].

Utworem zwracającym się w stronę pamięci i najboleśniejszych kart historii rodzinnej jest także wiersz *Lokomotywa* z tomu *W słońcu listopada* (WSL, 16-17). Utwór, podobnie jak poprzednie, posiada dwie warstwy znaczeń. Pierwsza z nich – pozornie – jest opowieścią o lokomotywie. Podmiot wymienia jej walory, jest „atrakcją turystyczną", przejażdżka 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 zrobi znaku krzyża" „i nie rzuci się/pod jej koła".

---

[171] Tamże, s. 31-32.

[172] Podobnie wiersz ten odczytuje Agnieszka Tomczyszyn-Harasymowicz, jej zdaniem: „Kiedy Anna Frajlich pisze o śmierci, konkluduje: *zapomniałam na śmierć* (…), co jest interesującym zabiegiem językowym pobudzającym wyobraźnię, ale też oswajający dramatyzm zniknięcia Oli". Agnieszka Tomczyszyn-Harasymowicz, dz. cyt.

[173] Stefania Skwarczyńska rozważając rolę odbiory względem przemilczeń w utworze literackim wyróżnia cztery jego typy. 1. Przemilczenie pozorne – „powstaje wtedy, gdy autor jakoby ostentacyjnie je stwierdza słowem, gdy je podkreśla, równocześnie w sposób 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", w 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: Stefania Skwarczyńska, dz. cyt., s. 19-20, 23-26. Zastosowany tu typ przemilczenia określam jako formę pośrednią typu 3.

Działanie interpretatora-odbiorcy będzie zatem wymagać właściwego skojarzenia faktów z biografii rodzinnej autorki na zasadzie aluzyjności[174]. Najbliżsi poetki oraz pośrednio ona sama zostali doświadczeni Holokaustem. Zagłada na zawsze zmieniła bieg ich rodzinnej historii. To właśnie koleją[175] (w większości) przywożono transporty Żydów do Obozów Zagłady. Ujęcie tego traumatycznego doświadczenia wspólnego w formę negacji jest rozpaczliwą próbą zmierzenia się z najboleśniejszym z wspomnień 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 komunikacyjnej[176].

W poezji Anny Frajlich ów brak zdefiniowany i zdiagnozowany staje się ważną strategią komunikacyjną.

Pociąg jest także elementem konstrukcyjnym tytułowego opowiadania pomieszczonego w zbiorze *Laboratorium*[177]. Oczekująca w metrze na przyjazd pociągu bohaterka, snuje wewnętrzny monolog, ukazujący jej niejasny do kolei stosunek. Z jednej strony oczekuje go jako środka lokomocji, z drugiej wspomina, jak wiele lat wcześniej doznała pierwszy raz uczucia strachu, kiedy znajdując się pod ziemią, na stacji, zobaczyła nadjeżdżający pociąg:

> Jedynie ten rów czerniejący tuż pod moimi stopami milczał. Pamiętam, po raz pierwszy w moskiewskim metrze doznałam tego strachu. Ja tam, w dole, i ta sunąca, hucząca, przerażająca masa pociągu. To było tyle lat temu i dopiero tutaj powrócił ten strach, powrócił na co dzień.
>
> (*Laboratorium*, *Laboratorium*, 33)

---

[174] Wykorzystanie aluzji jako podstawowej formy przemilczenia proponuje Stefania Skwarczyńska. Patrz: Taż, dz. cyt., s. 32. Na temat tego liryku zajmująco pisze Wojciech Tomasik. Zob. Wojciech Tomasik, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław, 2007, s. 235 i następne.

[175] „»Niewinność« lokomotywy – zdaniem Beaty Biskupskiej – obnaża okrucieństwo człowieka, zdolnego do niewyobrażalnych zbrodni i wykorzystującego w tym celu osiągnięcia techniczne". Beata Biskupska, *Między „jeszcze" a „już". Trwanie zagrożone w poezji Anny Frajlich*, „Akcent" 2006, nr 4, s. 63.

[176] Ryszard Handke, dz. cyt., s. 150.

[177] Anna Frajlich, *Laboratorium*, [w:] *Laboratorium*, s. 7-35.

Po chwili jednak stwierdza:

> Lubiłam to nagłe światło na szynach, jeszcze zanim można było dostrzec dwa ogromne ślepia. Wtedy odsuwałam się szybko, jak najdalej od łożyska, w którym tak zwinnie poruszała się ta masa.
>
> (*Laboratorium, Laboratorium*, 33)

Kiedy pociąg się pojawia:

> Światło w tunelu wzmagało się, lekko i bezgłośnie sunęło po szynach, a za nim z hukiem, zgrzytem i hałasem sunął potwór o dwu ślepiach. (…) Drzwi wagonu rozsunęły się z charakterystycznym jazgotem.
>
> (*Laboratorium, Laboratorium*, 35)

W każdym z zacytowanych fragmentów zawarte są pejoratywne uczucia narratorki: w pierwszym jest to powracający wraz z obrazem pociągu strach; w drugim następuje niejakie oswojenie obiektu /przyczyny strachu, dostrzegalna jednak staje się strategia asekuracji, która pozwala na odsunięcie się od niego; w trzecim fragmencie nazwa pociągu jest nacechowana jednoznacznie negatywnie, to: „potwór", któremu towarzyszą nieprzyjemne dźwięki: „zgrzyt", „hałas", „jazgot". Opowieść wciąż jednak toczy się w momencie oczekiwania na pociąg.

Tę zagadkową konstrukcję autorka zbudowała wykorzystując elipsę. W mechanizmie tym nie jest wskazany czas. Podobnie jest u Frajlich, doświadczenie z Moskwy nie jest osadzone w konkretnym czasie. *Teraz* także nie jest nazwane. Wobec braku tego odniesienia, czytelnik nie wie skąd może wynikać niejednoznaczny stosunek do pociągu. Zdaniem Bal, pewna informacja lub dopowiedzenie może wskazać na to, co w narracji zostało pominięte. W większości przypadków, ten właśnie aspekt jest najbardziej istotny.

> (…) wydarzenie, o którym nic się nie mówi, może być tak bolesne, że pominięto je właśnie z tego powodu (…). Zdarzenie może być też tak trudne do ujęcia w słowa, że bardziej pożądane jest zachowanie całkowitego milczenia na jego temat[178].

Motyw pociągu odsyła zatem do Holokaustu na zasadzie aluzyjności, jak w liryku *Lokomotywa.* Czas pierwszego strachu, którego na skutek konfrontacji z lokomotywą bohaterka doświadczyła w dalekiej Moskwie, jest odzwierciedleniem pierwszego zetknięcia się z dramatyczną rodzinną historią. Jednoczesne oczekiwanie na przyjazd

[178] Mieke Bal, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, eidos, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012, s. 103-104.

pociągu i „odsuwanie" się od niego (jak we fragmencie drugim), to powracająca potrzeba zmierzenia się z traumatyczną przeszłością rodziców, która jednocześnie jest przez jednostkę „wypierana", jak to ujmuje Bal: „Inna możliwość (…) to sytuacja, kiedy – mimo że dane wydarzenie nastąpiło – aktor pragnie je wyprzeć. Przemilczając je, próbuje je cofnąć"[179].

Na uwagę zasługuje szczególna w omawianym aspekcie wypowiedź poetki, w której odżegnuje się od obecności w swojej twórczości tematyki Holokaustu:

> Pytano mnie często, dlaczego nie tworzę poezji politycznie zaangażowanej, dlaczego nie piszę wierszy o Holocauście. (…) To nie było moje doświadczenie, choć naturalnie w kręgach rodzinnych i znajomych tematyka ta była nieustannie obecna, a więc i stawała się również częścią mojej świadomości[180].

Zasadniczą dla wyjaśnienia tego stanowiska Frajlich, podobnie jak w przypadku twórczości tematycznie odwołującej się do przestrzeni Lwowa, jest kategoria postpamięci. Anna Mach, analizując koncepcję Marianne Hirsch łączy ją z teorią pamięci Freuda, pojmowanej jako to, „co wykluczone ze świadomości, a więc nieprzyswojone – a jednocześnie niedostatecznie zaświadczone"[181]. Tak rozumiana wymaga od potomków doświadczonych Holokaustem „rozpoznania i przyswojenia wydarzeń, których pokolenie świadków-ocalonych przyswoić nie mogło"[182]. Dzięki temu, utworzona zostaje „międzypokoleniowa wspólnota pamięci"[183], która rozszerzona o postawę świadkowania prowadzi do konfrontacji z najboleśniejszym z doświadczeń rodziny. Wskazane utwory Frajlich: *Lokomotywa* i fragment opowiadania *Laboratorium* sytuuję jako reprezentację literackiej postawy świadkowania.

Dla Małgorzaty Czermińskiej moment „sytuacji granicznej" będącym autorskim doświadczeniem, jest podstawą do tego, aby badać w twórczości aspekt mil-

---

[179] Mieke Bal, dz. cyt., s. 103-104.

[180] Czesław Karkowski, dz. cyt.

[181] Anna Mach, *Postpamięć i etyka świadka-spadkobiercy Zagłady w koncepcji Marianne Hirsch,* [w:] *Świadkowie świadectw. Postpamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej,* Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016, s. 88-89.

[182] Anna Mach, dz. cyt., s. 88-89.

[183] Tamże, s. 88-89.

czenia („miejsc przemilczanych"), ze szczególnym uwzględnieniem narracji holokaustowych i łagrowych[184]. Mach jako istotę tego przekazu wskazuje doświadczenie jednostkowe, stąd „w opowieści świadka waży nie tylko treść słów, ale też afekt – miejsca, w których świadek milczy, waha się, jąka, łka i tym podobne"[185], co szczególnie widoczne jest w *Laboratorium*.

Andrzej Zieniewicz o roli pokolenia ocalałych mówi wprost, że:

> (…) podobne ostateczności jak holocaust, obozy, łagry wykraczają poza możliwe pola ocen (moralnych, ideologicznych) sfikcjonalizowanych, pozbawionych waloru prawdopodobieństwa, sytuowanego w naoczności świadectwa. (…) [Mimo to – dop. A. F-K.] literatura nie może schować autora poza utworem – nie może on zniknąć w fikcji, w iluzji, iż sytuacja poznawcza wytwórcy dzieła nie jest ani moralnie, ani ideologicznie, ani obyczajowo neutralna[186].

Zatem obecność w twórczości Frajlich tematu Holokaustu jest jednym z najważniejszych dowodów na autobiograficzny wymiar twórczości autorki *Ogrodem i ogrodzeniem*.

Zbiór opowiadań *Laboratorium* w kontekście[187] Holokaustu celnie analizuje Marta Cubner. Zdaniem badaczki „Oniczymowatość" zbioru jest pozorna:

> (…) to efekt zastosowania strategii „zastępczego mówienia", w której chodzi głównie o to, by powiedzieć jak najwięcej i nic nie powiedzieć. A przede wszystkim – żeby nie wypowiedzieć nazwy „Holokaust"[188].

Twórczość Frajlich, Cubner sytuuje obok innych prozaiczek: Irit Amiel, Renaty Jabłońskiej i Romy Ligockiej, które stosują podobną strategię. Jak powiada: „narracje

---

[184] Tatiana Czerska, *Wprowadzenie: wokół przedmiotu…*, s.21, korzystając z ustaleń M. Czermińska, *Autor – podmiot – osoba…*, s. 213, 218.

[185] Anna Mach, dz. cyt., s. 112. Jako źródła swojego wywodu autorka wskazuje: Marianne Hirsch i Leo Spitzera w artykule *The Witness in the Archive. Memory Studies/Holocaust Studies*, „Memory Studies" 2009, No. 2.

[186] Andrzej Zieniewicz, *Obecność autora. Role podmiotu autorskiego w literaturze współczesnej*, [w:] *Autobiografizm. Przemiany-formy-znaczenia*, red. Hanna Gosk, tenże, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2001, s. 114.

[187] Interesująco na temat opowiadań *Paski* i *Szkielet* ze zbioru *Laboratorium* pisze także w odniesieniu do Holokaustu Weronika Kwiatkowska. Por. Taż, *Traktat o czasie*, „Kurier Plus", 5 marca 2011, s. 3.

[188] Marta Cubner, *Zawroty wspomnień w prozie Anny Frajlich*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. Hanna Gosk, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012, s. 261.

migracyjne polsko-żydowskich autorek pierwszego pokolenia translokują Holokaust poza obszar tekstu, czyniąc z niego niemy (a w języku Jacques'a Derridy wręcz pusty) wariant fabuły"[189].

Istniejącą w ich twórczości „nieważność obserwowanych zdarzeń" badaczka czyni jednak motywem wiodącym, co moim zdaniem zawęża analizę. W artykule bowiem polemizuje z recenzją *Laboratorium* Anety Piech-Klikowicz[190], jakoby obrane przez nią odczytanie w perspektywie codzienności było niewystarczające, a nawet błędne[191].

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"[192], wyraźnie się 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 odrzucam[193].

Bogusław Drąg pojęcie milczenia łączy z: ciszą, pauzą, zamilknięciem, przemilczeniem i niedopowiedzeniem, traktując je jako „zjawiska pokrewne choć niekoniecznie identyczne"[194]. Cisza to w przypadku Anny Frajlich nie tylko formuła poetycka. Aspekt ten w części liryków zostaje podjęty jako temat, a także jako środek wyrazu w postaci figur artystycznych, co poetka realizuje zwłaszcza w liryce miłosnej. Martuszewska w planie kompozycji utworów lirycznych wyróżnia milczenie jako zachowanie postaci[195], Drąg natomiast proponuje w obrębie świata przed-

---

[189] Marta Cubner, dz. cyt., s. 262.

[190] Aneta Piech-Klikowicz, *Pod podszewką codzienności*, „Nowe Książki" 2011, nr 4, s. 41.

[191] Por. przypis nr 10 [w:] Marta Cubner, dz. cyt., s. 262.

[192] Natan Gross, dz. cyt., s. 17.

[193] Agata Ostrowska-Galanis, dz. cyt., s. 18.

[194] Bronisław Drąg, dz. cyt., s. 476.

[195] Anna Martuszewska, *Pozytywistyczna mowa ezopowa w kontekście literackich kategorii dotyczących milczenia i przemilczenia* , „Pamiętnik Literacki" 1986, z. 2, s. 7-23.

stawionego utworu (co na potrzeby analizy poetyckiej stosuję w odniesieniu do sytuacji lirycznej) milczenie traktować nawet „jako samodzielny temat całości lub części utworu”[196].

W utworze *Przepowiednia*, podmiot liryczny czyni wyznanie względem kochanka. Cisza staje się symbolem poczucia bezpieczeństwa i pocieszenia:

W ramionach twoich
tyle ciszy
to stamtąd
wiosna przyjdzie do mnie
(*Przepowiednia*, TZ, 18)

W podobnej funkcji omawiany motyw występuje w liryku *Siódma jesień nowojorska*. Tu z kolei najbliższe otoczenie podmiotu lirycznego, ulica przy której mieszka zostaje określona jako:

cisza
przetkana złotogłowiem
(*Siódma jesień nowojorska*, TZ, 30)

w ten sposób zostaje zaakcentowana jako uczucie najcenniejsze.

W erotyku **** (W tę ciszę)* tytułowy stan służy do określenia nowego etapu na drodze życia kochanków

W tę ciszę – która bez brzegów –
wstępujemy razem
pochłonięci
skupieni jak mędrzec nad księgą
w ciszę – która wysoka jak skała –
(**** (W tę ciszę)*, AWN, 39).

Horyzontalny układ przestrzenny, zastosowany na określenie nowego stanu oznacza nieograniczone i rozległe możliwości. Wertykalny natomiast, swoiste zadanie do wykonania, przeszkody na drodze wspólnego życia.

Z tym założeniem korespondują kolejne wersy, określające ciszę:

w tę ciszę tak piaszczystą
i skąpą
i hojną
(**** (W tę ciszę)*, AWN, 39)

dowodząc ambiwalentnego stosunku bohaterki lirycznej do przyszłości.

[196] Bronisław Drąg, dz. cyt., s. 480.

W podobnej stylistyce zastosowany został ten motyw w innym erotyku *** *(A jeżeli zapomnę…)*. Tym razem bohaterka liryczna daje wyraz swoim obawom o łączące ją z kochankiem relacje. Boi się

a jeżeli zapomnę
deszcze za oknami
i ciszę co w nas grała
tą samą melodią
(*** *(A jeżeli zapomnę)*, TZ, 42)

Ciszę czyni zatem synonimem osiągniętego spokoju i poczucia bezpieczeństwa.

Podobną realizację przynosi wiersz *** *(Odwijam z papierków)*. Bohaterka liryczna czyni usilne starania by mimo przeszkód i zawirowań życiowych utrzymać ten stan ducha:

Odwijam z papierków
pudełeczek
wytrząsam z pachnących buteleczek – ciszę
(*** *(Odwijam z papierków)*, AWN, 43).

Dopiero wyciszenie pozwala na nowo przemyśleć relację łączącą bohaterkę liryczną z adresatem wiersza:

puste miejsce po tobie
przerzucam z dłoni do dłoni
cóż mam z tym robić
(*** *(Odwijam z papierków)*, AWN, 43)

Podmiot liryczny erotyku *Zajęcie* analizuje zachowanie kochanka. Chce wydobyć z niego pełnię jego jestestwa. Bada obszary jego obecności:

Szukam cię w tobie nieustannie
w krokach uśmiechach
zamyśleniu
(*Zajęcie*, IS, 24)

Pyta w powtarzającej się dwukrotnie w całości strofie:

gdzie jesteś? – w głosie
czy w milczeniu
gdzie bardziej – przy mnie
czy przy sobie
(*Zajęcie*, IS, 24)

Odpowiedź odnajduje w milczeniu jako formie najbardziej „pojemnej" dla miłości.

Utwór *Powieść gotycka* także sytuuje się w kręgu relacji uczuciowych kobiety i mężczyzny. Tym razem jednak uczucie nie przetrwało. Miłość dwojga ludzi, odzwierciedlona za pomocą bujnej, budzącej się do życia przyrody zdawała się być silna:

soki się w drzewach przelewały
z zimy na wiosnę
i pęczniały pąki na krzewach
kiedy szli
(*Powieść gotycka*, ŁjijP, 29)

Nikt nie zna powodu rozstania, tytuł (zgodnie z wyznacznikami gatunkowymi) sugeruje aurę tajemniczości. Kochankowie prawdopodobnie ponieśli śmierć. Nawet przyroda, która poprzednio zwiastowała obfitość uczucia, dziś pozostaje niemą:

chociaż wschodzi znów
wiosna
to jednak milczy grób
milczy jak grób.
(*Powieść gotycka*, ŁjijP, 29)

Śmierć poprzez zestawienie ze związkiem frazeologicznym „milczy jak grób" zostaje oswojona, podobnie jak w analizowanym wcześniej liryku *To ma nazwę*.

Cisza bywa w liryce Frajlich stematyzowana do postaci stanów duchowych człowieka, a także jego relacji z innymi. W utworze *List* pierwsza część dwudzielnej kompozycji jest lirycznym opisem ogromnej ulewy, która nawiedziła miasto:

Nie uwierzysz
jaki deszcz nagle spadł
na to miasto
(*List*, ZSMW, 22).

Mimo rozmiaru opadów, osoba mówiąca deszczowe miasto uważa za piękne:

każda kropla
tak jak kryształ w kandelabrach
na sto świateł pryzmatami
rozświetlona
(*List*, ZSMW, 22)

Druga, dwuwersowa część utworu, jest zaskoczeniem:

nie uwierzysz jaka cisza
spadła potem.
(*List*, ZSMW, 22)

– zwraca się podmiot liryczny do nieokreślonego adresata. Cisza, która nastąpiła po przysłowiowej burzy, jest wymowna bardziej niż nawałnica. Rozwiązanie przynosi przeniesienie metaforycznego czasu burzy i następującego po niej spokoju w obręb stosunków międzyludzkich oraz odwołanie do tytułu liryku. To tytułowy list, wywołuje swoiście burzliwe emocje w podmiocie lirycznym. Targające nim/nią uczucia, gwałtowne, ale nie negatywne, po pewnym czasie zostają uspokojone. Podobną właściwość dostrzegam w sześciowersowym liryku *Chwila ciszy*:

Przeleciała przelotna
burza
błyskawicy lotem
i była chwila ciszy
tuż przedtem

i potem.

(*Chwila ciszy*, ŁjijP, 37)

Wszystkie określenia, dotyczące burzy znajdują się w polu semantycznym określenia związanego z szybkością i krótkim trwaniem: „przeleciała", „przelotna", „błyskawicy", „lotem". Klamrowe usytuowanie ciszy, jako stanu występującego bezpośrednio przed i po burzy, wskazuje że to ona jest właściwością stałą, burza natomiast pewnym jej przerywnikiem. Oba zjawiska, rozpatrywane ze względu na długość swojego trwania i następstwo, przeniesione na grunt stanów emocjonalnych człowieka, wskazują, że to w ciszy człowiek trwa, momenty burzy natomiast, choć nadchodzące znienacka, stanowią jedynie krótki etap.

Cisza może zagościć w duchowości człowieka, kiedy ten ją w sobie stworzy. Taki obraz ludzkiego psyche odnajduję w wierszu *Cisza*. Bohaterka liryczna dwukrotnie wyznaje: „Posiałam ciszę". Osiągnięcie tego stanu jest procesem wymagającym pracy nad sobą i swoim otoczeniem.

posiałam ciszę i jest
korzeniami oplata nerwy
z dnia na dzień pewniejsza.

(*Cisza*, ŁjijP, 90)

Upersonifikowany, oswojony przez podmiot liryczny stan ducha został zespolony z otoczeniem:

wschodzi o wschodzie
niepokojem ptaków rozbudzona

nocą zwija się w pąk
kiedy fala w zatoce
od burty kutra odpięta
rozlewa się na piachu.

(*Cisza*, ŁjijP, 90)

Cisza to także figura znacząca w filozoficznych rozważaniach poetki. W stronę takiego rozpoznania kieruje przejmujące poczucie spokoju, emanujące z wiersza *Wina*. Pierwsze dwie strofy trzyczęściowego utworu są zbudowane na zasadzie opozycji chaos – harmonia. Bohaterem lirycznym jest osoba, która obu z nich doświadczyła. Ze spokojem wyraża dwie prawdy: po pierwsze, że oba te światy ze sobą współistnieją, po drugie, że zawsze, nawet w materii najbardziej zdezorganizowanej i wrogiej istnieje dobro i ład:

W samym sercu koszmaru
drzemią dzikie plaże
(…)
W samym oku cyklonu
jest źrenica ciszy.

(*Wina*, KL, 5)

Metaforyczna „źrenica" będzie sposobem patrzenia na świat, postawą charakteryzującą się spokojem i rozmysłem, to „źrenica ciszy".

Podobnie, ciszę, jako pewien rodzaj postawy, sposób życia poetka przedstawiła w *Tryptyku żałobnym I*, poświęconym – przypomnę – pamięci swojego niewidomego przełożonego z okresu życia w Warszawie. Przestrzeń życia ziemskiego Jerzego Szczygła określa jako ciszę:

Znużony zostawiłeś
innych
co też dłutem
z tej ciszy wyłuskani...

(*Tryptyk żałobny I*, KL, 13)

Kategoria ta oznaczać będzie zatem codzienny trud egzystencji doświadczonego kalectwem redaktora. W kontekście personalnym interpretuję tę figurę jako życie skromne i pracowite, podporządkowane określonej idei, bliskiej postawie Anny Frajlich.

Nieco inną realizację problemu milczenia zauważam w wierszu *Ofiarowanie*. Tym razem przedmiotem poetyckiego monologu staje się ciało własne podmiotu

lirycznego. Osoba mówiąca stwierdza, że jej fizjologia funkcjonuje niezależnie od jej woli:

zajęte własnymi sprawami
nie słucha kiedy doń pukam
(*Ofiarowanie*, WSL, 31)

Milczeniem podmiot liryczny nazywa szczególny rodzaj rozmowy swojego ciała z nią jako jego właścicielką, ciało:

milczy do mnie językiem bólu
(*Ofiarowanie*, WSL, 31)

– powiada poetka, czyniąc z tego sposobu funkcjonowania swoisty kod.

W wierszu *List z Nowego Jorku* w roli przemilczenia występuje wielokropek.

a słomy na chochoły?
jak mróz? – nie przysyłaj
niech je wiatr oceanu
miłośnie otuli
niech poznają
zwątpienie . . . . . .
. . . . . .
. . . . . .

Napiszę
jak odkwitną.
(*List z Nowego Jorku*, AWN, 52)

Kobieta, doświadczona fizycznym rozstaniem, nadal rozmyśla o łączącym ją z kochankiem uczuciu. Nie oczekuje już od niego pielęgnowania uczucia. Chce poddać je próbie, tak jak róże, których celowo nie chroni przed mrozem. Znak graficzny, umieszczony aż w trzech następujących po sobie wersach wskazuje, że dla próby tego uczucia jest w stanie wiele znieść.

Omawiany już liryk *Nowojorskie elegie III* zwraca uwagę przemilczeniem w postaci trój- i jednowersowego wielokropka w końcowej partii utworu. Bohaterka liryczna optymistycznie spoglądająca w przyszłość po przeżytej traumie, odczuwająca zadowalające poczucie bezpieczeństwa wie, że jej strach nie przeminie całkowicie:

zostanie
.....
.....

.....

po czym .....

(*Nowojorskie elegie, III,* OiO, 29)

Przemilczane zostają zarówno obawy, jak i chociażby próba definicji tego, co przeżyła.

Przypomnę, że konceptem kompozycyjnym[197] utworu *Prawo moralne* jest werset z *Ewangelii wg. Św. Łukasza*, w którym Chrystus wyjaśnia, że prawdziwym bogactwem duszy jest umiejętność wyzbycia się materialnych dóbr. W liryku Frajlich podmiot zbiorowy dokonuje tego niemożliwego czynu, bo tego wymaga od niego los:

Z wielbłądzimi garbami
poprzez ucho igielne
przechodzimy bo tędy nam droga

(*Prawo moralne,* KL, 30)

Wielokropek występuje w drugiej części wiersza, gdy podmiot liryczny w quasi gawędziarskim tonie rozważa istotę pokrzywdzonego podmiotu zbiorowego:

z wielbłądzimi garbami
.....
gwiezdna otchłań nad nami
i gdzieś w trzewiach
uwiera prawo.

(*Prawo moralne,* KL, 30)

Przemilczenie to bagaż doświadczeń, zdobytych na tej trudnej drodze. Za taką hipotezą przemawiają także końcowe wersy utworu, mówiące o tym, że jest to szlak trudny, obfitujący w sytuacje przykre i wymagające wiele wysiłku, takie które z punktu widzenia ludzkiego trudno zaakceptować.

W kompozycji utworów *Tak boli* i **** (Boli ząb)* zastosowany został *aposiopesis*, definiowany jako wypowiedź przerwana, podkreślająca rezygnację z określonego wątku, spowodowana np. wzruszeniem lub odrazą[198]. Pierwszy z liryków jest poetycką refleksją względem poszkodowanego przez cywilizację

---

[197] Por. analizę Anna Węgrzyniakowa, *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich*, [w:] *„Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny". Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, Red. Wojciech Ligęza i Wojciech Wyskiel, Wydawnictwo *biblioteka*, Łódź 1995, s. 310.

[198] Anna Martuszewska, *Pozytywistyczna mowa ezopowa…* s. 7-23, inf. za: Bronisław Drąg, dz. cyt., s. 477.

miasta „W niebo strzela wieżami” – ze smutkiem stwierdza podmiot liryczny. Określenie miasta, wyraża gorycz, ale pełni także rolę swoistej diagnozy:

wielkość
tak boli.

(*Tak boli*, ŁjijP, 14)

powiada podmiot liryczny, a zatem jako powód tragedii wskazuje popularność miasta i jego pozycję w świecie. Zdefiniowany środek retoryczny zawiera w sobie dychotomię. Stawiam tu tezę, że *aposiopesis*, zrealizowane za pomocą jednowersowej luki w zapisie, jest komunikatem nadanym przed podmiot liryczny do nadawcy, że ten pierwszy mógłby wskazać jeszcze wiele przykrości, które miastu wyrządziła cywilizacja. W wierszu *Boli ząb* opis fizycznie odczuwanego bólu po resekcji zęba jest oddzielony za pomocą omawianej figury od pojedynczego końcowego wersu „boli”. Cierpienie podmiotu lirycznego, zostaje skierowane na grunt rozważań o duchowej kondycji człowieka. Usunięty ząb, osoba mówiąca określa jako stan, w którym:

(…) to czego nie ma

boli.

(*Boli ząb*, ŁjijP, 19)

Umieszczone w tym liryku *aposiopesis* pełni zatem funkcję przemilczenia na temat braku w sensie duchowym. Trzeba powiedzieć, że doświadczany deficyt jest tak duży, że podmiot liryczny celowo zaprzestaje kontynuowania rozpoczętej gradacji uczucia.

***

Kategorię milczenia poetka stosuje w obrębie kręgów tematycznych: doświadczenia emigracji, śmierci, Zagłady, miłości i stosunków międzyludzkich.

Ostatecznie celem każdej z zastosowanych przez poetkę elementów strategii milczenia jest paradoksalnie wypowiedź na temat, o którym twórczość autorki *Znów szuka mnie wiatr* milczy.

Dorotka Korwin-Piotrowska zauważa, że milczenie w utworach literackich może być swoistym kontrapunktem dla sytuacji, w której człowiek się znajduje[199].

[199] Dorota Korwin-Piotrowska, dz. cyt., s. 78.

Taka strategia twórcza emanuje z poezji Anny Frajlich. Artystyczny zapis najważniejszych, najdramatyczniejszych doświadczeń jej życia zamyka się bowiem nie w krzyku czy dosłowności wyrazu, ale w niezwykłej subtelności, wyważeniu, przemilczeniach, ciszy[200]. Jak bowiem piękniej i silniej można wyrazić ból, cierpienie niż poprzez ciszę?

Zastosowane strategie są także propozycją przyjęcia postawy wobec świata.

[200] Podobnie uważa Żmidziński: „Tym, co różni (…) Frajlich od poetyckich przodków, jest brak patosu, niedopowiedzenie, zawieszenie głosu". Cyt. za: Jakub Żmidziński, dz. cyt., s. 371.

Rozdział VI

Wobec przyrody

6.1. Motywy florystyczne

Motywy florystyczne są jednymi z najważniejszych w twórczości Anny Frajlich. W poezji tej występują często wespół z innymi motywami, przede wszystkim jednak stanowią punkt wyjścia do deszyfracji oraz zdefiniowania problemów egzystencjalnych i tematów takich jak emigracja, zakorzenienie, miłość, postęp, biologizm, przemijanie czy odradzanie. To przyroda staje się tu płaszczyzną, na której szczególnie silnie wybrzmiewają ludzkie problemy.

Zasadne zatem będzie w tej części pracy przedmiotem rozważań uczynić literackie sposoby realizacji motywów florystycznych oraz określenie ich funkcji.

Do tej pory badania w obrębie omawianego aspektu podejmowane były przez kilku badaczy. Anna Kronenberg w książce *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska* dowodzi, w jaki sposób pisarstwo Frajlich, wykorzystując cechy właściwe światom roślin i zwierząt opisuje „siłę, żywotność i zdolność adaptacji" emigrantów i emigrantek, którzy „tak jak drzewa, krzewy, trawa – przesadzani zapuszczają korzenie w nowej ziemi, a z czasem zakwitają i owocują. I choć sam proces adaptacji do nowych warunków kulturowych i geograficznych jest trudny (…) kończy się zakorzenieniem"[1]. Badaczka skupia się także na formalnej analizie utworów poetki, stwierdzając, że: „cechą poetyki Anny Frajlich jest leksyka pochodząca ze środowiska przyrodniczego, z której podmiot czynności twórczych buduje porównania, metafory i obrazy poetyckie, a nawet tytuły tomików"[2]. Kronenberg przywołuje także wcześniejsze stanowiska badaczy twórczości poetki: Anny Węgrzyniak i Wojciecha Ligęzy[3].

---

[1] Anna Kronenberg, *Geopoetyka. Związki literatury i* środowiska, wyd. II uzupełnione, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015, s. 235.

[2] Tamże, s. 235.

[3] Węgrzyniak pisze, że: „poezja Frajlich żyje obrazami przyrody. To one sytuują człowieka w świecie, wyznaczają mu miejsce teraz i w przyszłości. Różnorodność i trwałość zjawisk przyrody (…) stanowi decydujący układ odniesienia do egzystencji ludzkiej". Wojciech Ligęza z kolei uważa, że: „nazwy

Na obecność motywów roślinnych w twórczości poetki zwracał także uwagę Natan Gross. Jego zdaniem Frajlich:

> kocha przyrodę, kwiaty, drzewa, ptaki. Wiersze jej pełne są bzów, maków, wrzosów, niezapominajek, róż i tulipanów, konwalii i pelargonii, fiołków i macierzanki, są i krokusy, jaśminy, hiacynty... (…) Albo drzewa: jabłonie, wiśnie, grusze, brzozy, lipy, wierzby, kasztany, klony...[4].

Beata Biskupska wnioskuje, że Anna Frajlich refleksję nad czasem, przemijaniem, cierpieniem, miłością i śmiercią, czyni poprzez obserwację przyrody, własnego życia oraz historii[5].

Anna Jamrozek-Sowa omawiany motyw w twórczości autorki *Ogrodem i ogrodzeniem* wskazuje jako jeden z najważniejszych „obok motywów podróży i czterech żywiołów, stanowiący tematyczną kanwę jej liryki". Dodaje, że: „Przyroda w wierszach Frajlich towarzyszy podmiotowi, nic ważnego i nieważnego w życiu nie dzieje się bez jej współobecności"[6].

Mając na uwadze te sygnalne akcenty badaczy przyjrzyjmy się wnikliwiej, w jaki sposób ów motyw jest obecny w twórczości Anny Frajlich.

6.1.1. (Mikro)świat

Liryka Anny Frajlich wykorzystująca metaforykę roślinną skupia się na detalach przyrody. Jej pojedyncze elementy: trawy, kwiaty, liście, szyszki – z pozoru niewiele znaczące, na gruncie tej poezji, zyskują ważne funkcje. Poetka wyzyskuje świat roślin w skali mikro.

żywiołów natury i miejsc w przestrzeni, poza wymową konkretu, wyposażone zostają w bogatą symbolikę. W rejestrze znaczeń nieoczywistych języka poetyckiego Anny Frajlich (…) [wskazuje – dop. A. F.-K.] przede wszystkim związki z naturą, przemawiający krajobraz". Zob. Anna Węgrzyniak, *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich* [w:] *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny…*, s. 301. Zob. także: Wojciech Ligęza, *W samym oku cyklonu jest źrenica ciszy. O liryce Anny Frajlich* [w:] „Tygiel Kultury"1998, nr 3, s. 94-99. Zob. Anna Kronenberg, dz. cyt., s. 230.

[4] Natan Gross, *Nie przeminęło z wiatrem (poetka emigracyjna Anna Frajlich)*, http://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/Frajlich1.htm (dostęp z dnia 26 kwietnia 2016).

[5] Beata Biskupska, *Między „jeszcze" a „już". Trwanie zagrożone w poezji Anny Frajlich*, „Akcent" 2006, nr 4 (106), s. 56.

[6] Anna 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. II, red. Zbigniew Andres i Jan Wolski, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2005, s. 351.

Jak już wielokrotnie stwierdziłam, jednym z najważniejszych problemów, które ukazuje ta część twórczości jest doświadczona przez poetkę emigracja.

W wierszu *Tylko ziemia* podmiot liryczny wypowiada się z pozycji emigranta. Ziemia, po której stąpa, to dla niego:

tylko ziemia
z kamieniami w swym wnętrzu
tylko ziemia z właściwością przyciągania
(*Tylko ziemia*, TZ, 5)

Ziemska, materialna przestrzeń, nie ma swojego uprzywilejowanego właściciela. Relacja z nią może ograniczyć się tylko do wymiaru doświadczenia fizycznego, przez dotyk. Ale kiedy przyroda zamiera, nawet to staje się niemożliwe. Przedmiotem reprezentacji tego uśpienia jest dla osoby mówiącej sosnowa szyszka, wpadająca w śnieg. Stan emocjonalny podmiotu lirycznego zostaje wyrażony przez detal przyrody, który pomimo, że odrodzi się, w przedstawionej sytuacji lirycznej znajduje się w fazie obumierania, końca, jest znakiem schyłku. Na gruncie biografii poetki taki sposób realizacji odczytuję jako bezradność w obliczu doświadczonego exodusu.

Za pomocą odwołań do świata roślin omawiany problem poetka zawarła w wierszu *Krajobraz z pamięci* (TZ, 16). Zarówno tytuł jak i forma czasu przeszłego użyta w wypowiedzi lirycznej, pozwalają określić, że podmiot mówiący wraca do ważnego z jakiegoś względu momentu z przeszłości. Wydarzenie, będące głównym tematem wiersza miało miejsce w Warszawie, w dzielnicy Żoliborz. Sytuacja podróży, do której powraca bohater/bohaterka to doświadczany fizycznie czas pierwszych mrozów. Doznawany jednak nie przez fizyczne odczucia postaci, ale obraz przyrody: „Zmarznięte buraki cukrowe na polu/ i brzozy w jesiennym płomieniu", szron. Obumierające rośliny są swoistym barometrem wewnętrznego stanu podmiotu lirycznego, czas, do którego powraca jest „– jak bólu –/ kłujące gwiazdeczki ...". Bohater/bohaterka doświadcza jednak pewnego paradoksu, bo oto z jednej strony, pisany dużą literą „Ogrodnik chochoły na róże/ nakładał", ale z drugiej „choinka/ spłonęła od świeczki". Róże są chronione, choinka, przystrojona świeczką – ulega destrukcji. Wynikająca z takiego zestawienia antynomia: bezpieczeństwo – zagrożenie, oraz osoba ważnego Ogrodnika przywodzi skojarzenia związane z sytuacją polityczną Polski końca lat 60. ubiegłego wieku.

W wierszu *Krótka ballada o Helenie od Antoniego* (AWN, 48) poetycko wyzyskana do ukazania problemu emigracji została trzcina. Historia zawiedzionej miło-

ści młodej kobiety, rozpoczyna się od strofy „Wiotka była jak trzcina\ dziewczyna". Porównanie to wywiedzione zostało od związku frazeologicznego *chwiać się jak trzcina,* a także przysłowia *Młoda dziewczyna giętka jak trzcina*[7]. Symbol ten uznawany jest także za reprezentację kobiety. W takim rozumieniu, jako *vulva*, płodność, giętkość oznacza także uległość[8]. W omawianym kontekście ostatnia z cech charakteryzuje bohaterkę, która pomimo fizycznego oddalenia, opuszczenia swojego oblubieńca, pozostaje mu wierna i oddana.

Opuszczoną przez osobę mówiącą ojczyzną jest Polska, która w utworze zostaje ukazana także za pomocą porównań wykorzystujących roślinność: „Polska była jak łąka/ jak brzoza" – czytamy. Kolejny wers przynosi informację: „i nie było w niej nic niepolskiego". Łąka i brzoza składają się na obraz ojczyzny w jej wymiarze przestrzennym, także czysto fizycznym. Jako elementy dla krajobrazu Polski charakterystyczne są gwarantem stałości, nieprzemijalności, a przez to bezpieczeństwa. Porównania te odczytywane jednak z pozycji ukrytych znaczeń odsłaniają pewien paradoks – zasadniczy dla problemu emigracji. Tylko bowiem przyroda pozostaje niezmienna, nie krzywdzi, jest stałym elementem tej ziemi. Człowiek natomiast zmuszony jest do podejmowania decyzji, staje przed wyborami. Polska w wierszu, pomimo jej opuszczenia przez bohaterkę, nie przestaje być Polską. Emigrantka odczuwa tęsknotę za swoim krajem lat dziecinnych.

Poetka swoje emigracyjne doświadczenie rozpatruje także z perspektywy swoich rówieśników-emigrantów. W liryku **** (Rozstawiło nas życie po kątach…)* podmiot liryczny – emigrantka, przyjmuje postawę zbiorowego wyraziciela doświadczonych exodusem. Za pomocą mikroelementów świata przyrody – rozwijających się elementów roślin, siebie oraz innych przedstawicieli emigracji – osoby młode i w sile wieku, określa za pomocą florystycznych metafor obfitości:

Rozstawiło nas życie po kątach
(…)
a my ?
jego pąki i liście
a my ?

[7] Władysław Kopaliński, *Słownik symboli,* Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1990, s. 432-433.

[8] Tamże, s. 432-433.

jego szumiąca korona
jego jabłka ciężkie
złociste

(*** *(Rozstawiło nas życie po kątach)*, IS, 35)

Młodzi emigranci to swoisty kwiat narodu: bujny, kwitnący, dorodny. Łączy ich doświadczenie pokoleniowe w postaci opuszczenia kraju dzieciństwa/młodości. Ich zapowiadająca się kariera została przerwana.

W miarę upływu czasu bohaterka wierszy, emigrantka, patrzy w przyszłość z coraz większą nadzieją i optymizmem.

Wyrazem takiej postawy jest wiersz *Nasturcje*. Na poziomie podstawowego rozpoznania ukazuje doświadczenie codzienne. Dla poetki jest nim kontemplowanie przyrody, zachwyt nad nią. Liryk jest dynamicznym opisem kwiatów znajdujących się w szczytowej fazie rozwoju. Nasturcje:

(…) pełgające
gorące
(…) wychylone na słońce
przelewają wiosnę w lato
lato w jesień.

(*Nasturcje*, TZ, 23)

Osoba mówiąca chce dzielić się swoją fascynacją tym darem natury, powiada: „przyjdź/ dam ci ognia bukiecik", zachęcając tym samym, do czerpania z piękna przyrody i dowodząc, że jest ona dostępna wszystkim. W analizie tego liryku warto odwołać się do znaczenia symbolu kwiatu zaproponowanego przez Johna Baldocka. Badacz zwraca uwagę, że kwiat jako symbol:

> Jest jednocześnie przyczyną i skutkiem, kulminacją i początkiem, „dzieckiem" rośliny, na której rośnie i „rodzicem" – dostarczycielem nasiona, z którego wyrośnie nowa roślina[9].

Zdaniem Herdera z kolei, kwiat znajdujący się w pozycji otwartej w kierunku słońca należy odczytywać jako przyjęcie postawy „biernego oddania się i pokory"[10] i dopiero ten głębszy, symboliczny poziom odczytania stanowi właściwy sens utworu. Powyższe znaczenia znajdują odzwierciedlenie w biografii autorki. Bohaterka wiersza

[9] hasło: *kwiaty,* [w:] John Baldock*, Symbolika chrześcijańska*, Dom wydawniczy „Rebis", Poznań 1994, s. 119.

[10] hasło: *kwiat,* [w:] Verlag Herder, *Leksykon symboli,* Wydawnictwo ROK Corporation SA, Warszawa 1992, s. 81.

staje się bowiem niczym opisywane kwiaty otwarta na nową przestrzeń, gotowa „rozwijać" się na nowej ziemi.

Zachwyt nad pięknem przyrody jest także osią kompozycyjną wiersza *Niech* (ŁjijP, 17). Podmiot liryczny czuje się częścią przyrody, jest z nim zespolony; dlatego też nie chce zagarniać jej elementów dla siebie: „Niech zostaną kwiaty na łące/niepotrzebne mi barwne bukiety" – powiada. W ten sposób emigrantka przyjmuje dane jej otoczenie.

Postawa otwarcia na „nowe" i nadziei emanuje z wiersza *Żart wiosenny*. Podmiot liryczny to osoba wrażliwa na najmniejsze przejawy życia przyrody. Poetycka opowieść utrzymana w konwencji tytułowego żartu jest jej relacją z poszukiwań nadchodzącej wiosny. Odrodzenie przyrody następuje stopniowo i delikatnie. Przejawy ocieplenia, zwykle widoczne w postaci rozkwitających liści na drzewach tym razem występują w skali zminimalizowanej. Wiosna w tym roku ujawniła swój początek w najmniejszym jej wymiarze – hiacyncie:

właśnie tam między płatkami
kielichami
na szypułki na cebulki na pręciki
nawijała swoje włosy hiacyntowe
przymierzała swe spódnice
gorseciki...

(*Żart wiosenny*, IS, 13)

Wyzyskanie podstawowych elementów rośliny do ukazania nadchodzącej pory roku zostało zawarte w odwiecznej prawdzie, że wielkie rzeczy i sprawy rodzą się z małych, że najmniejszy przejaw życia jest częścią wspólnoty wszystkiego, co żyje. Przede wszystkim jednak, w kontekście emigracyjnej biografii poetki pozwala wysnuć wniosek, że powolne nadejście wiosny podmiot liryczny wiąże z nadzieją na bezpieczniejszą, lepszą przyszłość.

Liryk *Mojej pluszowej małpie* to refleksja o przyrodzie jako cyklu. Jest tu silnie zaakcentowany moment oczekiwania na przyjście zimy. Nadejście tej pory roku wyraźnie napawa lękiem zarówno osobę mówiącą jak i adresata jej słów:

Nie bój się zimy – przyjdzie do nas dzisiaj
(…)
nie bój się zimy – na latarniach wiszą już
kandelabry w zamarzniętych soplach

(*Mojej pluszowej małpie*, AWN, 12)

Nieuchronne nadejście tej najsroższej z pór roku zostaje jednak oswojone. Bowiem pomimo obecności sopli czy przepływających w roślinach „cierpkich soków" podmiot mówi o „pąkach", choć „objętych wielką tajemnicą". Kontemplowaniem zimy, zasłuchaniem w „śniegów skrzącą ciszę", bohaterka proponuje adresatowi przełamać strach przez powrót do cieplejszych, wyraźnie aprobowanych przez nią pór roku, symbolizowanych „dojrzałym orzechem". Zatem obumarłe na chwilę, w cyklu przyrody rośliny, postrzegane są przez pryzmat życia. Ich stan obecny jest rozpatrywany w perspektywie tego, co ma niebawem nadejść. Chwilowa śmierć roślin to, czas przygotowujący je do mającego już niebawem narodzić się życia. Adresatem wypowiedzi jest pluszowa małpa. Być może tylko ona może wysłuchać rozważań wrażliwego na przyrodę w czasie uśpienia podmiotu, dla którego to, co pospolite, urasta do rangi wielkiego przeżycia. W kontekście emigracyjnej biografii wiersz można odczytać jako spojrzenie z nadzieją w przyszłość, jako przeświadczenie o tym, że opisywany moment jest przejściowy i warunki dla lepszego życia wkrótce nadejdą. Jednak wiersz można też odczytać jako zadumę nad cyklicznością i powtarzalnością rytmu przyrody.

W miarę upływu czasu emigrantka staje się coraz mocniej zakorzeniona w nowym, wielokulturowym miejscu, zespolona z nowym otoczeniem.

Do przedstawienia potrzeby asymilacji Frajlich wyzyskuje przyrodę. Przykładem jest wiersz *Trzeba mieć łąkę*. Podmiot liryczny konstatuje, że każdy powinien mieć swoje miejsce na ziemi:

> Trzeba mieć łąkę
> jakąś łąkę
> gdzie mgła rozsiewa w trawach rosę.
>
> (*Trzeba mieć łąkę*, TZ, 44)

Reprezentantem i gwarantem poczucia bycia we właściwym miejscu staje się łąka. Przestrzeń ta przedstawiona zostaje w liryku, jako miejsce współżycia wielu gatunków roślin, wraz z cechami dla każdej z nich charakterystycznymi. Ich symboliczne współegzystowanie w obrębie jednej przestrzeni posiada także głębsze znaczenie. Łąka to miejsce „gdzie skrzyp się gnieździ z koniczyną/ gdzie jaskier łypie żółtym okiem". Taki sposób opisu relacji pozwala na wskazanie zależności wobec postaw właściwych dla stosunków międzyludzkich. Często to właśnie ludzie, których dzielą rozmaite różnice „gnieżdżą się" z różnych powodów na małej przestrzeni. „Jaskier łypiący żółtym okiem", to z kolei odwołanie do jednej z najbardziej negatywnych

ludzkich cech – mianowicie zazdrości. Wskazuje na takie rozumienie kolor żółty[11], tę właśnie cechę symbolizujący.

Pomimo wielkiej różnorodności tej przestrzeni, podmiot liryczny akceptuje ją, czuje się w niej dobrze, ją wybiera. Panujące w takiej konfiguracji stosunki są wręcz gwarantem jej ciągłości istnienia. Osoba mówiąca wypowiada życzenie: „i niech ta łąka lipcem dyszy". Podmiot jest świadomy zmian i zagrożeń, mogących wystąpić na tym terytorium: „i niech pijane pszczoły piją/ z kielichów dzikich smolinosów", a także naturalnej kolei rzeczy związanej z cyklem narodzin i śmierci „i niech tę łąkę koszą kosą".

W podobnej stylistyce jest utrzymany liryk *Z gałązką jarzębiny*. Osoba mówiąca dowodząc, że w emigracyjnej rzeczywistości zakorzenienie jest możliwe, ukazuje przyrodę, jako aspekt stały i niezmienny. Skoro „łąki tu są prawdziwe/ poziomki pachnące" i jest to świat, gdzie przyroda żyje pełnią życia, to taki pejzaż jest też przyjazny dla człowieka. Podmiot nie chce okłamywać swojego rozmówcy, dlatego już w pierwszych strofach wyznaje lirycznemu „ty" za pomocą pytania retorycznego:

> Cóż ci powiem
> że zieleń przybladła na słońcu
> że z polnych margarytek nie obrywam płatków.
> (*Z gałązką jarzębiny*, TZ, 24)

Liryczny bohater ma jednak świadomość, że ta nowa przestrzeń nie jest dana na zawsze. Przyjmuje postawę wędrowca, tułacza, wie że przyjdzie czas, kiedy i ten teren przyjdzie opuścić:

> i stąd odjadę wkrótce
> zostawiając z żalem
> rozedrgane płonieniem grona
> mountain ashes.
> (*Z gałązką jarzębiny*, TZ, 24)

Teren, dla którego punktami odniesienia są rośliny: dojrzałe grona i drzewo jarzębiny. U wierszu dominuje nostalgiczny nastrój, który podkreśla dojrzały etap życia.

Elementy mikroświata poetka twórczo wyzyskuje zatem także do ukazania problemu przemijania i śmierci. Upływ czasu jako naturalną kolej rzeczy ukazuje utwór *Indian Summer*. Zespolony z przyrodą podmiot liryczny składa relację ze zmian, następujących w skutek nadejścia jesieni:

[11] hasło: *żółcień*, [W:] Władysław Kopaliński, dz. cyt., s. 506-507.

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

(*Indian Summer*, IS, 32)

„Pędy", „liście", „pąki" tracą swoją zieloną barwę. Osoba mówiąca współprzeżywa metamorfozę przyrody, postuluje by: „(…)w krzyk cynobru się wcielić/zanim tkanek nie zważy szron". Proponuje, by zmiany, które muszą nadejść przeżywać z radością:

(…) przemijać pełnią
z łoskotem
gotowaniem pigmentu we krwi

(*Indian Summer*, IS, 32)

Przeniesienie tego wycinku cyklu przyrody w obręb życia człowieka, wskazuje że przemijanie jest naturalną częścią życia. Poetka nie użala się nad nieubłaganym upływem czasu, ale sugeruje, by zmiany przeżywać z radością i zgodą na nie. Tytuł w języku angielskim niesie dodatkowe znaczenie. Poetka, tworząca tylko w języku polskim, w ten sposób daje do zrozumienia, że utwór można rozpatrywać w kategoriach jej biografii. Użycie języka nabytego drogą osiedlenia, wskazuje na jej oswojenie i akceptację nowego miejsca życia.

Przemijanie jako nieunikniona prawidłowość jest także zasadą konstrukcyjną opowiadania *Tykwa*[12]. Roślinę wypełnioną słodyczami narratorka otrzymała w prezencie. Ustawiona na biurku, przez jakiś czas cieszyła właścicielkę: „Lubiłam ją brać do rąk, żeby się przekonać, że choć tak piękna – jest moja". Podziwiali ją także inni: „Ładna dekoracja – mówili ludzie, wchodząc do pokoju". Moment, w którym roślina zaczęła obumierać, uświadomił bohaterce jak bardzo się przyzwyczaiła do jej obecności:

> A ona nie była już tylko dekoracją. Przeciwnie! Jej gładka skóra zaczęła się marszczyć i zapadać. I już nawet nie umiałam jej tak ustawić, aby wszystkie szorstkie miejsca odwrócić do ściany. Stawała się coraz mniejsza.
>
> (*Laboratorium*, *Tykwa*, 85)

[12] Anna Frajlich, *Tykwa*, [w:] *Laboratorium*, s. 84-86.

Wkrótce roślina całkowicie się rozkłada. Reakcja bohaterki na naturalny proces starzenia, przeniesiona na grunt egzystencji człowieka wskazuje, że często dopiero w miarę upływu czasu, uświadamiamy sobie wartość tych, którzy są obok nas.

W liryku *Metamorfozy* (TZ, 29) upływ czasu zostaje zaznaczony w perspektywie duchowości człowieka. Podmiot konstatuje, że pomimo zmiany miejsca egzystencji, nie zmienił się pod względem emocjonalnym. Do ukazania tej prawdy poetka sięga po metaforę opadających liści: „tylko liście opadły/ (…)/ jestem taka jak byłam". Jedyne co uległo modyfikacji, to czas, doświadcza bowiem jego upływu. Przyroda zatem staje się cichym wyznacznikiem przemijania, dokumentuje zmiany, które zaszły w osobie mówiącej od czasu doświadczonego exodusu.

Przemijanie i śmierć w obrębie wyzyskiwanej metaforyki w twórczości Frajlich pozostają zatem w ścisłym związku.

Motywy florystyczne zostają także wyzyskane do opisu śmierci. Ma to miejsce we wspomnianym już liryku **** (Na wiadomość o śmierci/ Barbary Sadowskiej)*. W utworze służą temu elementy mikroświata roślin. Poetka dramatyzm śmierci młodego człowieka oddaje za pomocą obrazowania niedojrzałych części roślin:

> o on ścieżką wśród niebieskich zbóż
> jeszcze miękkie wąsy przy kłosach
> ale w ziarnach dojrzały wiersz
> rozdeptany służbowym obcasem
>
> (**** (Na wiadomość o śmierci/ Barbary Sadowskiej)*, OiO, 14)

„Kłosy" i „ziarna", to nowopowstałe elementy roślin, z których dopiero uformowało się nowe życie, i których przyszłym zadaniem jest nowe życie dać. Młodzieniec umiera zbyt wcześnie, on sam jeszcze niedostatecznie się rozwinął, nie przekaże także życia.

Liście w funkcji symbolicznej zostają wyzyskane także w liryku *Nad listami Brunona Schulza* (TZ, 12). Poetka poddaje je zabiegowi antropomorfizacji – w momencie, gdy ich wegetacja osiągnąć powinna szczyt rozwoju – więdną i opadają, są „nagle znużone w środku lata". W ten sposób stają się odzwierciedleniem ludzkich stanów emocjonalnych. Podmiot liryczny, czytając listy Schulza i pochylając się w myślach nad faktem jego przedwczesnej śmierci, zestawia przez analogię sytuację, w której nagle świat ulega załamaniu, podobnie jak jej świat: „może znużone – w środku lata – / spadają liście w Drohobyczu" – snuje przypuszczenia. Uwiędłe,

martwe liście Kopaliński proponuje odczytywać jako zmartwienie i śmierć[13]. W wierszu znaczenia te ulegają deszyfracji na skutek ich wystąpienia w sytuacjach nagłych, niespodziewanych i tragicznych w skutki zmian.

Metaforykę florystyczną w skali mikro poetka wyzyskuje także na gruncie twórczości autotematycznej.

Taką realizację odnajduję w utworze bez tytułu o incipicie *** *(Jestem oddzielna)* (AWN, 10), w którym sięga po część rośliny – liść. Liryk jest wyznaniem i swoistą deklaracją własnego indywidualizmu bohaterki lirycznej-emigrantki. W tym celu Frajlich posłużyła się metaforą spadającego z drzewa liścia. Moment spoglądania na jego wędrówkę ku podłożu, jednorazowy, a przez to wyjątkowy, dany jest tylko jej. Podmiot mówi: „nikt go nie widzi moimi oczyma", podkreślając swoją odrębność. Dochodzi tu do wskazania niezwykłości motywu roślinnego w sytuacji dla osoby lirycznej przełomowej. Złożone w liryku oświadczenie, dotyczące sposobu pojmowania własnego losu, nabiera dodatkowej ważności przez swoje usytuowanie. Utwór bowiem znajduje się w pierwszym wydanym na emigracji i pierwszym w ogóle tomie *Aby wiatr namalować* z roku 1976, jest także umieszczony jako wiersz tom ten otwierający.

W wierszu *Aby wiatr namalować*, od którego nazwę wziął pierwszy tom poetycki Anny Frajlich figurą o szczególnym znaczeniu poetka uczyniła trzcinę. Roślina ta staje się znakiem niezwykle nośnym znaczeniowo. Końcowa strofa wiersza, wyraźnie oddzielona także graficznie, zawiera myśl, która w twórczości autorki *Ogrodem i ogrodzeniem* staje się swoistym poetyckim credo:

> aby wiatr namalować – trzeba poznać trzcinę
> tak strzelistą wśród ciszy i w czas burzy
> – zgiętą.
>
> (*Aby wiatr namalować*, AWN, 44)

Metafora ta jest niewątpliwym odwołaniem do *Myśli* Blaise'a Pascala. W antropologicznych rozważaniach francuskiego filozofa czytamy, że:

> Człowiek jest tylko trzciną, najwątlejszą w przyrodzie, ale trzciną myślącą. Nie potrzeba, by cały wszechświat uzbroił się, aby go zmiażdżyć: mgła, kropla wody wystarczą, aby go zabić (…). [Myśląca trzcina, zda-

[13] Hasło: *liść*, Władysław Kopaliński, dz. cyt., s. 204, 205.

niem Pascala, oznacza że człowiek – dop. A. F.-K.] Nie w przestrzeni powinienem szukać swej godności, ale w porządku własnej myśli[14].

Jeśli przyjąć taki sposób odczytania symbolu, to zgodnie z wykładnią autora, trzcina stanie się także reprezentacją postawy wyrażającej przeświadczenie, że ostatecznie nie miejsce egzystencji ma największe znaczenie, ale wewnętrzny sposób organizacji swojej duchowości.

Wiersz *O słowach* (TZ, 37) także pozostający w kręgu liryki autotematycznej jest z kolei refleksją nad wartością słowa i aktem tworzenia. Osoba mówiąca ogromne możliwości tkwiące w słowie określa za pomocą metafor odwołujących się do biologicznego rozwoju. Słowo, jest dla poetki żywą i życiodajną drobiną „a w słowach żyły są i ziarna" – czytamy, są swoistą tajemnicą, która gdy przychodzi odpowiedni czas zaczyna żyć.

Za pomocą metaforyki roślinnej podmiot liryczny wiersza *Poetyka* dokonuje charakterystyki wiersza. Utwór poetycki określa za pomocą obrazowego hipokorystykum „zielonej trawki" (oryg. „pewnej trawki zielenią"), która wbrew niesprzyjającym warunkom pogodowym wyrasta i chce żyć. Wola istnienia jest w tej niewielkiej roślinie tak duża, że bez szwanku uchodzi nawet uszkodzeniom mechanicznym. Roślina bowiem:

wychynęła spod śniegu
w surową wiosnę Uralu
pod płozą sań
(*Poetyka*, OiO, 15)

Determinacja „trawki", jej wytrzymałość i odporność mogą stanowić wzór dla innych przedstawicieli świata roślin. Charakterystyka ta, zastosowana w odniesieniu do wiersza, oznaczać będzie że utwór, także powstawać może w niesprzyjających, trudnych warunkach. Jego narodzinom często towarzyszą trudne okoliczności. Jednak upór poety, poszukiwanie właściwej formy wyrazu oraz osobista sytuacja mogą połączone stworzyć utwór, który stanie się pewnym wzorem, nie tylko dla innych prac danego autora, ale także dla innych artystów.

W obrębie rozważań skoncentrowanych wokół własnego sposobu odczuwania i postrzegania swojego otoczenia sytuuję liryk *Myślę o tym*. Utwór jest poetyckim

[14] Blaise Pascal, *Myśli*, rozdz. III *Cechy wielkości człowieka*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1996, s. 119-120.

wyrazem współczucia podmiotu lirycznego dla tajemniczej kobiety. Adresatka wiele przeżyła: ucieczki, aborcję, przeprowadzki, próby tworzenia nowych związków, rozgłos, brak pracy. Mimo ciągle towarzyszącego jej duchowego zmagania z przeszłością, decyduje się wrócić do miejsca, w którym spotkało ją wiele złego, tak pod względem fizycznym, jak i psychicznym:

i powróciłaś
do tych samych miejsc
ten sam tramwaj
na tym samym przystanku
ten sam mur
do ucisku pod żebrem opisany
(*Myślę o tym*, WSL, 43-44)

Dramatyczną sytuację powrotu poetka określa, jako następujące doznanie: „ból – ten sam – odrósł/puszcza nowe pędy". Trudne doświadczenie życiowe ujęte w formę metafory z kręgu roślinności dowodzi, że doznane uczucie krzywdy pozostaje we wnętrzu człowieka na zawsze. Nieustannie będzie się odradzać, i tak jak wzrost rośliny, która chce żyć, tak dotkliwe wspomnienia mimowolnie będą walczyć o pamięć.

Poetycka refleksja wyrażona przez najmniejsze elementy roślin dotyka także rozważań o istocie bytu. W wierszu *Bez odpowiedzi* po raz kolejny powraca symbol liścia. Podmiot liryczny za pomocą opisu stadiów rozwojowych tej części rośliny, zastanawia się nad ludzką duchowością. Tytuł utworu jest paradoksalnym pytaniem, nie skierowanym jednak do konkretnego adresata, a zatem pozostającym w sferze wewnętrznych dociekań. Osoba mówiąca porównuje mały liść do potoku wypowiadanych słów:

a warg
a umęczenie warg
rozkołysanych nieprzytomnie
jak mały liść
(*Bez odpowiedzi*, TZ, 34)

by w końcowych partiach utworu zadać filozoficzne pytanie: „jaki zostawi w czasie ślad?" Mikrokosmos reprezentowany przez liść, stanowi analogię do pojedynczego wypowiadanego słowa. Te zależności z kolei prowadzą do zasadniczej myśli utworu, stawiającej pytanie o rolę jednostki w dziejach. Utwór ten, jako wyrażający niepokój,

niepewność i zadumę nad losem człowieka pozwala na przyporządkowanie go w obręb liryki filozoficznej.

***

Skupienie na detalach przyrody, roślinach czy ich elementach stanowi dla autorki *W słońcu listopada* punkt wyjścia do tematów dla jej twórczości charakterystycznych: emigracji, zakorzenienia, przemijania i śmierci oraz autotematyzmu.

Doświadczenie exodusu wyzwala w emigrantce tęsknotę za opuszczonym krajem. Podmiot liryczny ukazuje swoją bezradność wobec losu. Żywe pozostają bolesne uczucia przedemigracyjne, jak np. brak poczucia bezpieczeństwa. Pojedyncza, konkretna roślina staje się reprezentacją kobiety; ukazuje stałość jej uczuć zarówno do kochanka jak i ojczyzny. Doświadczenie emigracyjne okazuje się tak silne, że refleksje na jego temat nieustannie powracają. Bujne mikroelementy świata przyrody stają się zbiorową figurą emigrantów, a ich exodus zostaje ukazany jako doświadczenie pokoleniowe. Z czasem bohaterka twórczości Frajlich, mimo bolesnej przeszłości, zaczyna spoglądać w przyszłość z nadzieją. Radość z kontemplowania piękna kwiatów staje się poetycką strategią do ukazania pogodzenia się ze swoim losem i zaakceptowania tego, co w nowym miejscu piękne i dobre. Stopniową, wiosenną metamorfozę świata przyrody w powtarzającym się cyklu, poetka wiąże z przeświadczeniem o nadejściu lepszego czasu w wymiarze duchowym. Czas zimy staje się oczekiwaniem. Następujące po sobie pory roku podmiot liryczny traktuje jako odzwierciedlenie ludzkiej kondycji – wierzy, że moment zażegnania zimy przyniesie lepszy czas.

Emigrantka odczuwa potrzebę zakorzenienia, która zostaje oddana za pomocą obrazu łąki porośniętej różnorodnym kwiatami i trawami, jako odzwierciedlenie naturalnego środowiska człowieka. Z czasem daje wyraz poczuciu, że „jest u siebie"; za pomocą obrazu łąk i dorodnych owoców poziomek ukazuje, że w nowym miejscu życia czuje się dobrze i bezpiecznie.

Metaforyka florystyczna w skali mikro wyzyskiwana jest w twórczości Frajlich także do ukazania motywów przemijania i śmierci. Poetka świadoma jest upływu czasu. Jako naturalną kolej rzeczy przedstawia tę właściwość, opisując moment nadejścia jesieni. Obumieranie roślin staje się reprezentacją upływającego czasu, który dopiero dostrzeżony uświadamia nam o innych, których obecność wypełnia

nasz świat. Budzące się do życia pąki stają się znakiem wyrażającym dobro, czynione niegdyś przez tego, którego już nie ma. Analogicznie – unicestwione mikroelementy świata przyrody, które dopiero mają dać życie, stają się figurą zbyt szybko przybyłej do młodego człowieka śmierci.

Metafory florystyczne w skali mikro służą także prezentacji poetyckiego credo; by poznać i zrozumieć całości większe, trzeba skupić się na szczególe. Słowo ujęte w obrazie ziaren, jest depozytariuszem możliwości stwarzania życia, wyłaniająca się spod śniegu „trawka", mimo niesprzyjających warunków żyje i staje się wyrazem siły, którą posiada słowo – nawet niewygodne i trudne. Zantropomorfizowany ból, zawarty w obrazie roślinnych pędów, ukazuje, że bolesne doświadczenia mają w człowieku mimowolną moc odradzania.

6.1.2. Motyw drzewa

W obrębie motywu roślinności szczególne miejsce w twórczości autorki *Znów szuka mnie wiatr* zajmuje symbol drzewa. O jego doniosłości świadczy między innymi fakt wydania osobnego arkusza poetyckiego *Drzewo za oknem* (Nowy Jork, 1990). W tomiku zostało zebranych jedenaście liryków, których spoiwem jest właśnie ten motyw[15].

Jakub Żmidziński symbol drzewa sytuuje w obrębie grupy utworów, zbudowanych z obrazów natury, a te z kolei, jego zdaniem, „Zdają się (…) zawsze penetrować jedną – najistotniejszą – sferę doświadczenia: sferę tajemnicy". Badacz zwraca także uwagę na szczególe znaczenie obecności tego motywu u twórców emigracyjnych[16].

---

[15] Na fakt ten zwraca uwagę Anna Kronenberg artykule*: Geopetyka i podmioty nomadyczne w twórczości Teresy Podemskiej-Abt, Anny Frajlich i Janiny Katz,* [w:] tejże, dz. cyt., s. 232. Także: Beata Biskupska, dz. cyt., s. 61. Jamrozek-Sowa wśród gatunków wyzyskiwanych przez Frajlich eksponuje „w pierwszym rzędzie klony, obok nich także wierzby, sosny, akacje, jarzębiny, buki, dęby, brzozy, platany, lipy, jabłonie, dzikie wiśnie, grusze, krzewy leszczyny". Zob: Anna Jamrozek-Sowa, dz. cyt., s. 352. O motywie drzewa pisze także Piotr Śliwiński, zob. tenże, *O wierszach Anny Frajlich, Sztuka utrzymania równowagi*, „Tygodnik Powszechny", 2006, nr 24, s. 14.

[16] Polemizuję tu z tezą Jakuba Żmidzińskiego, jakoby „Ostatnią, najmniej wyraźnie określoną tematycznie grupą (…) [były – dop. A F.-K.] wiersze zbudowane wokół obrazów, zaczerpniętych często z natury: roślinnej (np. symbol drzewa), zwierzęcej (ptaki), z natury własnego ciała, z natury krajo-

Kronenberg analizuje symbol dębu[17], wskazując go jako reprezentację znaku stałości. Jan Zieliński natomiast pochyla się nad znaczeniem jemioły, określając ją jako symbol odrodzenia[18]. Anna Jamrozek-Sowa dokonuje niezwykle cennej dla omawianego tematu, analizy znaczenia drzewa w kulturze, przedstawiając je jako symbol bogaty w znaczenia oraz akcentując jego doniosłość z punktu widzenia antropologicznego; podkreśla związek pomiędzy drzewem a powstaniem i życiem człowieka, zwraca także uwagę na nadprzyrodzoną moc drzew[19].

Okresem wegetacyjnym drzew są dla poetki pory roku. W wierszu *Cykl* początek ich obumierania jest oznaką zbliżającego się końca lata. Zrzucanie liści nie jest jednak tylko rutynowym procesem biologicznym. Poetka antropomorfizując drzewa widzi w nich depozytariuszy życia:

> Znowu się w sobie zamkną drzewa
> na tajemnicę
> jak na kłódkę
> (*Cykl*, TZ, 38)

Poetycka realizacja motywu drzewa odsyła do jego symboliki, wyjaśnianej według Władysława Kopalińskiego jako „idea wiecznego odradzania się". W tym znaczeniu drzewo częściowo obumiera, aby „przeżyć jako całość", a wówczas „wyobraża wiecznego ducha i nieśmiertelność"[20]. Podobne znaczenie tego symbolu podaje Herder[21]. Marta Karpińska, analizując ten motyw, twierdzi, że za jego pomocą poetka

---

brazu". Moim zdaniem zespół motywów roślinnych jest jedną z najbardziej rozbudowanych kategorii w twórczości Frajlich. Autor wskazuje ten krąg tematyczny jako ostatni, spośród czterech, w następującym układzie: 1. wiersze o tematyce miłosnej, 2. „droga i zagadka własnego życia, wpisanego w historię epoki, dramat biografii naznaczonej wykorzenieniem", 3. wiersze inspirowane innymi dziedzinami sztuki. Zob. Jakub Żmidziński, *Drzewo i dom. O wierszach Anny Frajlich-Zając*, „Polonistyka" 1998, nr 6, s. 372.

[17] Anna Kronenberg, dz. cyt., s. 234.

[18] Tamże, 234. Badaczka powołuje się na: Jan Zieliński, *Sylwetka twórcza*, http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/_event_asset_publisher/eAN5/content/anna-frajlich-zajac (dostęp z dnia 2 maja 2013).

[19] Anna Jamrozek-Sowa, dz. cyt., s. 357.

[20] hasło: *drzewo*, Władysław Kopaliński, dz. cyt., s. 73.

[21] Drzewo „ze swym odnawiającym się co roku listowiem jest przede wszystkim symbolem pokonującego stale śmierć odradzania się życia". Zob.: hasło: *drzewo*, [w:] Verlag Herder, dz. cyt., s. 33-34.

wnika w głąb samej siebie, wnioskuje: „życie porzucone (…) trwa w świadomości”[22]. Dochodzi zatem do swoistego odrodzenia wewnętrznego.

Motyw drzewa jest często obecny w polskiej poezji współczesnej. Przykładem jest twórczość Leopolda Staffa z tomu *Wysokie drzewa*[23] z roku 1932. Poezja Staffa realizująca ten motyw przede wszystkim wyraża nad drzewami zachwyt, antropomorfizuje je i ukazuje nierozerwalny związek z człowiekiem[24].

Podobną wymowę odnajduję w wierszu *Koniec listopada* (OiO, 40). Charakterystyczny dla chrześcijan (i nie tylko) miesiąc, z uwagi na obchodzone święta Wszystkich Świętych i Wszystkich Zmarłych, a także ze względu na występujące wówczas warunki pogodowe, dla wielu jest czasem metafizycznej refleksji. Poetka i tym razem przez zastosowanie uosobienia, snuje rozważania na temat sposobu „przeżywania” tej sytuacji przez drzewa: „każdym włóknem strzelistym wierzą/ że przetrwają”, pisze, a cykliczność świata przyrody sprawia, iż w odróżnieniu od ludzi rośliny: „nie wątpią” o nadejściu kresu cierpień, zawartym w metaforze „krwi żywicznej/zakrzepłej u rany”. Za pomocą antyfrazy, ujmującej drzewa jako tych, któ-

---

[22] Marta Karpińska poddaje analizie wiersz pień *Pień* z tomu *Znów szuka mnie wiatr* (Patrz: ZSMW, s. 5). Zob. tejże, *Poety emigracyjnego zmagania z biografią (na przykładzie twórczości Anny Frajlich)*, „Akcent” 2005, nr 3 (101), s. 81.

[23] Przykłady pochodzą w wydania: Leopold Staff, *Wiersze zebrane, Wysokie drzewa (1932)*, tom V, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955, s. 6-100.

[24] W liryku *Wysokie drzewa* podziwia monumentalizm drzew, który utożsamiony zostaje z wzrostem duchowym człowieka. W utworze *Lipy* składa hołd Janowi Kochanowskiemu, który po raz pierwszy drzewo ukazał jako synonim ochrony i poczucia bezpieczeństwa. W liryku *Jabłoń* – zachwala uroki tytułowego drzewa, obfitość jej owoców porównana zostaje do pięknej kobiety, której się pożąda. Drzewo swoją obfitość dzieli równo między wszystkich, zapewnia poczucie bezpieczeństwa i jest znakiem Boga na ziemi. W liryku *Czar* sosna, która o każdej porze roku jest zielona, staje się znakiem niegasnącej nadziei podmiotu lirycznego. Utwór *Słońce* wyraża pragnienie podmiotu lirycznego, by skupić na sobie energię słoneczną tak jak czynią to, obdarzane nią przez słońce drzewa jabłoni, gruszy i śliwy. Poeta antropomorfizuje drzewa w lirykach: *Pabrzegi o zmierzchu*, na tle przyrody; *Marcowe słońce* – drzewo trwa mimo targających nim niedogodności przyrody, *Wiosna* – w drzewach po okresie zimy budzi się życie. O współodczuwaniu człowieka i przyrody opowiadają utwory: *Przed wiosną* – wiosenne przebudzenie drzew jest równoznaczne z nowymi siłami witalnymi dla człowieka; **** (Agonią płonie…)* – drzewa współodczuwają z kochankami: kalina, lipy, kasztany i jawor, przekwitając są znakiem jego schyłku. W wierszu *Zdybiec* – poeta ukazał radość obcowania z przyrodą, m.in. z drzewami. W *Bibliotece miłości* zaś gaj leśny staje się depozytariuszem uczuć zakochanych.

rzy „nic dla nas nie mają", osoba mówiąca w ironiczny sposób komunikuje odwieczną prawdę. Tę mianowicie, że to właśnie przyroda, powinna wskazywać ludziom sposób życia, jedynie egzystencja zgodna z rytmem natury zapewnia wewnętrzny ład i harmonię.

W wierszu *Siódma jesień nowojorska* porę roku podmiot liryczny postrzega w odniesieniu do procesu rozwoju klonów. Drzewa przekwitają:

Na naszej uliczce
złotopad
pod ciężarem gną się gałęzie
klonowe Eldorado
miedziano-rude zagłębie
(*Siódma jesień nowojorska*, TZ, 30)

W analizie tego liryku cenny okazuje się sposób odczytania Wojciecha Ligęzy. Badacz konstatuje, że:

> Mądrości i cierpliwości, by trwać w jednym miejscu, wrastać w przydzielony skrawek ziemi uczyć się należy od drzew. (…) wszechogarniająca barwa złota zyskuje nowy walor: cicha uliczka w Nowym Jorku, wyłączona ze zgiełku lat oraz zdarzeń, nazywana jest "klonowym Eldorado". Poszukuje się tu przede wszystkim bezcennego kruszcu – "złotego spokoju". Co znamienne, [zdaniem Ligęzy – dop. A. F.-K.] w wierszach Anny Frajlich podbój Ameryki pozbawiony został pierwiastków aktywności oraz dynamizmu[25].

Warto przytoczyć znaczenie symboliczne klonu w rozumieniu Freda Hagenedera – to także aspekt ekspansji[26]. W istocie drzewa, które:

najkruchszym z kruchych
kruszców
wezbrały (…)
(…) stoją.
(*Siódma jesień nowojorska*, TZ, 30)

Ich statyczność jest wyrazem stałości i niezmienności, a dzięki temu stanowi poczucie bezpieczeństwa. Dopełnieniem tej analizy i jednocześnie podsumowaniem konstatacji badaczy wokół omawianego problemu, niech będzie uwaga Ewy Dunaj-

[25] Wojciech Ligęza, *W samym oku cyklonu…*, s. 97.

[26] hasło: *klon*, [w:] Fred Hageneder, *Magia drzew*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2006, s. 24.

Kozakow. Literaturoznawczyni motywy drzewa proponuje odczytywać jako uzupełnienie wierszy, w których występują motywy „braku własnego miejsca, braku korzeni, tęsknoty za własną przeszłością". Zdaniem badaczki bohaterka liryczna „paralelnie łącząc swoje doświadczenia z powtarzalnością dziejów teatru przyrody – (…) próbuje pogodzić się ze światem i z samą sobą, utwierdzić we własnych decyzjach, nauczyć się (…) żyć z bagażem przeszłości[27].

Spośród gatunków drzew motyw klonu ma dla poetki znaczenie szczególne.

A tutaj też mam swoje drzewo
za oknem klon
(…)
mój klon

(*Klon,* IS, 12)

czytamy w wierszu o takim tytule. Drzewo zostaje tu poddane personifikacji, a konkretnie animalizacji. Roślina bowiem „obcej ziemi soki chłepce/ zlizuje rosę z obcych chmur". Wymienione personifikacje pełnią także inną funkcję. Zarówno „soki ziemi" jak i „chmury" są obce. Takie ich określenie jest kolejnym odwołaniem do emigranckiego losu poetki.

Niebagatelne znaczenie ma także usytuowanie przestrzenne rośliny. Osoba mówiąca wyznaje – klon „przez okno moje wbiega". Informacja ta w odniesieniu do symboliki drzew pozwala na głębszą interpretację. Juan Eduardo Cirlot rozważając symbolikę drzewa powołuje się na Eliadego, który drzewo określa jako „pojęcie »życia nie znającego śmierci«", co na płaszczyźnie ontologicznej oznacza „»rzeczywistość absolutną«" pojmowaną jako „centrum świata"[28]. Zatem drzewo usytuowane tuż przy domu, pozwala określić miejsce egzystencji jako jego centrum, co w kontekście emigracyjnej biografii dowodzi zakorzenienia. Podobnie uważa Anna Jamrozek-Sowa, której zdaniem:

> W oczach poetki jeden z miliona klonów wyrastających z amerykańskiej gleby stał się znakiem siły trwania, uporu, aklimatyzacji w Nowym Świecie[29].

[27] Ewa Dunaj-Kozakow, *Miara zieleni*, „Akcent" 1993, nr 4 (54), s. 157-158.

[28] Juan Eduardo Cirlot, *Słownik Symboli*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000, s. 114-115.

[29] Anna Jamrozek-Sowa, dz. cyt., s. 357-358.

Cytowany już wcześniej Żmidziński w odpowiedzi na pytanie „Dlaczego tak ważny dla Frajlich jest obraz drzewa przy domu?" wskazuje tradycję literacką. Przywołując „obrazy amerykańskiego domu w otoczeniu drzew" autorstwa Henryka Grynberga i Stanisława Barańczaka, stwierdza, że dochodzi w tym poetyckim obrazie do nałożenia dwóch mitów:

> Korzenie pierwszego tkwią w kraju ojczystym, w mieście czy na wsi polskiej, gdzie domy, chałupy czy dworki zawsze obsadzane były drzewami (…) W pamięci obraz domu splótł się z obrazem drzewa, tworząc jedną całość. Drugi mit sięga głębszych pokładów pamięci. W wielu kulturach archaicznych drzewo symbolizowało środek świata: z jednej strony zatem porządkowało przestrzeń, tworząc zasadniczy punkt odniesienia (…), z drugiej symbolizowało pomost między ziemią i niebem, między światem ludzi i bogów. Jest więc klon w poezji Frajlich symbolem domu, zakorzenienia, będąc zarazem metaforą trwania, podlegania rytmom natury (…)[30].

Swoistą cezurą dla wyzyskiwanego motywu klonu w odniesieniu do problemu emigracji jest liryk *Glosa do wiersza o klonie* (OiO, 38). Podmiot informuje w nim o koniecznym, z uwagi na jego chorobę, unicestwieniu drzewa. Konstatacja „w moich pokojach jest bez niego jaśniej/i w oknach puściej" wskazuje na ambiwalentny stosunek do rośliny-symbolu. Bo oto z jednej strony jego nieobecność otwiera wcześniej przysłoniętą przestrzeń, z drugiej jednak brak już w niej dotychczasowego punktu odniesienia. Paradoksalnie, odpowiedź przynosi retoryczne pytanie „on był tu wcześniej/czy ja będę dłużej", wyrażające akceptację dla niezmiennego, biologicznego rytmu przyrody. Podobny wniosek przedstawia Jakub Żmidziński, jego zdaniem doświadczona stratą bohaterka liryczka musi

> uporać się ze stratą czegoś, co wypełniając sobą obraz świata, jednocześnie zaciemniało światło, (…) uporać się z pustką, która sama w sobie też jest pewnym stanem wolności[31].

Natan Gross dostrzega jednak inny wymiar umierającego drzewa. Wnioskuje „(…) że ten klon jest chory i trzeba go ściąć..." i pyta: „Może jednak nietutejszy? Zapuścił

[30] Jakub Żmidziński, dz. cyt., s. 373

[31] Tamże, s. 373.

korzenie w obcą ziemię ale się nie przyjął, zaczął chorować i umarł”[32]. Taka interpretacja wskazuje wielość odczytań i ujawnia ciekawy zamysł artystyczny.

W duchu emigracyjnego doświadczenia utrzymany jest także liryk *Choroba* (OiO, 18), to poetycka analiza wygnańczego losu, wykorzystująca metaforykę roślinną. W tym wierszu poetka pochyla się nad niedomagającym drzewem za pomocą personifikacji „Chore jest to drzewo za oknem/ i kto wie czy z tego wylezie”. Rozważania nad pozostającą w niedyspozycji rośliną przypominają te, właściwe w podobnej sytuacji zwierzętom „czy obronną wyjdzie gałęzią/ czy się liścia oddechem wyliże”. Szczególne znaczenie ma jednak ostatni fragment wiersza: „Chore drzewo soki ciągnie chore/ Korzeniami z DNA niepamięci”, który to fragment jest warstwą, pełniącą rolę swoistej nadbudowy znaczeniowej. Drzewo cierpi, bo czerpie wartości odżywcze z wybrakowanego, niedostatecznie uposażonego w odpowiednie składniki podglebia. Taka interpretacja odsyła z kolei do emigranckiego losu poetki. Podobnie uważa Jakub Żmidziński, „Choroba drzewa za oknem – pisze – staje się podstawą refleksji o kondycji człowieka na wygnaniu – wniosek jest jednoznaczny: utrata pamięci jest chorobą”[33].

W tej poetyce utrzymany jest utwór *Pień*, który wyzyskując motyw drzewa wpisuje się w problematykę doświadczenia emigracji. Liryk jest wyrazem tęsknoty za ojczyzną. Symbolem tego uczucia jest polska jabłoń. Bohaterka liryczna wie, że nie może wrócić ani do czasu, ani do miejsca. Dystans, który dzieli ją od drzewa jest olbrzymi; do jego wyrażenia poetka wykorzystuje epitet: „kosmiczna mgła”, a także „przejrzyste eony” jako czasu, który trudno zmierzyć i nazwać:

Ogrody moje
za kosmiczną mgłą
czas się już skrapla
w przejrzyste eony.

(*Pień*, ZSMW, 5)

Marta Karpińska omawiany liryk analizuje następująco:

> [Poetka – dop. A. F.-K.] Łączy konotowane przez drzewo znacznie symboliczne z materialnym wyobrażeniem o jego łamliwości. To, co miało gromadzić życiodajne soki, odradzać się w wielkim ładzie natury, okazuje

[32] Natan Gross, dz. cyt.

[33] Jakub Żmidziński, dz. cyt., s. 373.

się kruche i niestałe. Porządek egzystencji zostaje zaburzony, pozbawiony osi[34].

Moim zdaniem jednak, istnienie jabłoni w świadomości poetki-emigrantki wskazuje na wciąż żywą pamięć o ojczyźnie. Podmiot liryczny bowiem mówiąc:

jabłoń
ta sama jabłoń
stoi tam a pień
na dwa istnienia
bólem rozszczepiony
(*Pień*, ZSMW, 5)

Podkreśla w ten sposób jej podwójne istnienie: fizyczne w ojczyźnie, miejscu swojego życia oraz duchowe – w pokładach pamięci emigrantki.

Podobnie utwór *W splątaniu znaków* wykorzystujący metaforę krzewu, pozostaje w kręgu poetyckiej refleksji na temat przyczyn emigracji. Kanwą liryku jest pożar, o którym bohaterka liryczna dowiaduje się z głosu syreny. Alarm przerywa sen wprowadzając podmiot w stan przebudzenia. W kolejnym fragmencie pojawia się zestawienie stanu własnego i roślin. Poetka antopomorfizuje je. Określając swój stan – jako tuż po przebudzeniu, informuje o tym w jakiej fazie rozwoju znajduje się krzew bzu:

Z pierwszego snu syrena nagle zrywa mnie
już po północy złowróżbny ognia głos
w ciszę zziębniętych bzów
w klonowych liści pierwszą noc majową
(*W splątaniu znaków*, OiO, 44)

W tej niepokojącej, choć nie groźnej dla bohaterki lirycznej sytuacji, powracają egzystencjalne pytania, dotyczące powodu doświadczonego exodusu:

w splątaniu znaków kto wie jaki sens odczytać
co obietnicą było co przypadku grą
gdzie woda w ziemię wsiąknie bujny krzew rozkwita
czy tkwił uśpiony w ziarnie każdy liść i pąk
(*W splątaniu znaków*, OiO, 44)

Rozważając przyczyny najboleśniejszego z doświadczeń życia, sięga po metaforę krzewu, który jako samosiejka, nie pielęgnowany, rośnie i rozwija się. Podmiot liryczny, uosabia w nim siebie, jako emigrantkę, której wyjazdu albo nikt wcześniej

[34] Marta Karpińska, dz. cyt., s. 81.

nie planował, albo też jako „obietnica" jest on kontynuacją emigranckiej historii rodziny Frajlichów.

W liryku *Spacer po Nowym Jorku* przekwitający krzew magnolii uruchamia w świadomości podmiotu lirycznego przeszłość.

Mokrym kwiatem magnolii
wieczór się zapienił
czas przeszły opadł nagle
jak zdmuchnięte płatki
(*Spacer po Nowym Jorku*, AWNn, 27)

– zwraca się do mężczyzny kobieta. Sytuacja liryczna dwojga, staje się impulsem do rozważań na temat szybkości upływającego czasu. Pamięć emigracyjnego doświadczenia jest wciąż żywa, wraca nieustannie i jest procesem tak naturalnym, jak cykl życia roślin.

Wiersz o podobnej wymowie, ale odmiennej poetyce to liryk *Polemika rymowana*. Jest to stylizowana na dziecięcy utwór wierszowany, wypowiedź emigranta. Bohater liryczny przedstawia się jako quasi-drzewo. Roślina próbuje dowieźć swojemu rozmówcy – „Pani", że różni się od tych przedstawicieli swojego gatunku, którzy hodowani są w sztucznych warunkach.

Ja nie jestem jak to drzewko
Proszę Pani
to w doniczce
gdzieś w cieplarni hodowane
gdzieś w cieplarni w pokoiku na stoliku
podcinane przez kształconych ogrodników.
(*Polemika rymowana*, TZ, 9)

Dziko rosnące posiada swoją autonomię „i choć sama/ to nie czuję się samotna". Końcowy fragment wiersza wskazuje trop interpretacyjny:

a mój syn otwiera okno
gdy dojrzewam
popatrz – mówi –
jakie piękne mamy drzewo.
(*Polemika rymowana*, TZ, 9)

Swobodnie rosnącym drzewem[35] jest bohaterka liryczna w osobie matki. Rodzicielka tak, jak roślina musi stawić czoła światu. Taki sposób interpretacji pozwala także sądzić o wyzyskaniu przez poetkę innego znaczenia symbolu drzewa – płodności[36]. Pokrewne stanowisko zajmuje Anna Jamrozek-Sowa, która autorkę określa „jako istnienie podwojone: (…) kobietę-matkę oraz (…) drzewo pyszniące się urodą, będące matecznikiem, schronieniem dla pomniejszych stworzeń"[37]. Podobnie Anna Kronenberg – analizując liryk, zwraca uwagę na przyjęcie przez podmiot liryczny roli „drzewa-domu dla zwierząt", poszerzając interpretację o „drzewo-znak rosnące przed domem", a także prezentację podmiotu „siebie jako drzewa"[38], której zwolennikiem jest także Jakub Żmidziński[39] oraz Beata Biskupska[40]. Marta Karpińska widzi w analizowanym liryku:

> wolę zestrojenia antynomii, a zatem przyjęcia przeznaczenia (…) Odrębność i wspólnota (…) stanowią o antagonistycznym charakterze emigranckiego losu. Oswajanie bólu, poddawanie go refleksji (…) sprawia jednak, że ów konflikt staje się wartością, podstawą, na której można zacząć budowanie nowego porządku egzystencjalnego. Skojarzenie własnej istoty z drzewem jest z pewnością poetyckim znakiem zakorzenienia i nadziei wzrostu[41].

W zupełnie odmienny, acz niepozostawiający wątpliwości, co do zasadności sposób odczytuje wiersz Natan Gross. Jego zdaniem liryk jest wyrazem „dumy, solidarności z narodem pogardzanym", jest rodzajem odpowiedzi na sugestię[42], jakoby życie na emigracji było wolne od wszelkich udręk. Bohater liryczny – drzewo w odróżnieniu od okazów uprawowych jest wolny i żyje wśród swoich:

---

[35] Kronenberg rosnący pod oknem klon nazywa „rzeczywistym elementem zamieszkiwanego krajobrazu" w opozycji do obrazów poetyckich, mających wartość symboliczną w zaproponowanej przez siebie analizie twórczości Frajlich w perspektywie geopoetyki. Anna Kronenberg, dz. cyt., s. 252.

[36] Władysław Kopaliński, dz. cyt., s. 73.

[37] Anna Jamrozek-Sowa, dz. cyt., s. 356.

[38] Anna Kronenberg, dz. cyt., s. 232-233.

[39] Jakub Żmidziński, dz. cyt., s. 373.

[40] Biskupska osobę mówiącą określa jako ja-drzewo. Zob. Taż, dz. cyt., s. 61.

[41] Marta Karpińska, dz. cyt., s. 83.

[42] Natan Gross, dz. cyt.

rosnę w borze z mymi braćmi
też drzewami
rosnę szumię nawet ptakom.
(*Polemika rymowana*, TZ, 9)

Zatem, podążając tym kierunkiem rozważań, utwór jest także poetyckim usytuowaniem siebie wśród tych, których los podobnie doświadczył – emigrantów.

Motyw drzewa posłużył do ukazania emigranckiego losu także w liryku *Wiersz noworoczny*. Tu osoba mówiąca przez przywołanie czysto biologicznego procesu, dążącego do uzyskania nowej sadzonki, za pomocą metafory o charakterze obrazowym[43] – „przyjęliśmy się na gałęzi" ukazuje problem zakorzenienia. Liryczne „my", mówi o sobie i swoich towarzyszach jako drzewach. Proces adaptacji do nowych warunków jest długotrwały:

(…) w nasze zimowe pąki
powoli
przetacza się sok
(*Wiersz noworoczny*, WSL, 82)

a także skomplikowany, bo materia do której przyszło się dostosować bierze swój początek z:

innych
niezrozumiałych
poplątanych
korzeni.
(*Wiersz noworoczny*, WSL, 82)

Podmiot liryczny u progu nowego roku, jak sugeruje tytuł, ze spokojem jednak konstatuje, że miejsce, w którym się znajduje, to przestrzeń przyjazna i bezpieczna, gdzie „cały świat oddycha/ równie równomiernie". Jan Zieliński omawiany aspekt ujmuje jako „powracający motyw gałęzi, która odrasta" oraz „motyw przesadzonego na inny kontynent drzewa"[44]. Okazuje się, że zakorzenienie jest możliwe.

Jeszcze inną egzemplifikację motywu drzewa odnajduję w wierszu *Tu też* (ŁjijP, 18). Podmiot liryczny pochyla się nad wierzbą, która pomimo tego że jest

[43] Adam Kulawik wyróżnia dwie funkcje metafory: obrazową oraz pojęciowo-intelektualną. Dzieli je ze względu na pełnione przez nie funkcje. Tenże, *Poetyka*, Wydawnictwo Antykwa, Kraków 1997, s. 101-103.

[44] Jan Zieliński, o tomie Anny Frajlich *W słońcu listopada* (Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000), Zob. tenże, *Ziarno bursztynu*, „Przegląd Polski", 27 lipca 2001.

otoczona przez drzewa innych, przychylnych jej, tworzących z nią naturalne środowisko gatunków — „płacze". Personifikacja drzewa jest nie tylko grą słów, odwołaniem do zwyczajowej nazwy tego drzewa (wierzba płacząca), ale swoistym wskazaniem na los emigranta, który w obcym świecie, często wśród przychylnie nastawionych ludzi, „też płacze", z wyraźnym zaznaczeniem jednak, że robi to „z nawyku raczej niż z rozpaczy". Tęsknota emigranta za jego środowiskiem stanowi konsekwencję geograficznej zmiany, która nie jest efektem wyboru, ale koniecznością. Z czasem jednak w warunkach sprzyjających owa tęsknota może pozostać jako odczucie wynikające raczej z przyzwyczajenia i konwencji niż odzwierciedla rzeczywisty stan. W kontekście doświadczenia emigracji taki sposób metaforyzowania będzie oznaczać funkcjonowanie człowieka w innych warunkach klimatycznych niż te, w których się narodził, oderwanie jednostki od świata, w którym wzrastała, wyrwanie z rodzimego kontekstu. Dla Frajlich antidotum na taki stan rzeczy jest przede wszystkim znalezienie punktów wspólnych w postaci takiej samej gatunkowo flory jak ta, do którego należy. Odkrycie cech wspólnych przyrody obu miejsc oznacza oswojenie i akceptację nowego terenu.

„Posiadanie" drzewa jest też gwarantem pamięci o przeszłości. W liryku *Wiśniowy sad* (IS, 36) w takiej funkcji występuje drzewo wiśni. Roślina została przesadzona na obcy grunt: „tu wyrosło tu kwitnie tu szumi/obce mity powtarza jak swoje". Tak, jak emigranci, zapuściła korzenie i zaadaptowała się w nowym środowisku. Upersonifikowana jest gotowa na to, co przyniesie los: „odgłos obcej siekiery zrozumie/wisienkami na śmierć się ustroi". Tytuł oraz motto: „Jakie piękne drzewo za oknem./Tak, to jest ostatnie z »Wiśniowego sadu«./Z rozmowy; Flushing, New York" – po pierwsze dopełnia interpretacji w kontekście emigracyjnym, po wtóre, odsyła do dramatu Antoniego Czechowa pod tym samym tytułem. Głównym tematem utworu rosyjskiego pisarza jest sprzedaż tytułowego wiśniowego sadu przez pozostającą na skaju bankructwa rodzinę szlachecką. Owocowy ogród miał dla nich wielką wartość duchową, zwłaszcza dla właścicielki majątku – Raniewskiej. Otrzymawszy propozycję sprzedaży sadu, które to pieniądze mogłyby uchronić rodzinę od ostatecznego bankructwa, najpierw odpowiada:

> Wyrąbać? Mój drogi, proszę wybaczyć, ale pan nie rozumie. Jeżeli w całej guberni jest coś ciekawego, ba, nadzwyczajnego, to właśnie tylko nasz wiśniowy sad[45].

W toku rozwoju akcji, coraz bardziej zdaje sobie sprawę z jego wartości duchowej:

> O, moje dzieciństwo, czyste moje dzieciństwo! Spałam w tym pokoju, stąd patrzałam na ogród. Szczęście budziło się wraz ze mną każdego poranka, i wtedy sad był taki samiuteńki, nic się nie zmieniło[46].

> Przecież ja się tutaj urodziłam, tutaj mieszkali moi rodzice, mój dziad, ja ten dom kocham, bez sadu wiśniowego nie rozumiem życia, jeżeli już koniecznie trzeba sprzedać, sprzedajcież i mnie razem z sadem…[47]

Bohaterka utworu Czechowa wraz z rodziną finalnie decyduje się sprzedać zarówno sad, jak i cały majątek. Wszyscy mieszkańcy posiadłości: rodzina i służba, wyjeżdżają. Córka Raniewskiej – Ania prosi jedynie nowego właściciela, by wycinka nie rozpoczęła się przed opuszczeniem przez nich domu, gdyż widok ten dla matki byłby z pewnością bardzo dotkliwy. W liryku Frajlich, wiśniowy sad, także posiada wartość duchową – to symbol przeszłości, o którym „pani Wala" chce pamiętać. Przewiezione, wędrujące wraz z nią drzewo, jest nośnikiem, formą przechowywania przeszłości.

Podobnie, drzewo występujące w roli depozytariusza przeszłości jest głównym elementem kompozycyjnym liryku *Pytanie do Kazimierza Brandysa*[48] (IS, 33). Wiersz opatrzony został mottem z utworu prozaika: „Przeżywając nostalgię za przydrożną wierzbą, tęsknię za sobą pod wierzbą sprzed roku 39, bądź 45, lub 68 - ….". W cytacie tym jednak istnieje ważna rozbieżność. W *Miesiącach* Brandysa fragment ten nie dotyczy jego osoby, nie jest wyznaniem, a własną opinią na temat innych, konkretnie emigrantów: „Przeżywając nostalgię za przydrożną wierzbą, tęsknią za sobą pod wierzbą sprzed roku 39, bądź 45, lub 68 - …"[49]. Fragment prozy, w obrębie którego mieści się przytoczony cytat, jest wyrazem stanowiska autora na temat istoty

---

[45] Antonii Czechow, *Wiśniowy sad*, przeł. Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, akt I, [w:] tegoż, *Wybór dramatów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1979, s. 707.

[46] Antonii Czechow, dz. cyt., s. 714-715.

[47] Tamże, s. 762.

[48] Por. analiza Anny Węgrzyniakowej, dz. cyt., s. 311.

[49] Kazimierz Brandys, *Miesiące*,[w:] *Zapis*, Stanisław Barańczak, Paweł Bodnar, i in., wydanie pierwsze, Index on Censorship, listopada 1979, s. 61.

czasu. Zdaniem pisarza bez względu na to, czy ktoś wybrał życie w zniewolonej ojczyźnie czy też wyjechał, odczuwa jego upływ tak samo. Nie miejsce staje się naocznym ekwiwalentem czasu, ale sama świadomość jego upływu. W przypadku emigrantów natomiast, miejsce jest pewnym tylko odpowiednikiem, który może przywołać określony czas, bowiem jak dalej pisze Brandys: „Czym się różnimy od emigrantów – chyba tym jedynie, że przeszłość w ich pamięci utożsamia się z krajem, że zostali wywłaszczeni nie tylko z czasu, ale i z miejsca”[50].

U Brandysa symbolicznym elementem konstytuującym miejsce jest wierzba. W wierszu Frajlich w analogicznej funkcji pojawia się brzoza. W porównaniu jednak do myśli wyrażonej przez autora *Miesięcy,* w liryku następuje zmiana optyki. Emigranci, według Brandysa, wyobrażają sobie siebie w określonym miejscu. Frajlich powiada najpierw podobnie: „Nie do brzozy/do siebie tęsknię pod tą brzozą”. W dalszej jednak części liryku następuje deklaracja, że jako emigrantka wcale nie chce do tego czasu wracać. Tęskni do: „siebie/która pod żadną brzozą już nie stoi”, zatem powrót do czasu nie jest dla niej tożsamy z powrotem do miejsc.

Pamięć w liryku Frajlich przejawia się w przywoływaniu własnego obrazu sprzed lat. Podobnie twierdzi Paul Ricoeur. Filozof powiada, że:

> Zwrotna forma czasowników związanych z pamięcią poświadcza tę przyległość, która sprawia, że przypominanie sobie czegoś jest zarazem przypominaniem sobie siebie[51].

Tęsknota „do siebie” jest zatem generowana przez przywołanie obrazu drzewa[52].

---

[50] Tamże, s. 61.

[51] Paul Ricoeur, *Pamięć indywidualna, pamięć zbiorowa/ III. Trzy podmioty atrybucyjne wspomnienia: ja, zbiorowość, bliscy* [w:] tegoż, *Pamięć, historia, zapomnienie,* Wydawnictwo Universitas, Kraków 2006, s. 163.

[52] Podobną wymowę obserwuję w utworze *Dawnym śladem* Leopolda Staffa oraz utworze *Mój Lwów* Józefa Wittlina. Podmiot liryczny pierwszego z nich z nostalgią i żalem stwierdza, że powrót do miejsca, określonego krajobrazu, m.in. drzew jest zwrotem w stronę bezpowrotnej młodości. Zatem punktem odniesienia dla poety, podobnie jak dla Frajlich i Brandysa stają się drzewa. Por. Leopold Staff, *Wiersze zebrane, Wysokie drzewa (1932)*, tom V, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1955, s. 32. W swoich wspomnieniach Józef Wittlin natomiast uważa, że nie tęskni się do miejsca, ale do siebie w nim, z tego czasu: „Nie do Lwowa tęsknimy po latach rozłąki, lecz do siebie samych we Lwowie”. Cyt. za: Józef Wittlin, *Mój Lwów,* Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1991, s. 7.

W liryce Anny Frajlich przyroda staje się wyrazicielem ludzkich emocji.

Świat roślin jest ich reprezentantem w wierszu *List wczesnej wiosny*. Kanwą liryku jest właściwa relacjom międzyludzkim sytuacja braku rozmowy między dwiema bliskimi sobie osobami, wyniknęła z powodu codziennego zabiegania. Osoba mówiąca zwraca się do lirycznego *ty* słowami:

milczysz coś do mnie może
w szalonym pośpiechu
– zanim się o tym dowiem
minie wiele nocy –
(*List wczesnej wiosny*, TZ, 19)

Czas, który upłynie zanim dojdzie do szczerej rozmowy mierzony jest rytmem przyrody, a rozpoczyna się wiosną, kiedy po zimowym letargu przyroda budzi się do życia. Atrybutem wiosny stają się w wierszu klon oraz krokusy. Drzewo to ma dla podmiotu lirycznego szczególne znaczenie. To ono jest znakiem nadejścia wiosny:

Ten klon
za moim oknem
już odwinął pączki.
(*List wczesnej wiosny*, TZ, 19)

O tym procesie[53] jako zjawisku, podmiot liryczny wypowiada się z entuzjazmem: „– zanim Ci o tym powiem/ cała noc upłynie –". Podobnie jak drzewo, tak i krokusy zostają poddane zabiegowi animizacji. Kwiaty

(…) korowodem fioletu
w Brooklinie
wystrzeliły
(*List wczesnej wiosny*, TZ, 19)

– w dodatku „na jeszcze zamarzniętych grządkach". Dynamizm rozwoju kwiatów oraz ich liczebność wyrażają niezwykłą wolę istnienia. Przeniesienie procesu rozwoju roślin na relacje międzyludzkie przynosi efekt niezwykle sugestywny. Bo oto nim dojdzie do rozmowy: „krokusy zwiną płatki/ klon wybuchnie śmiechem". Przyroda zatem, działająca według swojego zegara biologicznego robi wszystko na czas. Niczego nie zapomni, nie zaniedba, nad niczym się nie zastanawia. Co innego człowiek – relacje międzyludzkie są skomplikowane, wiele w nich niejasności, niedopowiedzeń, mijania się, za mało zaś odwagi i otwartości.

[53] Liść w pąku zdaniem Kopalińskiego oznacza młodość i narodziny właśnie. Patrz: Hasło: *liść*, Władysław Kopaliński, dz. cyt., s. 204, 205.

Za pomocą symbolicznego obrazu dębu i rosnącej na nim jemioły poetka ukazuje stosunki międzyludzkie także w liryku *Złota gałąź*. Rozwijająca się i wyrastająca z dębu jemioła jest rośliną-pasożytem. Od swojego żywiciela czerpie wartości odżywcze, potrzebne jej do własnego rozwoju. U utworze Frajlich, nie tylko okrada swojego karmiciela, ale dodatkowo doprowadza do osłabienia jego organizmu:

jej łże-liście pęcznieją od soków…
Uderzają o grudę żołędzie.
(*Złota gałąź*, WSL, 56)

Relacje żywiciel-pasożyt dopiero przeniesione na grunt zachowań ludzkich ukazują przesłanie utworu. Jemioła swoje życie zawdzięcza temu, że bytuje na innym drzewie, czerpie jego soki, na nim buduje swoją egzystencję

Pozłocistą miotłą jemioły
ból
wyrasta na odwiecznym dębie.
(*Złota gałąź*, WSL, 56)

Podobne relacje zachodzą między ludźmi. Częstokroć bowiem dochodzi do sytuacji, że jedna osoba buduje swój sukces na porażkach innego człowieka, przykrościach i tragediach.

Metaforyka roślinna bywa w twórczości poetyckiej Frajlich odzwierciedleniem fizycznego wymiaru istnienia człowieka.

W utworze *Wylew* w budzącym się do życia klonie bohaterka liryczna widzi życie, bijące niegdyś z silnego organizmu. Za pomocą trawestacji Stendhalowskiego motywu „zwierciadła przechadzającego się po gościńcu", ukazana zostaje kruchość ludzkiego organizmu, bo oto:

Lustro
co biegło kiedyś
po szerokich dziedzińcach
teraz
strzaskane leży przy drodze
a w każdym jego odłamku
puszystość pączków klonowych
(*Wylew*, WSL, 30)

– odzwierciedlających jego siłę i witalność „bezmiar się nieba odbija".

Ta wypowiedź liryczna, będąca próbą zdefiniowania życia jest przykładem liryki egzystencjalnej. Frajlich tworzy opis poprzez wykorzystanie właśnie metaforyki flo-

rystycznej. Życie to, według podmiotu lirycznego „lepkie pączki". Zastosowany epitet kieruje w stronę rozumienia czysto biologicznego, rozkwitającej egzystencji, buchającego, tętniącego życia.

Przykładem liryki filozoficznej, w której wyzyskana została metaforyka roślinna, a w jej obrębie motyw drzewa jest także wiersz *Jeszcze w drodze*. Tym razem rozważania na temat kontrastu metafizyki i codzienności[54] zostają przerwane refleksją na temat przekwitania klonu w momencie oczekiwania na list:

> Za oknem ostatnie liście szumią
> na klonowej gałęzi
> a list o śmiertelnej chorobie
> wciąż jeszcze w drodze.
>
> (*Jeszcze w drodze*, OiO, 61)

Kopaliński jako jeden z aspektów symboliki drzewa wskazuje na „drzewo wiadomości" – oznaczające „śmierć (…), zabronioną albo nadmierną wiedzę, zawiedzione nadzieje"[55], taki sposób odczytania symbolu staje się podsumowaniem rozważań z początku utworu.

***

Motyw drzewa w twórczości Anny Frajlich występuje w kilku funkcjach. W utworze *Cykl* uosabiają życie, mają moc odradzania podobną wewnętrznej odnowie człowieka. Podobnie w liryku *Koniec listopada*, którego konkluzja mówi, że żyjąc zgodnie z rytmem natury człowiek jest w stanie pokonać przeciwności losu. W utworze *Siódma jesień nowojorska* drzewa są synonimem bezpieczeństwa.

Drzewem o szczególnym znaczeniu jest dla poetki klon: w wierszu *Klon*, tytułowe drzewo rosnące tuż przy domu podmiotu lirycznego jest znakiem stałości i zakorzenienia. Jego śmierć stanowi oś kompozycyjną utworu *Glosa do wiersza o klonie*. I choć wywołuje w podmiocie lirycznym żal, jest jednocześnie wyrazem decyzji o rezygnacji z postawy zamknięcia się na nową przestrzeń, jej oswojeniem i tworzeniem, usytuowaniem się w niej. Niestety ból emigracyjny jest zbyt silny, by jednoznacznie go zażegnać. Liryczna bohaterka wciąż tęskni za ojczyzną, czego wy-

[54] W analizie tego liryku na aspekt codzienności, a także przemijania i „nieuchronności kresu" zwraca uwagę Beata Biskupska. Zob. Tejże, dz. cyt., s. 57.

[55] Władysław Kopaliński, dz. cyt., s. 73.

razem jest wiersz *Pień*. Towarzyszy jej ciągłe poczucie rozdarcia na dwa światy: Polskę i Stany Zjednoczone. Emigrantka nie przestaje rozważać przyczyn bolesnego doświadczenia, które ją spotkało, jak u wierszu *W splątaniu znaków*. Pamięć o nim jedynie przycicha. Liryczna bohaterka wciąż nosi je w głębi serca. Związane z nim refleksje powracają w najmniej spodziewanych momentach, jak w wierszu *Spacer po Nowym Jorku*. W *Polemice rymowanej* poetka antropomorfizuje drzewo i dokonuje w nim uosobienia siebie. Dowodzi tym samym zmiany paradygmatu w stosunku do swojego losu: decyduje się na „wyzwolenie" sobie i tworzenie własnego miejsca. Emigrantka świadomie odczuwa postępujące zadomowienie, mechanizm ten dostrzegając także w osobach, z którymi łączy ją wspólnota losu. Z czasem odkrywa, że tęsknota jest bardziej przyzwyczajeniem niż rzeczywistym odczuciem, jak w wierszu *Tu też*.

Tak, jak bohaterka liryczna posiada swój klon, tak inni emigranci są związani ze „swoimi" drzewami. W liryku *Wiśniowy sad* znakiem zakorzenienia jest wiśnia, pełniąca jednocześnie funkcję depozytariusza przeszłości. Przeszłość przechowuje także brzoza – w wierszu *Pytanie do Kazimierza Brandysa*, która jednak nie jest, jak klon czy wiśnia przesadzona, ale wyobrażona i uruchamia pokłady pamięci przedemigracyjnej. W liryku *Choroba* poetka dowodzi, że bez odpowiedniego podłoża, gleby, roślina nie przeżyje. Konkluzja wiersza kieruje w stronę roli pamięci w człowieku – dopóki trwa, dopóty jest on stabilny wewnętrznie i nie zatraci poczucia swojego pochodzenia.

Przyroda w liryce Frajlich wyraża emocje ludzi. Relacje międzyludzkie winny być odzwierciedleniem świata przyrody, w którym wszystko płynie we właściwym rytmie, jak w wierszu *List wczesnej wiosny*. Istniejące w naturze pasożyty, które osłabiają inne rośliny, są jak ludzie wykorzystujący innych do własnych celów, taki obraz wyłania się z analizy wiersza *Złota gałąź*.

Anna Frajlich za pomocą metaforyki roślinnej oddaje także prawidłowości fizycznego wymiaru istnienia człowieka. W utworze *Wylew*, metafora obfitości przejawów przyrody, służy ukazaniu kontrastu między organizmem przed i po tytułowym doświadczeniu.

Omawianą metaforykę poetka stosuje także w obrębie liryki filozoficznej, czego przykładem jest wiersz *Jeszcze w drodze*, w którym stadium rozwojowe drzewa klonu jest zbieżne z doświadczanymi trudami egzystencji na obczyźnie.

6.1.3. Miłość kwiatami wyrażona

Liryka miłosna w twórczości autorki *Ogrodem i ogrodzeniem* jest częścią twórczości, w której metaforyka roślinna jest wyzyskiwana dość obficie. Utwory o tej tematyce obejmują szeroki wachlarz stanów i możliwości, które to uczucie za sobą niesie: od jego narodzin, poprzez ukazanie jako wartość zadaną aż do jej schyłku. Przyroda w poezji Frajlich współodczuwa z człowiekiem, staje się odzwierciedleniem pozytywnych i negatywnych doznań człowieka. Poetka świadoma złożoności duchowości człowieka ukazuje miłość także jako uczucie, które bywa poddawane próbie, napotyka przeszkody, wreszcie wygasa. Warto zatem w obrębie tej twórczości wskazać konkretne przykłady takich realizacji.

Uczucie, które dopiero w kobiecie się narodziło przedstawia utwór *Jakie pan lubi kwiaty?* tytułowe rośliny stają się symbolem miłości. Liryczna bohaterka jest pełna obaw o jej kształt. W metaforze kwiatów, które chciałaby podarować owemu mężczyźnie, skrywa się propozycja obdarzenia go miłością:

Ale jakie pan lubi kwiaty?
– może astry, może fiołki może róże
może groszek pachnący i skrzydlaty
może małe, bardzo małe albo duże.
(*Jakie pan lubi kwiaty?*, WSL, 46-47)

Dla tej miłości kobieta jest w stanie wiele zrobić. Tę gotowość oddaje sięgając po egzotyczny gatunek kwiatów „kwiat pomarańczy", który chętnie dla niego zdobędzie:

może chciałby pan w szlachetne swoje dłonie
wziąć łodygę egzotycznej pomarańczy?
(*Jakie pan lubi kwiaty?*, WSL, 46-47)

Zakochana kobieta pragnie, by uczucie to było przede wszystkim stałe. Dla ukazania tej prawidłowości wyzyskana zostaje przenośnia kwiatów, których jeszcze nie ma oraz takich, które będą rosnąć nawet w najcięższych warunkach:

Jakie pan lubi kwiaty?
może takie, które jeszcze nie wyrosły
albo takie
których nikt nie zerwał może
a które nie tylko wiosną
ale w listopadzie zakwitają na mrozie.
(*Jakie pan lubi kwiaty?*, WSL, 46-47)

Pękające pączki na drzewach, to figura, za pomocą której oddana zostaje wielka siła uczucia w wierszu *** *(I już wiedziałam…)* (IS, 20). Moment otworzenia się rośliny i rozkwitu kwiatów jest równoznaczny z potwierdzeniem łączącego kobietę i mężczyznę uczucia. To także moment narodzin uczucia.

Także w wierszu *Przepowiednia* (TZ, 18) rzecznikiem uczuć, którymi podmiot liryczny darzy drugą osobę jest przyroda. Osoba mówiąca, na co zwraca uwagę tytuł *Przepowiednia*, wieszczy mające nastąpić przebudzenie uczuć. Zmiana ta określona zostaje jako „przyjście wiosny". Działanie upersonifikowanej pory roku, jest działaniem oblubieńca. To on „marcowy wieczór ukołysze". „Forsycje" – to kolejny z atrybutów wiosny, a określający je epitet „żółte nieprzytomnie", dowodzi siły głębokiego uczucia. Znaczenie ma także kolor krzewu. Tym razem, ze względu na kontekst nie jest symbolem zdrady czy zazdrości[56], ale intensywności miłości.

Stan zakochania oddaje erotyk *Pory roku*. To wypowiedź liryczna kochanki na temat siły uczucia w odniesieniu do poszczególnych pór roku. Bohaterka w czasie trwania każdej z nich doświadcza miłosnego uniesienia. Bo oto wiosną – kieruje w stronę swojego kochanka: „(…) docichasz powoli/ gdzieś w krwi mojej śpiewie",

(…) latem
gdy się dławi łąka
przygnieciona o zmierzchu wonią
koniczyny
twój oddech niech się jeszcze kołysze
jak pszczoła
gdy z pól wraca do ula…

(*Pory roku*, AWN, 24-25)

Jesienią – „gdy (…)/(…)/ jeszcze od mchu wilgotne/ będą nasze dłonie". Zimą – „gdy śniegi swoją śnieżność tracą". Utwór posiada czterodzielną, wyraźnie zaakcentowaną konstrukcję. W obrębie struktury wiersza układ ten determinowany jest anaforą „odejdź", zaś na poziomie znaczenia – opisywanymi porami roku. Anafora za każdym razem jest skierowana do mężczyzny. Poszczególne wyznania znajdują się jednak w opozycji do żądania. Trudno wybrać moment na rozstanie, bo uczucie nie umiera nigdy. Jak w cyklu przyrody, odradza się i trwa. W każdym momencie możliwe jest uchwycenie jego piękna, a szczere i głębokie, nie poddaje się żadnym przeciwnościom. Miłość podczas każdej z pór roku jest piękna inaczej. Zawsze jednak

[56] Hasło: *żółcień*, tamże, s. 506-507.

stany emocjonalne kochanki są odzwierciedleniem faz przyrody. Opis sytuacji lirycznej jest dynamiczny. Wiosną, przepełniony życiodajnymi sokami pąk „wystrzela", latem łąka „dławi się" od przepychu i bogactwa życia, jesienią las „rozkrzyczy się" za sprawą głębokich barw, zimą śniegi topnieją – „swoją świeżość tracą".

Utworem, w którym stany przyrody pozostają w ścisłym związku z przeżywanymi przez człowieka emocjami jest erotyk *** (*Poznaję cię)* (AWN, 35). Interpretacja tego wiersza odsyła w stronę ludzkiego biologizmu, który w wierszu zostaje subtelnie wyrażony poprzez odwołania florystyczne. Poetka antropomorfizuje drzewo. Bohaterka liryczna określa bowiem siebie w miłosnym uniesieniu jako niespokojną i napiętą: „która cierpkim sokiem gdzieś pod korą". Siebie codzienną natomiast przedstawia w metaforze odzwierciedlającej sposób postępowania ostrożny i niepewny „przyczajoną pomiędzy krzewami oddechu".

W wierszu *** *(W tę ciszę)* (AWN, 39) figura obfitości – „ziarna przepełnionego sokiem" staje się znakiem bezwarunkowej miłości do ostatniego niemal tchnienia. W tym kontekście watro przywołać ustalenia Herdera, który jako znaczenie symbolu ziarna obok: życia czy „pełni jeszcze nie rozwiniętych możliwości", wskazuje także ofiarę[57]. Podmiot liryczny wyraża w stosunku do ukochanej osoby troskę najwyższej próby, a czyni to w perspektywie obawy dotyczącej ich wspólnego stanu zdrowia „jeden fałszywy oddech i/ umknie nam ziemia".

Miłość staje się zatem wartością zadaną, wymagającą ofiar, jak w utworze *Posłanie* (TZ, 6), w którym spadający liść staje się ekwiwalentem uczuć podmiotu w sytuacji na granicy snu i jawy. Zbudzona nagle „wypłoszona z gniazda snu" bohaterka zwraca się do lirycznego „ty' z prośbą o opiekę. Oczekuje od swojego towarzysza opieki, zapewnienia bezpieczeństwa: „z opadającego liścia wołam/ ciebie (…)". Pomocna w kontekście omawianego utworu jest interpretacja Władysława Kopalińskiego. Dla Badacza spadający liść jest symbolem nie tylko snu jako takiego, ale także duchów[58]. Zapowiada zatem wejście w krąg tematów ostatecznych.

[57] hasło: *nasiono,* [w:] Verlag Herder, dz. cyt., s. 102.

[58] Tu Badacz wskazuje przykład utworu, w którym w podobny sposób funkcjonuje tenże symbol – *Elegia konającej jesieni* Leopolda Staffa. Patrz: Hasło: *liść*, Władysław Kopaliński, dz. cyt., s. 204, 205.

Kobieca potrzeba poczucia bezpieczeństwa jest także kanwą liryku miłosnego *** *(Dłonie twoje…)*. Gesty miłości mężczyzny poetka wyraża za pomocą porównań z kręgu przyrody:

Dłonie twoje
jak muszle
przytulam do ucha
zabierz mnie tam
gdzie szum oceanu
z twoich żył
w moje
ciszę przelewa

(*** *(Dłonie twoje)*, TZn, 75)

„Muszle", „ocean", a w dalszej części liryku także „widnokrąg", to elementy przyrody, które dla podmiotu lirycznego tworzą system bezpieczeństwa i wyznaczają obszar stabilności. Prośba, którą kobieta wystosowuje do mężczyzny oraz sposób artystycznego wyrazu w postaci wskazanych figur artystycznych pozwalają uchwycić podobieństwo liryku Frajlich do utworu Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego *Prośba o wyspy szczęśliwe*[59]. Dla osoby mówiącej wiersza Gałczyńskiego gwarantem stabilności jest przecież zachowanie mężczyzny, którego umieścił poeta na tle łagodnego krajobrazu: „A ty mnie na wyspy szczęśliwe zawieź,/wiatrem łagodnym włosy jak kwiaty rozwiej, zacałuj". Liryk wykorzystuje następujące obrazy przyrody: „wody ogromne i wody ciche", „gwiazdy na gałęziach", „dużo motyli". Wskazane środki artystyczne oraz sytuacja liryczna pozwalają autorkę *Indian Summer* określić jako kontynuatorkę tej poetyki.

Liryka miłosna autorki *Znów szuka mnie wiatr* ukazuje człowieka w zgodzie z przyrodą. Dowodzi, że ludzka egzystencja w jej obecności jest gwarantem życia prawdziwego. Taka zależność jest akcentowana w erotyku *Może* (TZ, 22). Miłość jest tu przedstawiona jako konkretna sytuacja, doświadczana przez dwoje ludzi. Przestrzeń, w której znajdują się kobieta i mężczyzna jest inna od miejsca ich codziennej egzystencji: „Ta uliczka »z Barcelony«/ jak wycięta" zauważa bohaterka liryczna. Zmiana przestrzenna jest zasługą mężczyzny, kobieta bowiem mówi: „może dla mnie/ wymyśliłeś to naprędce". Codzienny świat, w którym przebywają zbu-

[59] Por. Konstanty Ildefons Gałczyński, *Prośba o wyspy szczęśliwe*, [w:] tegoż, *Dzieła wybrane*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa, s. 59.

dowany został na zasadzie zaprzeczeń, względem tego, o którym marzą. Świat ten jest duszny, bo w tym są „okiennice uchylone", brak w nim czasu, ponieważ tutaj „tyle czasu jeszcze mamy", monotonny – ponieważ jest w nim „ta uliczka ten zaułek/ nie z tej ziemi", świat codzienny jest głośny, w przeciwieństwie do tego świata, o który w tym momencie zadbał mężczyzna: „jakąś ciszę rozrzuciłeś pod oknami". Ten obraz bezpieczeństwa i wytchnienia dopełnia retoryczne pytanie kobiety: „jakieś liście rozwiesiłeś/ na gałęziach?", które po raz kolejny dowodzi znaczenia przyrody dla kondycji człowieka. Tylko życie w obecności przyrody, zgodzie z nią, życie na jej wzór może zagwarantować człowiekowi spokój ducha.

Miłość jako uczucie osadzone w czasie jest także poddane jego działaniu. Stąd u Frajlich metaforyka roślinna obecna jest także w tej liryce, która podejmuje problem przemijania. Problem ten rozważa bohaterka liryczna w utworze *Czas*. W kontekście miłości cieleśnie okazywane sobie wzajemnie przez kochanków uczucia, poetka zestawia z czasem najbujniejszego momentu okresu wegetacyjnego roślin:

> jeszcze w usta mnie całujesz
> jeszcze w szyję
> a przy drogach każde zielsko
> się zieleni
> wszystką mocą liści
> łodyg i korzeni
> (*Czas*, IS, 16)

Z chwilą nadejścia jesieni życia, zmieni się także sposób okazywania uczuć. Osoba mówiąca jest świadoma upływu czasu oraz wynikającej z niego zmiany w fizjonomii swojej i mężczyzny.

W obrębie tego aspektu miłość została także ukazana jako retrospektywna podróż, skłaniająca do zadumy nad przemijaniem, podróż do lat młodości. W utworze *Po wystawie Chagalla*:

> Nie polecimy już na pewno
> w czerwone słońce nad Witebskiem
> ja już nie będę panną młodą
> a ty – szalonym narzeczonym
> (*Po wystawie Chagalla*, TZ, 36)

mówi podmiot. Przyszłość będzie inna:

tylko siądziemy gdzieś
cichutko
w jakiejś kawiarni na tarasie

(*Po wystawie Chagalla*, TZ, 36)

Owo „cicho" ma tu szczególne znaczenie. Sugeruje, że taka postawa może sprawić, że czas o tych dwojga zapomni. Kontemplowany przez osobę liryczną upływ czasu niesie za sobą także zmianę przestrzeni. Kiedyś – tam, gdzie „czerwone słońce nad Witebskiem", dziś – „w jakiejś kawiarni na tarasie". Fizyczny zasięg danej oblubieńcom przestrzeni zostaje zmniejszony. Oddanie tej zależności następuje w wierszu przez analogię użytej na określenie obecnego miejsca bytowania synekdosze „(…) siądziemy gdzieś/(…)/(…)/ gdzie jedno drzewko będzie lasem". Po raz kolejny metafora zaczerpnięta ze świata roślin oddaje stan ludzkiej kondycji, a drzewo staje się, jak twierdzi Beata Biskupska „być może najbliższym symbolem miłości"[60].

W tym obszarze intymnym podobnie wybrzmiewa wiersz *Z motywów astralnych* (JwD, 38). Głównym tematem utworu jest upływ czasu w perspektywie długoletniej miłości. Poetka wyzyskuje grę słów, posługując się wyrazami „astra" i „astralny". W pierwszym znaczeniu słowo to oznacza kwiat. Roślina staje się pretekstem snucia rozważań nad powrotem w przeszłość. Podmiot liryczny wspomina pierwsze spotkania z oblubieńcem, na bazarze w otoczeniu astrów właśnie. W drugim znaczeniu, zawartym w tytule oraz powtórzonym raz jeszcze w liryku, wyraz ten występuje powiązaniu z kosmosem. „Astralny" znaczy tyle, co „związany z gwiazdami"[61]. Za pomocą tego określenia opisuje się odległości pomiędzy gwiazdami. Taką też wymowę dostrzegam w wersie: „gdy od astry się do astry świt przechyla" – jako oznaczeniu jednostek czasu. Pojęcie „astralny" używane jest także jako wyrażenie tego, co niemożliwe, trudne do uwierzenia[62]. W takim także znaczeniu występuje w omawianym liryku – czas wielu lat wspólnego życia upłynął tak szybko, że podmiotowi lirycznemu wprost trudno w to uwierzyć. Ale to także

[60] Beata Biskupska, dz. cyt., s. 60-61.

[61] Hasło: *astralny*, [w:] Internetowy *słownik języka polskiego PWN*, https://sjp.pl/astralny (dostęp z dnia 21 lipca 2017).

[62] Tamże.

akcentowanie nieprzewidywalności losu, przypadku, który spowodował, że dwie odległe od siebie istoty w wielkim świecie się spotkały.

Tematyka upływu czasu jest obecna także w wierszu pod tytułem *Erotyk ironiczny* (TZ, 10). Tu liść, a konkretnie „listek avocado" staje się ucieleśnieniem przestrzeni dwojga ludzi, która wraz z upływem czasu zmieniła się. Bohaterowie liryczni to: on i ona (ja). Wypowiedź skierowana jest do adresata – mężczyzny, z perspektywy wielu przeżytych razem lat. Osoba mówiąca wspomina czas przeszły, w nim momenty dobre i złe. Konstatuje: „siedzimy sobie w cieniu liścia avocado". To z pozoru błahe doświadczenie, zdawałoby się codzienne, ma jednak swój głębszy, ukryty sens. Liść krzewu daje oblubieńcom cień. Przypisanie mu takiej funkcji oznaczać zatem będzie ochronę. Krzew rośnie w doniczce „patrzy na nas z doniczki/ listek avocado", co z kolei zwraca uwagę na inny aspekt jego znaczenia – takiego mianowicie, że zagospodarowana przez niego przestrzeń jest sztuczna, ograniczona. W kontekście wypowiedzi lirycznej nie będzie to jednak oznaczać jej sztuczności, ale wyznaczać granice stworzone przez kochanków, określające ich własną przestrzeń. Jednym z podstawowych znaczeń symbolu liścia jest miłość. Występujące w końcowych partiach tekstu hipokorystykum „listek" sugeruje, że wartość ta jest krucha i wymaga szczególnej ochrony. Przestrzeń w analizowanym wierszu ma znaczenie nie tylko terytorialne, ale przede wszystkim duchowe. O tym, że z biegiem lat przestrzeń topograficzna uległa zmniejszeniu dowodzi zestawienie omawianego motywu z występującą w wierszu inną metaforą florystyczną, za pomocą której zwraca się do bohatera lirycznego bohaterka. Określając przeszłość wspomina: „pachniałeś jak sady". Zestawienie zatem obszaru sadu i doniczki zwraca uwagę na zmniejszenie, redukcję fizycznie doświadczanej przestrzeni.

Elementy roślin są swoistym barometrem doświadczanych uczuć. W liryku *Przekroczenie* (OiO, 42) różane krzewy, wymagające zabezpieczenia przed mrozem, stają się symbolem odpowiedzialności. Przyroda potrafi być nieprzewidywalna, wyraźne promienie słońca nie są gwarantem wysokiej temperatury. Roślina automatycznie reaguje na przejawy ocieplenia, daje się zwieść pozornemu wzrostowi temperatury. Konkluzja utworu jest dwojaka. Po pierwsze – kieruje w stronę odpowiedzialności za słabszych, w tym wierszu symbolizowanej przez krzew róży, po drugie – ukazuje różnicę między światem roślin i człowiekiem, który zdolny jest do myślenia refleksyjnego, przewidywania, a przez to jest w stanie ustrzec się niebezpieczeń-

stwa. W podobnej funkcji kwiat róży występuje w wierszu *Nowy Jork, listopad i róża*[63] (OiO, 26). Tym razem zostają porównane do niego próby nawiązania porozumienia między dwojgiem ludzi. Róża w tym ujęciu mimo niesprzyjających warunków zewnętrznych wyraża wolę życia:

taniec nasz jest jak róża
co swoim korzeniem drąży
zmarzniętą ziemię aby kwitnąć dłużej.

(*Nowy Jork, listopad i róża*, OiO, 26)

Miłość w twórczości Frajlich to także uczucie, które napotyka rozmaite przeszkody, przechodzi kryzysy. Taką sytuację liryczną odnajdujemy w liryku (*Nie odjeżdżaj*). Tu jesień i zima, które charakteryzują się obumieraniem i wygasaniem świata przyrody stanowią metaforyczne określenie stanu uczuciowego kochanków. Miłość ulega w tym utworze destabilizacji. Liryczna bohaterka wyznaje:

już jesień przysiada nad ziemią
szrony niesie srebrnawe
dymy ognisk bure

(*Nie odjeżdżaj*, IS, 17)

„Nie odjeżdżaj" – prosi kobieta, przekonana, że niekorzystny czas da się przeczekać i proponuje zadbać tylko o łączące ich uczucie:

skryjemy się w podcieniu
mijających godzin
niech nad nami przelecą
wszystkie Wielkie Sprawy

(*Nie odjeżdżaj*, IS, 17)

Postuluje, by na wzór przyrody w jesienny czas, odłączyć się od świata zdarzeń codziennych i egzystować w symbiozie z przyrodą.

Konflikt może zostać przezwyciężony, bo uczucia człowieka mają zdolność odradzania, podobnie jak przyroda. Prawda ta stanowi oś kompozycyjną jeszcze innego utworu Frajlich z kręgu liryki miłosnej. W wierszu *Przy barze* (TZ, 17) wyrazicielem uczuć podmiotu lirycznego stają się rośliny poddane działaniu sił przyrody. Między bohaterką liryczną i jej wybrankiem doszło do nieporozumienia. Podmiot jednak dochodzi do wniosku, zwracając się do lirycznego „ty", że dotknięta metafizycznym chłodem dusza, wyrażona przez metaforę „osiwiałych gałęzi" jest w stanie

[63] Por. Analiza Anny Węgrzyniakowej, dz. cyt, s. 308.

podnieść się i ożywić dzięki jego obecności: „przy słowach twoich/ jak przy ogniu ...” .

Podobnie przyroda współodczuwa z człowiekiem doświadczonym miłosnym kryzysem w utworze *** *(Byłeś…)* (AWNn, 46). Sytuacja liryczna jest wspomnieniem obrazu wspólnej przechadzki z mężczyzną. Towarzyszący jej stan głębokiego zaangażowania uczuciowego, poetka oddaje za pomocą zachowania przyrody. Bohaterka wiersza nie dostrzegała pod osłoną nocy drzew. Pora schyłku dnia, była wówczas wyjątkowa, mgły wokół idących kochanków nadawały ich spotkaniu nastrój tajemniczości. Kobiecie jednak, mimo podekscytowania, towarzyszył strach symbolizowany przez krzew osnuty mgłą: „nad łąkami zawieszone mgły/otulały wrzos w śmiertelnej trwodze”. Upersonifikowana wystraszona roślina oddaje w istocie emocjonalny stan ducha bohaterki. Przyroda staje się wyrazicielem ludzkich emocji (w najnowszym tomie[64], w stosunku wydań wcześniejszych zaistniała w tym liryku zmiana w układzie graficznym, z postaci "szedłeś drogą obok mnie/ wargi" do "szedłeś drogą obok mnie wargi". Nie ma ona jednak znaczenia dla kontekstu, w którym omawiam ten wiersz). W takiej tonacji niepokoju i obawy utrzymany jest utwór *** *(Byle wiatr nas połamie)* (AWN, 49). Jest to także wyznanie osoby zakochanej, zaangażowanej we wspólne życie, z obawą jednak spoglądającej w przyszłość. Bohaterowie wiersza – liryczni „ja” i „ty”, są uosobieniem drzew. W wersie „nasze liście opadną przy pierwszej jesieni”, liryczne „ja” daje upust lękowi przed tym, co może się zdarzyć. Zaznacza także w ten poetycki sposób upływ czasu. „Ty” „szumi”, a „ja” „kwitnie”, powiada podmiot liryczny, akcentując w ten sposób podobieństwo do „czynności” danych roślinom. O wzajemnym oddaniu i decyzji współegzystencji świadczy metafora wspólnie „spijanych soków z popękanej ziemi”. Podejmujący trud wspólnego życia budzą się co rano „w cieniu wielkich dębów” – bezpiecznym zaciszu. Strach o uczucie jest również kanwą liryku *** *(A jeżeli zapomnę)*. Bohaterka liryczna daje wyraz obawie o to, czy aby nie przyjdzie czas, kiedy przestanie kochać.

A jeżeli zapomnę
ramiona i dłonie

[64] Anna Frajlich, *Aby wiatr namalować. Tylko ziemia*, koLekcja eleWatora, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Szczecin 2016, s. 46.

i światło w twoich oczach
i zmierzchanie powiek
i twój głos
(*** (*A jeżeli zapomnę),* TZ, 42)

Niepokojom tym przeciwstawia świat przyrody. Zastanawia się, czy z chwilą, gdy miłość przestanie trwać, przyroda także zareaguje, obumrze, pogrąży się w smutku:

czy mgła opęta drogi
czy opadną liście
czy muszle na dnie morza
zamkną się w żałobie.
(*** (*A jeżeli zapomnę),* TZ, 42)

Podmiot liryczny współodczuwa najmniejsze i z pozoru najmniej istotne przejawy aktywności przyrody. Widzi ich egzystencję w kontekście własnego życia.

Miłość jako uczucie poddawane próbie reprezentuje także wiersz *List z Nowego Jorku* (AWN, 52), dla którego wiodąca staje się sygnatura róży. Według Kopalińskiego, róża symbolizuje Zachód[65], zdaniem Herdera współcześnie „jest niemal wyłącznie symbolem miłości"[66]. W analizie liryku oba stanowiska okazują się mieć znaczenie. Kwiaty rosnące, jak informuje podmiot liryczny, „w tym największym z miast świata" pozwalają określić przestrzeń, w której osoba mówiąca się znajduje – to Nowy Jork, a także osobę mówiącą jako kobietę. Liryk opatrzony został mottem z *Wesela*[67] Stanisława Wyspiańskiego. Zarówno wypowiadająca jego słowa Rachela, jak i bohaterka wiersza, różę czynią reprezentacją duchowości człowieka. W motcie mowa jest jednak o potrzebie ochrony wrażliwego i cennego kwiatu. Bohaterka liryczna zaś prosi adresata o to, by „nie przysyłał" słomy do ich zabezpieczenia. Postanawia nie osłaniać kwiatów przed niską temperaturą, wystawiając je na szkodliwe działanie warunków atmosferycznych – „niech poznają/ zwątpienie (…)". Efekt tego eksperymentu stanie się dowodem na ich trwałość i wolę bycia lub poddanie się. Rośliny, wbrew aurze długo kwitnące „(…) listopad/ a róże wciąż kwitną (…)", w takiej interpretacji stają się reprezentacją miłości trudnej, pokonującej przeciwno-

[65] hasło: *róża*, Władysław Kopaliński, dz. cyt., s. 362-363.

[66] hasło: *róża*, Verlag Herder, dz. cyt., s. 138.

[67] Stanisław Wyspiański, *Wesele,* akt 1, scena 36.

ści losu oraz pamięci[68], która ze względu na dzielącą kochanków odległość, zostaje poddana próbie.

Miłość jako uczucie, dla którego właściwe są skrajne stany duchowe, przedstawia liryk miłosny *Nowojorskie elegie IV*. Utwór opatrzony został cytatem z wiersza Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Miłość* – „Nie widziałam cię już od miesiąca". Kompozycja wiersza międzywojennej poetki opiera się na paradoksie. Zamysł ten wykorzystuje jedną z najbardziej znanych powszechnie prawd, że do życia potrzebne jest powietrze. Pawlikowska-Jasnorzewska stwierdza przekornie, że da się bez niego żyć, jest tylko ciężko. Sformułowanie to nie jest prawdą na podstawowym poziomie odczytania. Przeniesione w obręb środków artystycznego wyrazu daje efekt zaskoczenia. Powietrzem jest mężczyzna, jak w cytacie „niewidziany od miesiąca". Tęsknota za nim sprawia, że życie staje się ciężkie w najbardziej podstawowych przejawach fizjologicznych. W wierszach Frajlich czas oczekiwania na kochanka oddany zostaje za pomocą zimowego krajobrazu. „Ziarna trawy" znajdujące się pod śnieżną pokrywą oczekują ocieplenia, by mogły rozpocząć wzrost. Poetka dokonuje swoistej hiperbolizacji ich istnienia, poprzez wydobycie najmniejszych przejawów ich życia oraz personifikację:

czy już wiedzą białka drobiną
czy już czują swej skrobi duszą
że spod ziemi przebić się muszą
(*Nowojorskie elegie, IV*, OiO, 30)

Jednocześnie Frajlich poetycko polemizuje z konwencją Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Przetwarza motyw, wprowadzając w miejsce tęsknoty i całkowitego oddania – przeświadczenie o czasowości uczucia. „Ziarna trawy" w liryku bowiem „przeminą", nadejdzie zatem ich koniec. Za pomocą porównań do świata przyrody bohaterka liryczna diagnozuje swoje przyszłe uczucie do mężczyzny także w liryku **** (A potem zapomnę)*. Jego postawę określa przez następujące porównania: „i będziesz tak jak soki/które korzeniami sosna wyprosi wydmom" – oznaczające walkę o uczucie; dodatkowo w tej figurze dochodzi do antropomorfizacji zarówno odżywczych soków jak i drzewa. Figura „cierpkiej igły na gałęziach" – wskazuje na możliwe trudności we wzajemnym współżyciu. Spodziewane momenty dobre i złe, odzwierciedlają z kolei porównania relacji do „suszy" i „urodzaju":

[68] Władysław Kopaliński, dz. cyt., s. 362-363.

i zamilkniesz jak źródło
kiedy przyjdzie susza
i powrócisz jak zieleń
gdy wróci urodzaj.

(*** *(A potem zapomnę)*, AWN, 44)

Miłość u poezji Frajlich przynosi także rozczarowania. Taki sposób realizacji ukazują wiersze: *Wyrok* (AWN, 37) i *Do rywalki*. W pierwszym z nich, podmiot liryczny rezygnując z miłości, oddaje swojego kochanka w ręce innej kobiety. Zwraca się do niego w słowach „oddam cię z korzeniami – oddam/ tak jak stoisz niech cię kocha". Korzenie, jako znak są metonimią miłości. Uczucie przeniesione w ten sposób na grunt metaforyki roślinnej, zostaje przedstawione jako ta część człowieczeństwa, która niewidoczna, ma jednak znaczenie najważniejsze, jest bowiem dla rośliny częścią, bez której jej życie nie jest w żaden sposób możliwe. W drugim z utworów oddana przez bohaterkę liryczną „gałąź z marcowych sadów" jest symboliczną rezygnacją z rodzącego się uczucia. Utwór, jak mówi tytuł, skierowany jest do rywalki. Bohaterka do ukazania tej relacji wykorzystuje konwencję humorystyczną. Ofiarowując innej kobiecie gałąź daje wyraz ostatecznemu rozkładowi łączącej ich relacji. Przewiduje, że między adresatką jej słów i mężczyzną, od którego odchodzi narodzi się nowe uczucie:

weź ją
a w dłoniach
zakwitnie
jakby była twoja od dnia
pęknięcia ziarna w ziemi

(*Do rywalki*, AWN, 23)

Zaskakujący jest finał lirycznej opowieści, także utrzymany w konwencji żartu. Bohaterka wieszczy, że gałąź

czarna gałąź
zapieni ci się snopem białym
zaowocuje
już nie tobie.

(*Do rywalki*, AWN, 23)

Przestrzega zatem kobietę, że mężczyzna, którego oddaje nie jest stały w uczuciach. W utworach tych oprócz wskazanej konwencji dochodzi do swoistego zbagatelizowania kwestii relacji uczuciowych pomiędzy kobietą i mężczyzną. Taki zabieg służy oswojeniu i przyjęciu określonego stanu rzeczy. To oswojenie rzeczywistości, na

którą osoba mówiąca nie ma wpływu. Zarówno wykorzystanie konwencji humorystycznej, jak i realizowany tu model miłości odrzuconej, niemożliwej, zbliża Annę Frajlich do Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. U międzywojennej autorki, ówczesnej rewolucjonistki w zakresie tematyki miłosnej (w aspekcie obyczajowym)[69], zwłaszcza w pierwszym z trzech (wyróżnionych przez Jerzego Kwiatkowskiego okresów jej twórczości), wyłania się obraz kobiety porzuconej, zakochanej nieszczęśliwie. Humor w jej ujęciu służy pomniejszeniu i oswojeniu podejmowanych kwestii. W strategiach tych wykorzystywała stylistykę komizmu, aprosdokezy (estetyczne operowanie niespodzianką), groteskę i żart[70]. Oswojenie świata za pomocą tych strategii Kwiatkowski określa jako wynikające z płci. To kobiecy wdzięk i kokieteria dokonują oswojenia przez humor[71]. Puenta wiersza *Do rywalki* jest dodatkowym elementem zaczerpniętym z poetyki Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Jest zaskakująca i niespodziewana. Odbiorca niejako gotowy do otrzymania informacji „wyższego rzędu", korespondującej z głównym tematem utworu – dotkliwym odrzuceniem, niespełnieniem, zostaje zaskoczony dowcipem, paradoksem, że „oddana" miłość wcale nie będzie wiecznie trwać w nowym układzie. Właściwy temat wiersza: miłość niespełniona, staje się w istocie pobocznym, uwaga czytelnika zaś zostaje skupiona na warstwie kompozycyjnej[72].

Jeszcze inaczej temat miłości jest realizowany w wierszu *Prośba o deszcz*. Liryk jest obrazem tęskniącej za oblubieńcem kobiety. Przyroda odzwierciedla stan emocjonalny osoby mówiącej. Utwór z uwagi na obecność lirycznego „ty", do którego tęskni,

---

[69] Jerzy Kwiatkowski, *Wstęp* [do:], Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, oprac. tenże, Wydawnictwo Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław 1998, s. XII, XV.

[70] Jerzy Kwiatkowski, dz. cyt., s. XXXIV, XXXV.

[71] Tamże, s. XXXVI.

[72] Tamże, s. XLIV, XLV. Przykładami takich realizacji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej są utwory z tomu Pocałunki, wydanego w 1926 roku. W wierszu *Wybrzeże* kobieta porównuje siebie do ryby, która została pozbawiona wody. W *Zmierzchu na morzu* podejmuje wątek niestałości męskich uczuć, w wierszu *Miłość* wykorzystuje paradoks, co zostanie rozwinięte w analizie liryku *Nowojorskie elegie IV*. Strategia niespodzianki w finale utworu, zamiany „wyższego rzędu" na wartości „niższego rzędu" wyziera np. z liryku *Fotografia*. Inf. i utwory patrz: Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, oprac. Jerzy Kwiatkowski, Wydawnictwo Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław 1998, s. I-CXXIV, 54-71.

i, z którym oczekuje spotkania liryczne „ja", także przynależy do liryki miłosnej[73]. Podmiot wyraża troskę o życie roślin, w momencie braku deszczu: „pobladły bzy wzdłuż autostrady/ i zgasła zieleń w całym mieście". Jednak bzy i zieleń, to tylko niemi reprezentanci skrytych uczuć podmiotu. W rzeczywistości to oblubienica pragnie deszczu. Deszcz jest w istocie dla roślin tym, czym kochanek dla kobiety. Brak wody wyraża tęsknotę za ukochanym, o czym świadczą skierowane do niego słowa „i gdzie cię spotkam jak nie w deszczu". Jest to zatem miłość niespełniona. Życiodajny deszcz staje się uosobieniem mężczyzny. Tęskniąca kobieta, poszukująca antidotum dla ukojenia swych uczuciowych pragnień, zwraca się do Najwyższej Instancji. Za pomocą apostrofy kieruje swoją prośbę do Boga:

niech nam Pan
ześle wielką burzę
tak
jak nam dar pragnienia zesłał.

(*Prośba o deszcz*, TZ, 33)

To prośba o wielką namiętność, która ma zrównoważyć „dar pragnienia".

Miłość jako uczucie, które znajduje się w końcowej fazie trwania ukazuje utwór *** *(Wiesz/jesień się rozległa za rzeką)*. To opis relacji delikatnej i kruchej. Podmiot liryczny w osobie kobiety zwraca się do kochanka. Przedmiotem wypowiedzi jest nierozwikłany między nimi konflikt, który powoduje w kobiecie „ból". Ich wspólny stan emocjonalny osoba mówiąca określa metaforycznie jako „jesień". Nadejście tej pory roku wieszczy obumarcie i czasowe uśpienie. Poetka antropomorfizuje obumierające drzewo. Podmiot liryczny wyznaje, że:

(…) pod korą sok się z tkanki
do tkanki
przesącza

(*** *(Wiesz/jesień się rozległa za rzeką)*), AWN, 33)

A zatem pomimo zewnętrznych oznak obumarcia, wewnątrz roślina pozostaje żywa i odczuwa. Konflikt, który istnieje między kochankami, to stan długotrwały, symbolizują go „włókna na otoczu słoja", które swoim istnieniem dodatkowo są niemym znakiem wyrządzonej krzywdy.

W utworze zatytułowanym *Erotyk [bez Boga]* osoba mówiąca ukazuje natomiast uczucie łączące ją z oblubieńcem jako siłę destrukcyjną. Do takiego wniosku

[73] Adam Kulawik, dz. cyt., s. 297.

upoważnia analiza metaforyki skoncentrowanej wokół pola semantycznego słowa „ogień”:

spopielałe drzewa wzdłuż toru
czasem liść się zarumieni
powierzchni ognia palcami dotykam
bólu nie czuję
nie sparzyłam dłoni.

(*Erotyk [bez Boga]*, AWN, 23)

Epitet „spopielałe drzewa”, słowa: „ogień”, „sparzyć”, wskazują na swoiste igranie z tym żywiołem, jak w związku frazeologicznym „igrać z ogniem”, jako podejmowanie przedsięwzięcia bardzo ryzykownego, które jeśli nie przebiegnie pomyślnie, może mieć tragiczne skutki. Postawa podmiotu lirycznego jest egocentryczna: „Dobrze mi z tobą” – tymi słowami rozpoczyna rozważania kobieta. Skupia się zatem na własnej korzyści, nie interesują ją oczekiwania mężczyzny. O destrukcyjnej sile tego uczucia świadczy pełne mu podporządkowanie, oddanie siebie:

Tak nagle niebo nade mną zamykasz
nie pytam nawet
czy Bóg tam istnieje.

(*Erotyk [bez Boga]*, AWN, 23)

To jeden z niewielu wierszy poetki, w którym żywioł ognia odgrywa tak ważną rolę. Jako siła niszcząca, trawiąc przyrodę, jest synonimem niszczenia człowieka i rozpadu budowanych przez niego relacji. Przyroda w tym układzie, jako unicestwiona, staje się wyrazicielem dezintegracji człowieka. Taki świat, to zdaniem poetki rzeczywistość bez Boga.

***

Reasumując, motywy florystyczne w twórczości Anny Frajlich zajmują bardzo ważne miejsce. Stanowią tło wydarzeń lub też stają się symboliczną reprezentację podejmowanych tematów.

Narodziny uczucia symbolizowane są przez metaforę kwiatów – pięknych ale i wytrzymałych, które mogą żyć także w trudnych warunkach. Początek miłości symbolizują mające rozwinąć się pączki liści i kwiatów. Nadejście miłości wieszczy także wiosna; fazy przyrody pozostają bowiem u Frajlich w ścisłym związku z uczuciami człowieka. Tym symbolom towarzyszą określone kolory – na przykład żółty ze swoją intensywnością, kolor wiosny.

Stan zakochania jest niczym bujna łąka z jej roślinami w szczytowej fazie rozwoju, feerią barw i zapachów. Miłość jest jak pory roku – każda z nich piękna inaczej, z właściwą sobie kolorystyką, odzwierciedlająca fazy uczucia: od nagłych narodzin (wiosna), przez bujny wzrost i trwanie (lato), przekwitanie w odcieniach stonowanych brązów i czerwieni (jesień), aż po biel stagnacji (zima). Uczucie jest zatem niczym paleta barw.

Miłość ma w sobie wielkie pokłady możliwości podobnie jak ziarno, które chce żyć, ale potrzebuje do tego ochrony i odpowiednich warunków. Uczuciowa stabilizacja i bezpieczeństwo, to dla bohaterki tej liryki nie wielkie przestrzenie, ale drobne szczegóły, które dzięki symbolom świata przyrody odzwierciedlają, że życie/miłość składa się z „małych spraw".

Przemijanie jest dla bohaterki tej liryki naturalne. W wieloznacznym symbolu jabłka, choćby jego kolorze i zapachu poetka ukazuje przeszłość jako życie pełne pragnień i pokus, bujność, ale jednocześnie jako przeszłość jako taką. Trwanie uczucia odzwierciedla życiodajna zieleń roślinności, która zakochanych i trwających w tej miłości otacza swoją bujnością.

Sposób poetyckiego wyrażania miłości w dorobku Anny Frajlich bliski jest Konstantemu Ildefonsowi Gałczyńskiemu i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Bohaterką liryki Frajlich jest kobieta, która poddaje analizie ludzka psychikę, zwłaszcza kobiecą emocjonalność i wrażliwość. Jest przy tym świadoma wielu odmian tego uczucia i różnych jego stadiów. Proste środki stylistyczne zdają się najlepszym sposobem opowieści o uczuciu. Nie można jednak powiedzieć, że brak tej poezji miłosnej oryginalności. Symbolika i feeria barw oraz emocjonalność są elementami ją identyfikującymi.

6.2. Krajobrazy mową żywiołów malowane

Obrazy przyrody wyzyskane w twórczości poetyckiej służą autorce do ukazania kondycji człowieka (zwłaszcza emigranta). Krajobraz stanowi zatem u układzie geografia-literatura przestrzeń poetycką odzwierciedlającą „specyfikę indywidualnego doświadczenia i interpretacji przestrzeni"[74]. Jak powiada Rybicka:

[74] Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka*: *przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2014, s. 132.

> literatura dostarcza języka i sposobów widzenia niezbędnych do zrozumienia „niemych" i „bezimiennych" terytoriów i to dzięki niej uzyskują one znaczenia[75].

Taki sposób poetyckich realizacji właściwy jest Annie Frajlich. Zjawiska przyrody są antidotum na negatywne stany uczuciowe podmiotu lirycznego w liryku *Wina*.

W samym sercu koszmaru
drzemią dzikie plaże
fala wstrzymuje oddech
piach otula wydmy
z niedowierzaniem ręce odrywam
od twarzy
i wciągam w płuca spokój
z uśmiechem bezwstydnym.
(*Wina*, KL, 5)

Podmiot liryczny doświadczający poczucia duchowego upadku, dąży do uporządkowania swoich emocji na wzór przyrody, scala się z nią. „Dzikie plaże" stają się metaforą tego, co nie oswojone, ale naturalne, więc bezpieczne; to miejsce odosobnione, pozwalające skupić się na sobie i takie, w którym człowiekowi nic nie zagraża. Upersonifikowane morze i piasek działają uspokajająco. Ich niezmienny rytm, pełen ładu i harmonii, któremu podmiot liryczny poddaje swoje emocje, koi je. Uzdrowicielska moc przyrody sprawia, że duchowe niedomagania podmiotu lirycznego zostają przezwyciężone.

Krajobraz jest także tłem do określenia stanu duchowego w liryku *San Diego*. Utwór pod względem formalnym oraz treściowym nawiązuje do wiersza *Do H... Wezwanie z Neapolu*, będącego przekładem z Johanna Goethego (*Mignon*) utworu Mickiewicza. Świadczy o tym wers „*gdzie cytryna dojrzewa*", który jest bezpośrednim zapożyczeniem. Mickiewiczowska wersja utworu niemieckiego poety jest trójdzielna. Każda z części jest apoteozą greckiego krajobrazu, roślinności i walorów turystycznych, zakończoną bezsilnym westchnieniem podmiotu lirycznego do oblubienicy, wyrażającym ubolewanie z powodu jej nieobecności. Brak kochanki niweluje zachwyt krajobrazem. Podmiot liryczny wiersza ostatecznie przyjmuje z tego powodu postawę niezadowolenia i niepewności. Inaczej bohater wiersza

[75] Tamże, s. 133.

Frajlich. Liryk *San Diego* to poetycka relacja z pobytu w tytułowym mieście. W strukturze kompozycyjnej także wyraża zachwyt nad otaczającą przyrodą:

znad pióropusza palm
bezbłędny bezmiar nieba
przelewa się w wąwozy pośród gór
tam gdzie kolibra lot
nad rozchylonym kwiatem
rozszczepia światła biel
na setki drgań skrzydlatych
i gdzie poranna mgła
okrywa i ukrywa
słoneczne jądro dnia
(*San Diego*, OiO, 67)

Różna jest jednak postawa podmiotu lirycznego. Piękno przyrody, jej doskonałość, obfitość, precyzja w najmniejszych swoich przejawach stają się dla bohaterki gwarantem duchowej stabilności i pewności siebie. Obcowanie z przyrodą:

jedyny tylko brak
obnaża
– brak zwątpienia.
(*San Diego*, OiO, 67)

Zatem otaczająca osobę mówiącą przyroda staje się gwarantem stabilności duchowej.

Mimo tego coraz bardziej ugruntowanego poczucia, do podmiotu lirycznego wierszy Frajlich wciąż powraca tęsknota za miejscem życia sprzed emigracji. Poetka dla uzyskania duchowej równowagi wykorzystuje strategię przeniesienia obrazów przyrody. Liryczny opis krajobrazu stanu Vermont w utworze pod tym samym tytułem – *Vermont,* poetka zestawia z górskim pejzażem południowej Polski. Przepływająca przez teren stanu rzeka Black River jest dla podmiotu lirycznego odpowiednikiem polskiego Czarnego Dunajca:

Black River
z hukiem pędząc w dół
Czarny Dunajec przypomina
(*Vermont*, WSL, 12)

Chociaż osoba mówiąca nie faworyzuje żadnej z tych krain, zachwyt nad pięknem amerykańskiej przyrody jest także głęboko skrywanym pragnieniem obcowania z przyrodą polską.

Frajlich jest świadoma nieubłaganego upływu czasu. Jej duchowe powroty dokonują się przez przywoływane obrazy przyrody. W ten sposób krajobraz staje się elementem kompozycyjnym liryku *Andante spianato*. Tytuł znaczy tyle, co „idąc wybrukowanym"[76] i w istocie osią kompozycyjną utworu jest przemieszczenie. Ruch odbywa się na dwóch poziomach: fizycznym, jako spacer po plaży oraz duchowym, oznaczającym pokonanie odcinka czasu, który pozwala pewne elementy doświadczenia zakwalifikować już do przeszłości:

Pozostały za nami wyspy
albatrosy
daleki odgłos syren
drżący niepokojem
dziwny kaprys księżyca
co falę unosi
dziwny warg twoich kaprys
by całować moje
(*Andante spianato*, TZn, 69)

Krajobraz, księżyc oraz nadmorskie ptactwo stają się w ten sposób tłem wydarzeń. To one pozostają niezmienne w stosunku do życia człowieka. Osoba towarzyszącego kobiecie mężczyzny, oznaczać będzie, że oswojenie przeszłości nastąpiło dzięki jego uczuciu, ich wspólnej miłości.

Elementy przyrody stają się także symbolami odzwierciedlającymi stosunki uczuciowe. W takiej funkcji w liryku *Erotyk [z Bogiem]* wyzyskane zostaje jezioro. Miłość kobiety i mężczyzny nie może być spełniona, bohaterka liryczna jednak zapewnia oblubieńca o sile łączącego ich uczucia. Dla wyrażenia tej gwarancji w wierszu poetka wykorzystuje metaforę niedostępnego jeziora:

Nasze jezioro leży w głębi lasu
nikt tam nie pójdzie
i my nie pójdziemy
nie będę naga leżała na piasku
ty
nie przyniesiesz mi białych grzebieni.
(*Erotyk z Bogiem*, AWN, 22)

[76] Tłumaczenie własne za pomocą: *Mały słownik włosko-polski, polsko-włoski*, red. Małgorzata Pachulska i in., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.

Miłość między mężczyzną a kobietą nie wygasła. Znakiem tego jest rosnąca wokół zbiornika roślinność i wiatr, który nią porusza: „wiatr kołysze gniazda w tataraku".

Przyroda w poezji Anny Frajlich ma istotny wpływ na oswojenie i akceptację nowego miejsca życia. Przykładem jest liryk *Martha's Vineyard*. To obraz niezwykłego zespolenia człowieka z naturą. Spacer po malowniczej atlantyckiej wyspie wywołuje w podmiocie lirycznym uczucie pełnej harmonii z naturalnym otoczeniem:

I czułam
jak się skrapla mgła
na mojej szyi i ramionach
gdy po kamieniach płaskich szłam
wśród dzikich róż
(*Martha's Vineyard*, WSL, 69)

W utworze człowiek ukazany jest jako naturalna część przyrody. Znaczenie ma także położenie zaakceptowanego i podziwianego terytorium. Atlantycka wyspa staje się dla Frajlich terenem oswojonym. Miejscem, gdzie czuje się dobrze, a przekonanie to zostaje oddane za pomocą piękna przyrody i symbiozy z nią.

Szczególnie ważnym aspektem w obrębie przyrody w twórczości Anny Frajlich jest perła[77], która jest symboliczną reprezentacją doświadczenia emigracji. Fizycznie, do powstania tego drogocennego tworu, dochodzi poprzez zagnieżdżenie się wewnątrz małży ziarnka piasku, które ta traktuje je jako ciało obce. Wykorzystując mechanizm obronny, perłopław wytwarza wokół drobiny powłokę, która pełni rolę izolatora. W ten sposób z ziarna utworzony zostaje drogocenny klejnot. Perła, jak słusznie zauważa Jan Zieliński[78], stała się przedmiotem zainteresowania filozofów. W 1922 roku użył jej jako metafory naszyjnika Henri Bergson (w pracy *La pensée et le mouvant*)[79].

[77] Por. rozważania na ten temat Ewy Kołodziejczyk. Taż, *Koniec i początek,* „Twórczość" grudzień 2013, nr 12, s. 107.

[78] Jan Zieliński, *Kobieta z perłą. O poezji Anny Frajlich,* Internet: Portal culture.pl, http://culture.pl/pl/artykul/kobieta-z-perla-o-poezji-anny-frajlich (dostęp z dnia 24 kwietnia 2015).

[79] Pierwsze wydanie *Wstępu do metafizyki* ukazało się w 1903 roku. Inf. za: *Wstęp do przekładu*, [w:] Henri Bergson, *Myśl i ruch. Dusza i ciało*, przeł. Paweł Beylin i Kazimierz Błeszyński; wstęp Paweł Beylin, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1963, s. 10.

W polskiej poezji motyw ten podjęty został m.in. przez Zbigniewa Herberta w prozie poetyckiej *Pan Cogito a perła* w zbiorze *Pan Cogito* z roku 1974 (Warszawa, Czytelnik)[80].

Lirykiem, w którym mechanizm powstawania perły poetka wykorzystała jako zamysł kompozycyjny jest *Małż*. Wiersz opatrzony został mottem z utworu *** *(Snuć miłość)* Adama Mickiewicza. W liryku poety motyl, będący jeszcze larwą, tworzy kokon. Podmiot liryczny czynność owada porównuje do twórczych możliwości człowieka. Postuluje, by tak, jak jedwabnik snuje swój oprzęd, potrzebny do przeistoczenia się w motyla, człowiek we wszystkich przejawach życia „snuł miłość", a zatem postępował w imię najwyższego, dobrego uczucia. U wierszu Frajlich bohaterem jest tytułowy „małż". Mięczak zwraca się do upersonifikowanego ziarenka piasku i opisuje uczucia, które ten w nim wywołuje. Zwierzę jest cierpliwe i wyrozumiałe. Obce ciało nie wywołuje w nim bólu, a jedynie „rozdrażnienie". Nie zamierza pozbywać się niechcianego lokatora, co więcej, proponuje mu pomoc. Zdobywa się na uczucia pozytywne, bliskie postawie mickiewiczowskiego jedwabnika:

tym co mam do oddania
oplotę cię – śliną
(*Małż*, OiO, 25)

Przedstawiona sytuacja liryczna przeniesiona na grunt ustaleń biograficznych pozwala na głębszą, kontekstową interpretację. Upersonifikowany małż, który zwraca się ze swoistą życzliwością i szacunkiem do tworu odpowiedzialnego za „życiowe" niedogodności, odpowiada emigracyjnemu doświadczeniu poetki. Stale uwierające ziarnko piasku jest symbolem doznanego wiele lat temu bólu, który, choć z obecnej perspektywy zminimalizowany i ukryty w samym wnętrzu człowieka, istnieje i nie powala zapomnieć o nim. Jego pielęgnowanie jest wyrażeniem postawy samej autorki *Znów szuka mnie wiatr*. Świadoma następstwa zdarzeń, których doświadczyła w swoim życiu, wie, że o tym bólu nie może zapomnieć. Chce go otoczyć pamięcią:

[80] W utworze Herberta perła ukazana zostaje jako niewielka, z pozoru nic nie znacząca drobina – kamyk, który jako uwierający w skarpecie twór, staje się przyczyną ogromnego fizycznego bólu. Bohater w wyniku wielogodzinnego kontaktu z nim tak bardzo cierpi fizycznie, że nie jest w stanie skupić się na niczym innym. Podczas wykładu: „Pięta rosła, nabrzmiewała, pulsowała, z bladoróżowej stawała się purpurowa jak zachodzące słońce, wypierała z głowy nie tylko ideę Platona, ale wszystkie inne idee". Zbigniew Herbert, *Pan Cogito a perła*, [w:] tegoż, *Pan Cogito*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1993, s. 13.

w jej zwojach przetrwasz może
gdy w odmętach zginę.
(*Małż*, OiO, 25)

– zapewnić mu ochronę. Zatem Frajlich w bergsonowską koncepcję trwania wprowadza traumatyczne obrazy.

Utworem, w którym poetka polemizuje[81] z wyrażoną obrazowo tezą Henriego Bergsona jest liryk *Z Bergsona*. W koncepcji filozofa czas jest złożony z połączonych odcinków, symbolizowanych jako „sznur pereł". Ta obrazowa forma posłużyła filozofowi do określenia sąsiadujących ze sobą odcinków czasu.

W utworze *Na perły* podmiot liryczny zwraca się do swojego rozmówcy wykorzystując biologiczne fazy powstawania klejnotu.

Ból co dał im początek
przestał już być bólem
(*Na perły*, WSL, 40)

A zatem doświadczone przez lirycznego adresata nieszczęście, należy już do przeszłości. O przeżytym niepowodzeniu, doznanej krzywdzie, wiadomo że nadała późniejszemu życiu adresata lepszy bieg. Podmiot liryczny apeluje do swojego rozmówcy, by nie rozpamiętywał tego doświadczenia, ale cieszył się dniem dzisiejszym.

***

Funkcją obrazów przyrody w liryce autorki *Znów szuka mnie wiatr* jest ukazanie kondycji emigranta. Przyroda staje się obrazem-symbolem, na tle którego dokonuje się oswojenie przeszłości. Na gruncie poezji wykorzystujących środki artystyczne z kręgu przyrody dokonuje się także swoista ostateczna akceptacja i zadomowienie podmiotu lirycznego wierszy Frajlich. Bohaterka czuje się częścią przyrody amerykańskiego krajobrazu.

Elementem pejzażu w szczególny sposób wyzyskiwanym w obrębie omawianego problemu jest perła. Za pomocą zantropomorfizowanego tworu podmiot liryczny deklaruje, że doświadczona emigracja, chociaż jest jednym z najdramatyczniejszych wydarzeń w jej życiu, chce o nim pamiętać. Poczucie cierpienia, choć ewoluu-

[81] Jan Zieliński motyw perły łączy z bólem i cierpieniem jako inspiracją dla twórczości. Mechanizm ten określa następująco: „Anna Frajlich (…) między poetyckie porównanie filozofa a jego koncepcję trwania wprowadza jeden bolesny obraz, w którym jest i odrzucenie (»ziarno niepojętej rany«), i rodząca się z bólu odrzucenia perła poezji". Zieliński Jan, *Ziarno bursztynu…*, s. 1.

je, wciąż w duchowości podmiotu lirycznego jest obecne. W poetyckiej realizacji to, co kiedyś stanowiło o jednostkowej tragedii, dziś przyjmuje postać doświadczenia wartościowego.

6.2.1. Motywy akwatyczne

Marta Karpińska, pisząc o roli biografii w twórczości poetów emigrantów, konkluduje:

> Tradycja wygnańcza stworzyła (…) własne wzorce i toposy, wykorzystywane często jako klucz symboliczny (…). Odwołania te pomagają uchwycić sens własnego losu, opanować go myślowo i emocjonalnie[82].

Tym kluczem symbolicznym są w poezji Frajlich motywy akwatyczne, do których zaliczam: tytułowe łódź i przystań (za tomem *łodzią jest i jest przystanią*), rzekę, oraz ocean, które to w poszczególnych lirykach urastają do roli bardzo ważnych symboli tej poezji.

Wojciech Ligęza powiada o twórczej postawie Frajlich, że: „o wiele łatwiej rezonować [poetce – dop. A. F.-K.] z żywiołami wody i powietrza, niż zadawać się ze zdradliwymi dziejami”[83]. Dodam, że w realizacjach wykorzystujących motywy akwatyczne poetka w istocie nie analizuje swojego losu w perspektywie historycznej; rozważa natomiast swoje istnienie na wzór żywiołów.

Przypomnę, że w omawianym już wierszu *Nowy Jork* (ŁjijP, 15), poetka-emigrantka składa życiowe wyznanie: „To miasto jest moje/i ja jestem jego”, deklarując w ten sposób całkowite zespolenie z obecnym miejscem życia. Sięgając po symbol łodzi, w stosunku do tytułowego miasta oświadcza: „łodzią jest/i jest przystanią”. Łódź oznacza przeznaczenie, a także podróż i drogę życiową. Połączenie tej symboliki z funkcją przystani oznaczać będzie swego rodzaju przystań życia. Cirlot twierdzi nawet, powołując się na Bachelarda, że płodność tego motywu w literaturze

---

[82] Marta Karpińska, dz. cyt., s. 83. Zob. także: Wojciech Ligęza: *Emigracja jako zapis losu*, „Przegląd Artystyczno-Literacki” 2000, nr 1—2; Janusz Kryszak, *Literatura złej chwili dziejowej. Szkice o drugiej emigracji*, [b.m.w.] 1995, s. 55—56; Wojciech Wyskiel, *Wprowadzenie do tematu: literatura i emigracja*, [w:] *Pisarz na obczyźnie*, red. Tadeusz Bujnicki i Wojciech Wyskiel, Wrocław 1985, s. 27—28..

[83] Ligęza Wojciech, *Lampa w oknie*, „Rzeczpospolita”, 2 sierpnia 2000, s. E5.

pozwala sądzić, jakoby łódź była „odzyskaną na powrót kołyską (i łonem matczynym)”[84]. Znaczenia te, po raz kolejny, w sposób niezwykle wyrazisty wskazują na związek emigracyjnego doświadczenia poetki z jej twórczością. Artur Daniel Liskowacki w recenzji tomu *łodzią jest i jest przystanią* zauważa, że metafora łodzi oznacza „barkę życia i jego port zarazem”. „W słowie »przystań« (…) zawiera się nie tylko ukojenie, jakie daje odpoczynek po żegludze, ale i przypomnienie, że prawdziwa podróż nigdy się nie kończy”[85]. O związku biografii i tego poetyckiego sposobu wyrażania świadczą także wypowiedzi Anny Frajlich:

> Gdy przyjechałam, 30 czerwca 1970 roku, to było miasto [Nowy Jork — A.F.-K.] obce, ogrom zdawałoby się nie do oswojenia, przeznaczenie klęski. A tymczasem stał się „i łodzią i przystanią”. Dlatego, że jest to miasto i społeczeństwo otwarte. Miasto, w którym udało mi się osiągnąć więcej niż kiedykolwiek się spodziewałam. I bardzo czuje się z Nowym Jorkiem związana emocjonalnie[86].

albo:

> Tam [w Nowym Jorku – przyp. A. F.-K.] jestem zakotwiczona[87].

Warte przywołania są także konstatacje Sławomira Iwasiowa. Badacz analizowany liryk kontekstowo zestawia z gombrowiczowskimi *Dziennikami:*

> Przypływanie i odpływanie, bycie zarazem łodzią i przystanią trochę przypomina sensacje Witolda Gombrowicza, który w *Trans-Atlantyku* wpływał do portu w Buenos Aires i wypływał z niego w zapisach *Dziennika* z 1963 roku[88].

Metaforyczne port i łódź są także środkiem wyrazu w utworze *Nonsensa*[89]. Liryk został opatrzony mottem z wiersza Juliusza Słowackiego *Bo mię matka moja*

---

[84] Hasło: *łódź*, [w:]: Władysław Kopaliński, dz. cyt., s. 211; hasło: *łódź*, [w:] Hans Biedermann, *Leksykon symboli*, Warszawa 2001, s. 205; hasło: *łódź* [w:] Juan Eduardo Cirlot, dz. cyt., s. 240.

[85] Artur Daniel Liskowacki, *Życie na Marsie*, „Kurier Szczeciński”, 13 czerwca 2013, s. 11.

[86] Paulina Małochleb, *Wiersze pisze się w języku matki*, „Nowe Książki” 2013, nr 9, s. 5.

[87] Bogdan Twardochleb, *Zawdzięczam moim rodzicom. Rozmowa z Anną Frajlich, poetą, szczecinianką z Nowego Jorku*, „Kurier”, 24 grudnia 2013, s. 18.

[88] Sławomir Iwasiów, *Życie płynie szybciej*, „Art. Papier”, 1 sierpnia 2013, s. 232.

[89] Por. analizę Anna Węgrzyniakowa, dz. cyt., s. 307.

miła[90]: „…Gdzie się język mój wałęsa/I bawi zęby trzonowe…”. Wiersz romantycznego poety jest lirycznym wyznaniem mówiącym o sile przeznaczenia. Wszelkie plany i marzenia są zaledwie sferą wyobrażoną i nie ma gwarancji, by się spełniły:

Bo mię matka moja miła
Na słowika urodziła,
A ja wziąwszy taki głos,
Ze słowika jestem kos…

Tę prawdę wyraża trzecia (ostatnia) część liryku. Wiersz jest wyrazem przekonania podmiotu lirycznego, że znajduje się w miejscu, w którym powinien, chociaż nikt i nic tego nie zapowiadało. Jednocześnie osoba mówiąca dzieli się swoim przekonaniem, o tym, że w życie człowieka jest wpisana ciągła wędrówka. Pozwala o tym sądzić określenie zajmowanej przestrzeni jako portu, który jest jednak miejscem czasowego postoju: „Nigdy z portu nie wypłynie nasza łódź/nigdy z wiatrem się nie zmierzą nasze żagle”. Mimo permanentnej życiowej periodyczności, podmiot liryczny osiadając w określonym miejscu, wybiera właśnie tę przestrzeń. Utwór odczytany w kontekście biografii poetki, powala jako wydarzenie nieoczekiwane określić emigrację, której Anna Frajlich doświadczyła; symbolika łodzi i portu z kolei oznacza, że nowa przestrzeń życia zostaje mimo początkowych trudności zaakceptowana.

W liryku miłosnym *** *(Ta nasza łódź…)* odnajduję podobną realizację omawianego motywu. Tym razem łódź jest metaforą egzystencji:

Ta nasza łódź donikąd nie odpłynie
lekko kołysze to jest tylko kaprys fal
ta nasza łódź – ty dobrze wiesz – na linie
i chociaż lina jest napięta
– ty wiesz – stal

(*** *(Ta nasza łódź)*, TZ, 70).

Bohaterka liryczna zwracając się do bliskiej osoby wyraża przekonanie o solidnym zakotwiczeniu w nowym miejscu. Gwarantem stałości jest stabilizacja duchowa, a tę zapewni jej mężczyzna – adresat słów bohaterki:

pod gwiazdą twoją do nieznanych wysp dopłynę
bez żagli steru bez kompasu

(*** *(Ta nasza łódź)*, TZ, 70).

[90] Juliusz Słowacki, *Bo mię matka moja miła*, [w:] tegoż, *Wiersze*, oprac. Jacek Brzozowski i Zbigniew Przychodniak, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2005, s. 665.

Dwuznaczny stosunek emanujący z powyższych analiz: życie pojmowane jako podróż z jednoczesnym poczuciem i chęcią egzystencji osiadłej, jest postawą charakterystyczną dla biografii emigracyjnej Frajlich. Podobnie uważa w odniesieniu do tego fragmentu poezji Frajlich, Marta Karpińska. Jej zdaniem „Nie wystarczy umieć żyć, trzeba umieć żeglować. Starożytna maksyma [odwołanie do Heraklita z Efezu – przyp. A. F.-K.] celnie obrazuje sytuację wewnętrznych poszukiwań każdego emigranta”[91]. Z kolei Sławomir Iwasiów jako egzemplifikację tej hipotezy – „emigrantki w świecie”, wskazuje metaforę pływów[92], którą rozumieć można jako życie w ruchu, albo zmian stosunku do swojego emigranckiego losu na zasadzie ambiwalencji.

Realizowana w twórczości autorki *Znów szuka mnie wiatr* metaforyka akwatyczna wykorzystuje także symbol rzeki.

Liryk *W innym żywiole* nasycony jest wieloma znaczeniami rzeki. Konstrukcja wiersza jest pomyślana jako polemika z założeniem płynącym z myśli przewodniej – cytatu z utworu Adama Zagajewskiego *Ogień, ogień*. Jego „Ogień Kartezjusza” jest bezpośrednim odniesieniem do postawy badawczej René Descartesa (1596-1650)[93]. W pracy *Świat albo Traktat o świetle* francuski filozof rozważa istotę ognia. Jego zdaniem wszystko, co ulega spaleniu, a zatem cała materia, jest zbudowana z małych cząstek. Istnienie drobin oraz ich przeobrażenie jest, według myśliciela, dowodem na ich ruch: „przekształcając w ten sposób najsubtelniejsze z nich w ogień, powietrze w dym, zaś największe z nich pozostawiając jako popiół”[94]. Ogrzewanie i oświetlanie jest także wynikiem ruchu cząsteczek: „ruch tylko, ze względu na różne skutki swego działania, nazywa się to już ciepłem już to światłem”[95]. Jednocześnie człowiek sam także ma zdolność tworzenia ruchu, wzbudzania i pobudzania materii do działania, a to na skutek ludzkiej możliwości przechowywania idei ciepła:

---

[91] Marta Karpińska, dz. cyt., s. 81.

[92] Sławomir Iwasiów, dz. cyt., s. 232.

[93] Hasło: *Kartezjusz,* [w:] *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, t. 5, I-K, autorzy haseł: Marian Aleksandrowicz i in., Wydawnictwo Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2004, s. 523-527.

[94] René Descartes, *Na czym polega ciepło i światło ognia*, [w:] tegoż, *Świat albo Traktat o świetle,* Wydawnictwo Aureus, Kraków 2005, s. 25-26.

[95] René Descartes, dz. cyt., s. 25-26.

> bo wystarczy pocierać ręce, aby je ogrzać, i wszelkie inne ciała także mogą być ogrzane bez przybliżania ich do ognia, gdyż potrzeba jedynie, aby były wzburzone i poruszone w ten sposób, żeby większość ich malutkich cząstek poruszała się, wprawiając tym samym w ruch cząstki naszych rąk[96].

„Ogień Pascala" z kolei jest odwołaniem do zwrotu religijnego, który dokonał się w życiu francuskiego filozofa Blaise'a Pascala (1623-1662) w roku 1654. Od tej pory swoją działalność naukową i filozoficzną traktował jako służbę Bogu[97]. Wyrazem jego duchowego poddaństwa jest tekst poetycki, który jak zapisał Guerrier, odnaleziony został pod podszewką ubrania (kaftanu) w kilka dni po śmierci filozofa. W utworze tym Pascal swoiste objawienie oddaje za pomocą figury biblijnego ognia:

> OGIEŃ
> Bóg Abrahama, Bóg Izaaka, Bóg Jakuba,
> A nie filozofów i uczonych.
> Pewność. Pewność. Uczucie. Radość. Pokój.
> (…)
> Rozłączyłem się z Nim, odstąpiłem Go, wyparłem
> się, ukrzyżowałem.
> Obym nigdy nie został z Nim rozłączony![98]

Ogień staje dla myśliciela figurą-gwarantem obecności Boga, jego możliwości kreacyjnej.

Poetka opatrując swój utwór mottem z liryku Adama Zagajewskiego podkreśla zatem dwie jakości: ruch i jego ideę (za Kartezjuszem) oraz przejaw działania Boga (jak u Pascala).

Liryk Frajlich jest niezwykle nasycony figurami różnorako związanymi z żywiołem wody. „Woda Heraklita" – to symbol zapomnienia i niepowetowanej straty. Starożytny filozof powiada, że „Dwa razy do tej samej rzeki wstąpić niepodobna"[99], a zatem upływ czasu jest koniecznością z uwagi na jego ciągłe przepływanie. Poetka przywołuje także figurę wody jako pra-bytu. „woda pra-bytu" – oznaczać będzie

---

[96] Tamże, s. 27-28.

[97] Hasło: *Pascal Blaise*, [w:] *Powszechna Encyklopedia Filozofii*, t. 8, P-S, autorzy haseł: Marian Aleksandrowicz i in., Wydawnictwo Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2007, s. 43-46.

[98] Blaise Pascal, *Pamiątka*, [w:] tegoż, *Rozprawy i listy*, przeł. Tadeusz Żeleński-Boy, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1962, s. 77-78, 351-352.

[99] Hasło: *rzeka*, [w:] Władysław Kopaliński, dz. cyt., s. 367.

pramaterię, mającą swój początek w najstarszych dziejach świata. Niemal każda cywilizacja posiadała swoją wizję wody jako początku: u Egipcjan był to pierwotny ocean Nun, dla Babilończyków pierwotny ocean słodkowodny: Apsu, i słonowodny: Toamat. W biblijnej Księdze *Genesis* nad wodami *Chaosu* unosił się Boży duch. Grecy w formie dysku *Okeanosu*, widzieli ziemię, którą otaczał ocean[100]. „woda pra-bytu" jest zatem symbolem wspólnego, acz inaczej wyrażanego wyobrażenia o początku świata i znaczeniu w nim żywiołu wody. „woda bóstwa Nu i Domnu" pojawia się w omawianym liryku w podobnej funkcji. Nu, to określenie egipskiego Chaosu – stan przed stworzeniem, swoisty „negatyw" świata, w którym następuje dzień i noc, wegetacyjny cykl natury. Świat stworzony nie zastępował Egipcjanom Nu – Nu go otaczał. Charakteryzowany był jako „nieograniczony, wieczny, nieokreślony, bezkres wodny, w którym panowała ciemność i cisza"[101]. Nu składał się z elementów – zalążków przyszłego świata. Podobnie zatem, jak poprzednia figura, stanowił pramaterię[102]. Bóstwo Domnu, pojawiające się w analizowanej figurze „woda bóstwa Nu i Domnu" było z kolei celtycką boginią i królową ludu Fomóraigamów[103]. Jak podaje *Słownik mitologii celtyckiej* Fomorowie cechują się przywiązaniem do morza, na co wskazuje jedno z możliwych tłumaczeń „Fomor" – „podmorski". Morze „było dla nich symbolem potencjału odradzającego się życia"[104]. Wodę w ujęciu pra-bytu oraz bóstw Nu i Domnu, łączy uniwersalność ich wstępowania, wspólne podłoże jako materii pierwotnej, od której początek bierze dalsze istnienie, a także zbudowany na tym założeniu system wierzeń.

Kolejne figury-symbole to „woda Styksu/woda Lety". Obie są mitologicznymi rzekami. Przez Styks w mitologii greckiej Charon transportował do Hadesu zmarłych. Skąpanie w jej wodach ludzkiego ciała czyniło odpornym na rany[105]. Lete była

---

[100] Hasło: *woda*, [w:] tamże, s. 475.

[101] Andrzej Niwiński, *Na początku był chaos… Staroegipskie koncepcje kosmologiczne*, [w:] tegoż, *Mity i symbole religijne starożytnego Egiptu*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1984, s. 21.

[102] Andrzej Niwiński, dz. cyt., s. 21.

[103] Jerzy Gąssowski, *Mity późnoceltyckie*, [w:] tegoż, *Mitologia Celtów*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1979, s. 171, 170-195,.

[104] Hasło: *Fomorowie*, [w] *Słownik mitologii celtyckiej*, red. Sylwia Botheroyd, Paul F. Botheroyd, Wydawnictwo Książnica, Katowice 1998, s. 152-153.

[105] Hasło: *Styks*, [w:] *Słownik kultury antycznej*, red. Ryszard Kulesza, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012, s. 459.

natomiast rzeką zapomnienia. Po spożyciu z niej wody przez zmarłego, dochodziło do utracenia pamięci o wszystkim, co stanowiło ludzkie doświadczenie[106].

Woda Heraklita, symbolizująca przemijanie, Styks jako ostatnia droga zmarłego oraz Lete, będąca figurą zapomnienia, traktowane łącznie, stanowią różne realizacje starożytnego modelu wody, będącej symbolem postępującego czasu i wyrazem niemożności powrotu do tego, co minione.

Bohaterem lirycznym wiersza Frajlich jest sam Heraklit. Poetka dokonuje ironicznego zabiegu, w którym twórca koncepcji przemijania, sam chciałby ją obalić i próbuje wrócić do przeszłości:

Heraklit powoli i lękliwie
zanurzał duży palec swej stopy
w nurcie czystym i chłodnym
jak czynią ludzie co chcieliby
po raz wtóry
wejść do tej samej rzeki
(*W innym żywiole*, KL, 28).

Rzeka jest niewzruszona. Jej tafla jest zwarta:

ciemne wody o które wiosło
uderza bez echa
nie zostawiając najlżejszej smugi
nie przegląda się w nich
ani ptak ani skała
i nawet Narcyz nie mógłby
tu utonąć
(*W innym żywiole*, KL, 28).

Rzeka bezlitośnie płynie. Nic nie jest w stanie przerwać jej biegu, nawet mitologiczny Narcyz[107], który zakochany za karę we własnym odbiciu, umarł chcąc tego dokonać.

Omawiany żywioł u Frajlich to:

woda która początkiem
jest
końcem będąc wszystkiego.
(*W innym żywiole*, KL, 28)

---

[106] Hasło: *Leta*, [w:] tamże, s. 297.

[107] Hasło: *Narcyz*, [w:] *Mała Encyklopedia Kultury Antycznej*, A-Z, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973, s. 506.

Wyznacza zatem akt kreacyjny oraz niszczący koniec materii. Podobnie twierdzi Kopaliński, wskazuje bowiem na umiejscowienie wody w hierarchii żywiołów jako ich formy pośredniej pomiędzy eterycznymi, do których należą powietrze i ogień, a ziemią – będącą elementem stałym. Na płaszczyźnie metaforycznej odwołanie to pozwala określić ten żywioł jako dwukierunkowy, charakteryzujący się możliwością tworzenia, ale i destrukcji[108].

Poddane analizie symbole, w obrębie omawianego liryku Frajlich, proponuję ująć w dwa kręgi znaczeniowe: pierwszy – „woda pra-bytu/woda bóstwa Nu i Domnu", ukazujący uniwersalizm żywiołu, jego postrzeganie w kategoriach materii pierwotnej i w funkcji kreacyjnej. Drugi – „Woda Heraklita" oraz „woda Styksu/woda Lety", jako przemijanie i brak możliwości powrotu do czasu. Tak wyodrębnione i zestawione z ogniem Kartezjusza – synonimem ruchu cząsteczek w akcie destrukcji oraz „Ogniem Pascala" jako mocy Boskiego tworzenia („popiół-iskra"), wskazują na wielowymiarowość obu żywiołów: wody fizycznie – jako materii pierwotnej, metaforycznie – symbolu przemijania; ognia fizycznie – jako siły destrukcyjnej, metaforycznie jako boskiej mocy. Zestawienie przez poetkę wody i ognia nie jest antynomią, ale ukazuje przenikanie się żywiołów tak na gruncie rzeczywistości fizykalnej jak i na poziomie duchowym człowieka.

Metaforę rzeki jako wielkiej mocy sprawczej ukazują liryki *** *(Silniejsza jest ode mnie rzeka)* i *** *(Miłość jest…)*. Podmiot liryczny pierwszego z nich deklaruje, że woda jest żywiołem tak silnym, iż decyduje się mu poddać:

Silniejsza jest ode mnie rzeka
nie płynę już pod prąd
z nią wzbieram falą i z nią
czekam
gdy w piach mielizny się obleka
uparte
d n o.

(*** (*Silniejsza jest ode mnie rzeka)*, IS, 28)

Żywioł wody jest jednak materią tak tworzenia, jak i destrukcji. Na poziomie interpretacji oznaczać będzie, że „jako masa niezróżnicowana zawiera nieskończoność

[108] Hasło: *woda*, [w:] Władysław Kopaliński, dz. cyt., s. 477.

możliwości, zarówno (…) rozwoju jak i uwiądu”[109]. Poddanie się prądowi rzeki, wskazuje na akceptację tego, co trudne do przewidzenia, na pogodzenie się z tym „co przyniesie los”. Taka postawa będzie z kolei przeciwieństwem „płynięcia przeciw prądowi” – indywidualizmu, celowego zachowywania się odmiennie niż większość, nie bacząc na wynikające z tego powodu konsekwencje[110].

W podobnej funkcji motyw rzeki jako ukrytej siły odnajduję w utworze *** *(Miłość jest…)*. Tym razem jest symbolem miłości, która choć niewidoczna ma w sobie wielką siłę:

Martwa rzeka nie martwa
lecz śpi
stąd powolna nadrzecznym prospektom
gdy w burzliwe obudzi się dni
będzie rwała kamienie i beton
(*** *(Miłość jest)*, IS, 42).

Motyw heraklitowy jest także zasadą kompozycyjną liryku *Niech biegną*. Podmiot liryczny rozpoczyna swoją wypowiedź od stwierdzenia korespondującego z heraklitowym twierdzeniem, które wplecione w tok poetyckiego monologu przyjmuje postać parafrazy:

Nie można wejść do rzeki...
ale wszyscy biegną
żeby stopę zanurzyć
w tym samym strumieniu
(*Niech biegną*, OiO, 65).

Osoba mówiąca w wierszu przyjmuje pozycję obserwatora i relacjonuje zachowania ludzi. Postrzega je jako istoty niezwykle zdeterminowane w swoim postępowaniu. Wiele osób nie zważa na upływający czas, symbolizowany przez wodę[111], która „dawno odpłynęła” naznaczone czasem ciało: „ale noga już inna”. Przeszłości nie da się wskrzesić, lecz nie wszyscy chcą się z tym pogodzić. Podmiot liryczny, w obliczu niezrozumienia przez wielu tej podstawowej prawdy, z ironią stwierdza:

Niech biegną
niech się łudzą

[109] Hasło: *woda*, [w:] Władysław Kopaliński, dz. cyt., s. 475.

[110] Hasło: *rzeka*, [w:] tamże, s. 367.

[111] „nieubłagany upływ Czasu”, to jeden z symboli wody. Zob. Hasło: *rzeka*, [w:] Władysław Kopaliński, dz. cyt., s. 367.

(…)
niech myślą
że śmiertelnych w tym przegonią biegu
(*Niech biegną*, OiO, 65).

Wyraża tym samym dezaprobatę wobec tych, którzy nie są w stanie zaakceptować przemijalności życia. Taki sens ma wymowa utworu *Rzeka*. Bohaterka liryczna z perspektywy lat postrzega rzekę jako niezmienny element przyrody:

Piękna jest ta rzeka
ta sama
połyskują w blasku słońca jej wody
(*Rzeka*, WSL, 60).

Miarą upływającego czasu staje zmienność człowieka w jego fizycznym wymiarze. Osoba mówiąca zestawia nieprzemijający krajobraz z przemijalnością własnego ciała:

ale ciała już w niej nie zanurzę
po raz drugi wejść w nią nie mogę
(*Rzeka*, WSL, 60).

Analizując zauważone na przestrzeni lat zmiany fizyczne, wyraźnie nad nimi ubolewa. Najlepszym remedium na upływ czasu byłoby jego zatrzymanie, to jednak nie jest możliwe. Podmiot liryczny nieubłaganą fizyczność rekompensuje sobie w postaci pokładów pamięci:

moja skóra jej chłód wciąż czuje
gładki kamień i żwir pod nogą
ona sama przeze mnie przepływa
tylko ja wejść do niej nie mogę
(*Rzeka*, WSL, 60).

Poetka dokonuje swoistego przeniesienia znaczenia. Rzekę czyni odpowiednikiem strumienia własnych uczuć, niezmiennie przepływającego, a zatem pozostającego w ruchu. Nurt ten jest jednocześnie powtarzalny. Doświadczenia, które stanowią jego treść, to uczucia negatywne:

jeden – gorzka woda pamięci
drugi – cierpki smak zapomnienia.
(*Rzeka*, WSL, 60).

Mimo tego są dla podmiotu lirycznego cenne i ważne, to „mistyczne wstęgi" które „w krajobrazie srebrem się mienią". Wskazany epitet kieruje interpretację w stronę doniosłego doświadczenia duchowego, barwa srebra z kolei określany nią przedmiot

czyni wartościowym. Powyższe znaczenia proponuję odczytywać w kontekście emigracyjnego doświadczenia poetki, które mimo upływu lat, pozostało dla niej fundamentalnym przeżyciem duchowym.

Rzekę jako symbol zmiany odnajduję także w liryku *Rymy najprostsze*. W tym utworze ma jeszcze inną wymowę. Bohaterka utworu, zdecydowana na duchową metamorfozę wyznaje:

I jest rzeka
w której ciało obmyję
i jest źródło
z którego upiję
(*Rymy najprostsze*, AWNn, 40).

Dla oddania planowanego przeobrażenia podmiotu lirycznego poetka wykorzystuje dwa znaczenia wody: pierwszym jest akt ablucji, jako gwarancja duchowego oczyszczenia[112], drugim – zaczerpnięcie u samego początku materii najczystszej i niczym nie skalanej, po to by zapewnić sobie nowe siły (fizyczne bądź witalne).

Symbolami wykorzystywanymi przez poetkę w obrębie metaforyki akwatycznej są także morze i ocean.

Liryk *Z jakiego portu płyną do jakiego* część *2* opatrzony został mottem z *Elegii dla N. N.* Czesława Miłosza: „Nie wstępuje się dwa razy w to samo jezioro". Utwór noblisty jest gorzką refleksją na temat przeszłości, której nie można zmienić. Jest wspomnieniem podmiotu lirycznego, opowiadającym zarówno historię indywidualną: migracje, miłość do kobiety, jak i historyczną: Zagładę i zmiany polityczno-geograficzne. Osią kompozycyjną liryku Anny Frajlich podobnie jak u Miłosza jest przeświadczenie, że do przeszłości nie ma powrotu. Struktura utworu obejmuje dwie części. Pierwsza z nich jest opowieścią o mężczyźnie i kobiecie, których uczucie nie ziściło się. Osoba mówiąca docieka tego przyczyn:

Albo on nie przyszedł
ona zapomniała
były inne dziewczęta/kobiety
chłopcy/mężczyźni
(*Z jakiego portu płyną do jakiego*, *2*, ZSMW, 14).

[112] Na takie znaczenie wskazuje Władysław Kopaliński, patrz: hasło: *woda*, [w:] tenże, dz. cyt., s. 475-476.

Druga natomiast, jest biograficznym nawiązaniem poetki do własnych przeżyć, na co wskazuje geograficzna konkretyzacja w postaci Morza Bałtyckiego. Podmiot liryczny zadaje retoryczne pytanie:

A więc nie wstępuje się
dwa razy w te same
fale Bałtyku
i stóp w tym samym
piachu
zanurzyć niepodobna?

(*Z jakiego portu płyną do jakiego*, *2*, ZSMW, 14)

Odwołanie do heraklitowego motywu przemijania oraz historię niespełnionej miłości łączy postawa dociekania. Nie wiadomo, co stałoby się, gdyby pewne wypadki w związku dwojga ludzi oraz w życiorysie poetki potoczyły się inaczej. W motyw „dużej wody", tak jak w życie wpisana jest nieprzewidywalność.

Dotkliwa rozłąka bohaterki lirycznej i jej oblubieńca w liryku *** *(Między nami ocean…)* wyrażona zostaje za pomocą symbolu tytułowego oceanu.

Między nami ocean
czas przecięty nożem
tak dalecy oboje

(*** *(Między nami ocean)*, KL, 12).

– konkluduje kobieta, ukazując rozległość dzielącej ich przestrzeni.

W innym znaczeniu omawiany motyw został wyzyskany w liryku *Błahy wiersz*. Głównym tematem wiersza jest tęsknota za utraconą przestrzenią. W końcowej partii utworu w metaforze oceanu poetka zawarła określenie przyczyny opuszczenia dotychczasowego miejsca życia:

... pociąg wjedzie na tory
na zawsze odjadę
spiętrzą się ciemne wody
niż ocean głębsze.

(*Błahy wiersz*, OiO, 52)

Wyjazd z kraju, emigracja, jako najboleśniejsze z doświadczeń życia, zostaje określone za pomocą oceanicznej otchłani. Połączenie określeń „ciemne" i „głębokie" kieruje w stronę sytuacji niepewności i zagrożenia – tak po latach poetka komentuje swoją duchową kondycję.

Renata Gorczyńska zauważa, że wykorzystanie w liryce metafory morza ma związek z doświadczeniem poetki na poziomie przeżyć sensualnych:

> Morze (…) pełni funkcję tyleż konkretną co i symboliczną. Jego obecność można poniekąd wyjaśnić biografią poetki: skoro jej dzieciństwo upłynęło w portowym Szczecinie, a lata dorosłe – na wyspach i półwyspach Nowego Jorku, to morze stanowi jeden ze stałych elementów jej wewnętrznego pejzażu[113].

Ten zasadny wniosek badaczki po raz kolejny zatem dowodzi ścisłego związku biografii autorki *W słońcu listopada* z jej twórczością poetycką.

Metaforyka akwatyczna jest także środkiem wyrazu dla poetyckiego żartu. W utworze *Do kogo i po co?* codzienna sytuacja staje się pretekstem do słownoznaczeniowej gry.

> Poszłam
> do drugiego pokoju po wodę
> ale w powodzi myśli
> zatonął powód
>
> (*Do kogo i po co*, WSL, 57)

Tym razem słowa „woda", „powódź", „zatonął", nie są nacechowane pejoratywnie: „powódź myśli", oznacza bowiem ich natłok, a „powód", który „zatonął" jest wyrazem braku koncentracji bohaterki lirycznej. W ten sposób, poetka ukazuje, jak za pomocą bliskich sobie realizacji motywu można ukazać różne treści.

***

Jak zatem dowiodłam, symbole takie jak: łódź, przystań, rzeka i ocean są niezwykle istotnymi dla twórczości realizującej motywy akwatyczne.

Metafora łodzi i przystań służy poetce do ukazania swoistego „zakotwiczenia", uznania nowego miejsca życia za swoje, choć lirycznej bohaterce towarzyszy także przekonanie o permanentnej periodyczności zajmowanej przestrzeni. Antidotum na ten stan rzeczy staje się m.in. uczucie miłości. Wyłaniająca się z liryków dychotomia – zaakceptowania swojego życia jako podróży i jednoczesnej potrzeby „zakotwiczenia" jest postawą charakterystyczną dla emigracyjnej biografii Anny Frajlich.

Równie wieloznacznym symbolem jest rzeką. To żywioł, materia pierwotna o zdolności kreacyjnej, a z drugiej zaś strony, oznacza przemijanie i stanowi nieodwracalną cezurę w powrocie do przeszłości. Autorka *Znów szuka mnie wiatr* żywioł

[113] Renata Gorczyńska, *Czarne lasy, czarne wody*, „Kultura" 1987, nr 1-2, s. 199.

ten zestawia z innym – ogniem, jako siłą destrukcji i mocy boskiej. Ten amalgamat ukazuje nie tylko współistnienie żywiołów w świecie przyrody, ale przede wszystkim uwidacznia dychotomię duchowego odczuwania człowieka. Rzeka stanowi także metaforyczne ujęcie strumienia wciąż przepływających uczuć – niezmiennych i powtarzalnych. Obrazy wody w twórczości Frajlich przyjmują także znaczenie oczyszczającej mocy, w celu uzyskania nowych sił witalnych. Poddanie się przysłowiowemu nurtowi stanowi o akceptacji dla swojego losu. Dla jego opisu poetka wyzyskuje także symbole morza i oceanu, stąd motyw heraklitowy możemy tutaj interpretować w kontekście upływu czasu.

6.2.2. Wiatr

W liryce Anny Frajlich wiatr jest ważnym i znaczącym motywem. Na jego wagę zwracano uwagę kilkakrotnie[114]. Zdaniem Jerzego Gizelli „Wiatr – symbol ulotności, przemijania, rozproszenia i rozwiewania się egzystencjonalnego jest bardzo częstym, a może i jednym z najważniejszych motywów (…)”[115]. Ryszard Matuszewski, słusznie, występowanie tego motywu łączy z geograficznymi przemieszczeniami Anny Frajlich – „(…) wiatr należy w jej lirykach do słów-kluczy. I trudno się temu dziwić, bo rzeczywiście nosił poetkę przez życie w dość silnych podmuchach od samych narodzin”[116].

W liryku *Emigracja* żywioł wiatru przeciwstawiony został „ciszy stałych lądów”, będącej określeniem dotychczasowego przed-emigracyjnego miejsca życia. Pochyla się zatem nad tym motywem. Taki zabieg eksponuje kontrast między spokojnym, ustabilizowanym życiem przed doświadczeniem tytułowej emigracji, a egzystencją po exodusie, cechującą się niestałością, zmiennością i okresowością, które jednocześnie są właściwościami wiatru. Obecne miejsce życia – Nowy Jork – jako tygiel kulturowy oraz przestrzeń, w której współistnieją ze sobą różne systemy aksjologiczne, poetka określa jako „serce wiatrów” swoiste centrum różnorodności:

---

[114] Zob. m. in.: Anna Węgrzyniakowa, dz. cyt., s. 301; także: Maja Elżbieta Cybulska, *Tematy i pisarze*, Londyn 1982, s. 55.

[115] Jerzy Gizella, *Jak owad w bursztynie*, „Topos” 2002, nr 6, s. 202.

[116] Matuszewski Ryszard, *Słowo-klucz wiatr*, „Rzecz o Książkach” 2001, nr 8, s. E4.

My – skąd nagle? – wyspiarze
w samym sercu wiatrów
w dziwnej szkole pokory
gdzie uczą żywioły
(*Emigracja*, IS, 10).

Na interpretację tego motywu w kontekście biografii Anny Frajlich wskazuje wspomniany już Jerzy Gizella:

> Wiatr – jest (…) naturalnym sprzymierzeńcem wyobraźni, czułej na każdą zmianę krajobrazu i jej percepcji zmysłowej, a tę kształtuje przede wszystkim dzieciństwo, pamięć chwil beztroskich, a jeśli już nie całkiem – to przynoszących ukojenie w chwilach trudnych i przełomowych[117].

Poczynione w ten sposób odwołanie do biografii poetki, dla której miejscem życia przed opuszczeniem kraju były kolejno Szczecin i Warszawa, wskazują na nierozerwalny związek biografii z twórczością literacką Frajlich.

Wiatr w twórczości autorki *łodzią jest i jest przystanią* staje się przede wszystkim synonimem niestałości. W utworze *Zachód nad zatoką* wiatr, który zmienia swoją siłę i jest żywiołem występującym okresowo, staje się synonimem zmiennych, pojawiających się okresowo możliwości:

Na zatoce białe żagle
zwinne żagle
kto odpływa
kto odjeżdża
– znika nagle...

Czas jak wiatry dmie
napina lśniące płótno
wiatr ustaje
czas ustaje
– jest za późno...
(*Zachód nad zatoką*, KL, 8)

Porównanie czasu do wiatru, a właściwie ich utożsamienie ze sobą powoduje powstanie przestrzeni, w której podmiot liryczny trwa lub zostaje zawieszony „pomiędzy" światami. Taki zabieg oddaje sytuację człowieka już nie tylko emigranta.

[117] Jerzy Gizella, dz. cyt., s. 202.

Sytuacja liryczna dotyczy podjęcia decyzji życia na emigracji, bądź opuszczenia nowego miejsca życia w poszukiwaniu kolejnego, być może lepszego. Podobną opinię wyraził Natan Gross. Jego zdaniem w liryce Anny Frajlich: „(…) wiatr, to jest właściwie czas – czas, który trwa i wypełnia swym trwaniem bezmiar – a my się w tym czasie posuwamy, torujemy sobie drogę”[118].

W podobnej perspektywie, jako metaforę niewykorzystanych możliwości ukazuje wiatr liryk *Vita*:

To nie było to
czego chciał
tamto
umknęło jak wiatr
prześlizgujący się
pomiędzy płachtami żagla
(*Vita*, WSL, 18)

Kompozycja utworu bliska jest związkowi frazeologicznemu „szybki jako wiatr” – oznaczającemu gwałtowność żywiołu.

Zbieżną realizację takiego zamysłu zawarła poetka w wierszu *Dwanaście*. Sytuacja liryczna jest zwrotem do adresata w momencie oczekiwania na ważne, bliżej nieokreślone wydarzenie. Ma ono nastąpić za dwanaście dni. Liczbę tę osoba mówiąca zestawia z dwunastoma wiatrami róży, co w odniesieniu do sytuacji, oznaczać będzie wielość możliwości zakończenia tajemniczej sytuacji. Podmiot liryczny w parafrazie związku frazeologicznego „biec pod wiatr”[119] (oznaczającego działanie wbrew niekorzystnym okolicznościom) ostrzega adresatkę słów przed jej zbytnią porywczością i zaleca cierpliwe wyczekiwanie:

a wiatr?
kto go zatrzyma
i Ciebie kto zatrzyma
pod wiatr

---

[118] Natan Gross, recenzja tomu *Znów szuka mnie wiatr*, Materiały dotyczące Anny Frajlich z archiwum poetki, *Dar Anny Frajlich D63/02*, nr 2961, Książnica Pomorska.

[119] Wskazany związek frazeologiczny w podobnej funkcji występuje w liryku *Powieść gotycka,* opowiadającym o początkach miłości dwojga ludzi: „Już wtedy byli tajemnicą/gdy zakochani szli ulicą/w słońcu/pod wiatr”, (*Powieść gotycka*, ŁjijP, 29). Młodzi kochankowie podjęli trud pielęgnowania łączącego ich uczucia, mimo że przez wielu było ono nieakceptowane.

biegnącą?

(*Dwanaście*, ZSMW, 27)

Z czasem wiatr przestaje być dla poetki synonimem tymczasowości, stając się sprzymierzeńcem. W utworze *Ten powiew* motyw ów przedstawiony zostaje bez nadbudowy znaczeniowej. Ruch powietrza staje się postać antidotum na upalny dzień w otoczonej szklanymi drapaczami chmur przestrzeni:

ten powiew
po dniu parnej spiekoty
chłodną falą
przez pokój przepływa
ciało moje opłukuje

(*Ten powiew*, WSL, 58).

Wreszcie, gdy dochodzi do zadomowienia, jak w wierszu *Siódma jesień nowojorska* nadciągający wiatr, w drodze do zamieszkiwanej przez podmiot liryczny ulicy, traci prędkość. Jego osłabnięcie jest równoznaczne z uzyskaniem tego poczucia. Osoba mówiąca potwierdza to takimi słowami:

na naszej uliczce
cisza
przetkana złotogłowiem
wiatr pędził od oceanu
i zamarł w połowie
drogi

(*Siódma jesień nowojorska*, TZ, 30).

Wiatr wyraża zatem akceptację dla miejsca. Podobną wymowę zawiera wiersz *Na ulicę w Brooklynie*. Osoba mówiąca ukazuje swój pozytywny stosunek do miasta, a obecny w nim wiatr staje się siłą ożywczą:

Od Wschodniej Rzeki
do oceanu
moja ulica
tak jak aorta
co wiatr przelewa
i oddech w płuca

(*Na ulicę w Brooklynie*, IS, 21).

Motyw wiatru jako element konstytuujący zaakceptowaną przestrzeń jest przedmiotem wypowiedzi lirycznej w wierszu **** (Nie mój jest zamek i komnaty)*. W liryku opowiadającym o odnalezieniu własnego miejsca, poczucie przynależności podmiot liryczny wyraża za pomocą opisu miasta:

moja jest wyspa na kwadraty pocięta ulic
tłum
wiejące od zatoki wiatry
od rzek wiatry...

(*** *(Nie mój jest zamek i komnaty)*), KL, 32)

Znamienne, że elementarnym składnikiem ulicznego krajobrazu poetka czyni wiatr. Zatem żywioł, który początkowo symbolizował periodyczność życia, jego niestałość, w liryku zmienia swoją funkcję – dochodzi do przekształcenia go w element stały.

W tym kontekście wartym przypomnienia jest liryk *Panorama Manhattanu*. Odnajduję w nim bowiem dwuznaczną postawę podmiotu lirycznego. Utwór jest poetyckim opisem architektury i komunikacji ogromnego miasta. Poetyckie ujęcie obejmuje mosty czy system oświetlenia. W końcowych partiach utworu poetka umieszcza niezwykłą figurę poetycką. Miasto, graniczące z oceanem określa jako łódź[120], która nie ma możliwości odpłynięcia:

wpięte murami w niebo
wparte w ziemię granitem
z wiatrem w kamiennych żaglach

(*Panorama Manhattanu*, IS, 29).

Wiatr w tym ujęciu traci swoją właściwość przemieszczania.

Żywioł ten w poezji Frajlich przyjmuje także inne funkcje symboliczne. W liryku *Aby wiatr namalować* wiatr, można je określić jedynie przez zachowania roślin. W takiej formie jest metaforycznym ukazaniem warunków, w których żyje człowiek, swoistą regułą ogólną:

aby wiatr namalować – trzeba poznać trzcinę
tak strzelistą wśród ciszy i w czas burzy
– zgiętą.

(*Aby wiatr namalować*, AWN, 44)

Widząc ludzkie reakcje zarówno na sytuacje szczęśliwe jak i przykre, jesteśmy w stanie zdefiniować jego stosunek do świata, który, jak wiatr, bywa zmienny.

W innym znaczeniu motyw ten występuje w liryku *Krajobraz z wiatrem*. To wiatr jako siła nieprzemijająca. Cechę stałej obecności tego żywiołu w otoczeniu,

[120] Podobnie twierdzi Wojciech Ligęza. Zdaniem badacza w analizowanym liryku „miasto przypomina okręt". Patrz: tenże, *„Wielopiętrowa wszetecznica". Antyurbanizm poetów emigracyjnych,* [w:] tegoż, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1998, s. 144.

podmiot liryczny przenosi w obręb życia ludzkiego. Codzienna egzystencja człowieka i jego przemijanie zostaje przeciwstawione niezmiennemu istnieniu wiatru i jego odradzającej sile:

Zostawmy wszystko
sprawy świat
śmierć co się w nas
zaczyna
i tylko popatrz jak ten wiatr
rozwiewa dym
z komina
(…)
tak zatrze się niejeden ślad
niejeden zerwie film
a wieczny będzie tylko wiatr
rozwiewający dym.

(*Krajobraz z wiatrem*, IS, 18)

Poetka ukazuje w ten sposób kontrast pomiędzy ciągłością świata przyrody a skończonością życia człowieka.

W jeszcze innym znaczeniu odnajduję ten motyw w utworze *Zazdrość* (TZn, 64). Tematem liryku są skomplikowane relacje międzyludzkie. Wiatr występuje tu jako motyw, ma jednak znaczenie dla całościowej wymowy utworu. Bohaterka liryczna jest zazdrosna o mężczyznę i podejrzewa, że jego uwagę zajmuje inna kobieta. Rozmyśla o moralności wyobrażonej kobiety. W wierszu niedająca jej spokoju myśl, zostaje oddana za pomocą nocnego działania żywiołu wiatru w Teheranie, gdzie rzekoma konkurentka mieszka: „księżyc szyję swą wiatrem/okręcił zachodnim". Dla dokładnego odczytania tego symbolu pomocne będą ustalenia Kopalińskiego. Badacz analizuje symbol wiatru jako tradycję mazdaizmu[121] istniejącą na terenie Persji, w której „wiatr podtrzymuje Wszechświat i reguluje jego równowagę moralną i fizyczną"[122]. Taka interpretacja kieruje rozważania w stronę obaw kobiety zarówno o jej duchową, jak i fizyczną zdradę. Zatem motyw wiatru obecny w poezji

[121] Religia staroirańska, której wyznawcy czczą Ahura Mazdę, boga dobra i światła. Hasło: *mazdaizm*, [w:] Internetowy *słownik języka polskiego PWN*, https://sjp.pl/mazdaizm (dostęp z dnia 20 lipca 2017).

[122] Hasło: *wiatr*, [w:] Władysław Kopaliński, *Słownik symboli…*, s. 453.

Frajlich można odczytywać nie tylko w kontekście jej emigracyjnego losu, ale także w wymiarze uniwersalnym, ludzkim.

***

Za pomocą wykorzystania jego symbolicznego znaczenia – niestałości, zmienności i czasowości, poetka oddaje poczucie duchowej niestabilności w nowym miejscu zamieszkania, ale i wobec praw rządzących ludzkim losem w ogóle.

W twórczości wykorzystującej ten motyw dostrzegam zmianę paradygmatu. Ruch przynosi odżywcze, życiodajne niemal powietrze. Wiatr zmienia swoje znaczenie: od periodyczności przechodzi w element stały.

Wiatr poetka odnosi także do duchowej sfery człowieka. W lirykach dowodzi, że ludzkie zachowania są przejawem ogólnego stosunku do świata. Zestawiając człowieka z potęgą żywiołu ukazuje, że wiatr jest siłą nieprzemijającą i odradzającą się (w kontraście do ludzkiego przemijania). Jego zmienność jednak, przeniesiona na grunt duchowości, ukazuje, że przeciwności losu mogą przybierać lub słabnąć na sile. Cecha ta odzwierciedla ciągłą potrzebę samodecydowania jednostki.

Omawiany motyw służy zatem poetce do ukazania określonych ludzkich problemów. Frajlich w wykorzystujących go realizacjach przechodzi od pochylenia się nad stanami duchowej niestabilności i tymczasowości do poczucia zadomowienia. Z czasem wiatr staje się dla niej synonimem życiodajnej mocy i poczucia stałości. W obrębie duchowości człowieka służy wyrażeniu jego stanów psychicznych – rozterek, konieczności samodecydowania, ale i podejmowaniu ryzyka.

6.3. Natura wobec kultury

W twórczości poetyckiej Anna Frajlich przyjmuje postawę bacznej obserwatorki zmian cywilizacyjnych. Poetka pochyla się nad postępującym rozwojem techniki oraz jej wpływem na naturę. Relacja ta stanowi ważny problem tej liryki.

Codzienna, zdawałoby się rutynowa (na obecnym etapie cywilizacyjnego rozwoju) sytuacja lotu samolotem, staje się w utworze *Podróż samolotem* pretekstem do przemyśleń natury egzystencjalnej:

W kadłubie wielkiego owada
odbywamy próbę generalną

jak to będzie w brzuchu
wiecznej nicości
(*Podróż samolotem*, IS, 30)

Ograniczona przestrzeń latającej maszyny, mimo że dobrowolnie wykorzystywana przez człowieka, jest jednocześnie w ujęciu Frajlich zapowiedzią tego, co stanie się z człowiekiem po śmierci. Wykorzystane w liryku pojęcie „nicości" jest odwołaniem do filozofii Heideggera[123]. Tytułowa podróż samolotem wyzwala w pasażerce uczucia negatywne: ograniczenia przestrzeni, braku tlenu. Skłania także do analizy stosunków międzyludzkich panujących w takiej sytuacji. Zdaniem podmiotu lirycznego są one ambiwalentne, bo oto tam, gdzie „tłoczno" jest także „samotnie". Anthony Giddens spotykanie nieznanych wcześniej ludzi w dużej liczbie w dobie nowoczesnej nazywa „uprzejmym brakiem zainteresowania". To typ relacji, który:

> łączy się nie tylko z użyciem własnej twarzy, lecz także subtelnym posługiwaniem się postawą i pozycją ciała, które przekazuje informację „możesz mi ufać – nie mam wrogich zamiarów"[124].

Tym samym jest to forma społecznego współbycia, możliwa za sprawą rozwoju technologicznego. Badacz zauważa, że w dobie przednowoczesnej, to wspólnota lokalna tworzyła środowisko osób, w kręgu których człowiek egzystował. Składało się ono zatem ze „swoich"/znanych, niemal zawsze tych samych. Obecnie dzięki możliwości pokonywania dużych odcinków przestrzennych w krótkim czasie, dochodzi do stabilizacji stosunków społecznych za sprawą „systemów abstrakcyjnych"[125]. Z drugiej jednak strony badacz zauważa, że przemieszczanie się tak określonym środkiem lokomocji, jako efektem działalności „systemów eksperckich" prowadzić może do „wykorzenienia", spowodowanego rozdzieleniem stosunków

---

[123] Podobne założenie życia po śmierci jako nicości Edward Kasperski przedstawia w poezji Wisławy Szymborskiej, wykazując jej związki z egzystencjalizmem. Jako przykład podaje wiersz *Wszelki wypadek*. Patrz: Tenże, *Poezja filozoficzna Szymborskiej*, „*Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza"* 1996, nr 31, s. 15.

[124] Anthony Giddens, *Konsekwencje nowoczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego Eidos, Kraków 2008, s. 59.

[125] Badacz określa ich mianem „środki symboliczne" (np. pieniądze) lub „systemy eksperckie" – nowe technologie i sposoby komunikacji, o których ich użytkownicy, by z nich korzystać, nie muszą mieć wiedzy tak rozległej, jak ich twórcy, czego przykładem jest samolot. Patrz: Anthony Giddens, dz. cyt., s. 20, 57, 72.

społecznych od ich naturalnego kontekstu[126]. Dodatkowo, w wierszu Frajlich człowiek jest niejako uwięziony. Choć na własne życzenie, znajduje się w sytuacji nienaturalnej przez co zarzuca myślenie o swoich uczuciach i stanach duchowych:

w brzuchu wielkiego chrabąszcza
komu myśleć się chce
o miłości

(*Podróż samolotem*, IS, 30)

na rzecz upragnionego fizycznego bezpieczeństwa. Z pomocą w sytuacji zagrożenia cywilizacją, przychodzi niezawodna natura, w porównaniu:

nawet ptaki nocują w gniazdach
rozpaczliwie uczepionych
ziemi.

(*Podróż samolotem*, IS, 30)

ukazującym, że potrzeba fizycznego bezpieczeństwa jest przyrodzoną właściwością człowieka. W tym obszarze rozważań mamy kilka zabiegów poetyckich, w których autorka powołuje do życia przedmioty – cywilizacyjne zdobycze.

Na przykład w utworze *Telefon* bohaterka liryczna świat przyrody przeciwstawia postępowi. Telefon

w dzwonki
i pierścionki drutów
skłębionych gdzieś pod ziemią

(*Telefon*, AWN, 30-31)

– jako przedmiot będący przekaźnikiem głosu, jest pojmowany jedynie jako namiastka człowieka. Osoba mówiąca osobisty kontakt z drugim człowiekiem w pełni może osiągnąć, dopiero na łonie natury:

A chciałabym w wysokiej trawie
gdzie chodzą żuczki biedroneczki
a chciałabym cię mieć na sianie
- śmieszne ździebełka w twoich włosach

(*Telefon*, AWN, 30-31)

Podobnie nowoczesne środki komunikacji jako zagrożenie postrzega Giddens. Zdaniem badacza skutkiem nowoczesności, a dokładniej uprzemysłowienia, stał się rozwój technologii komunikacyjnych. Jako element globalizacji „Stanowią [one – dop.

[126] Tamże, s. 20.

A. F.-K.] niezwykle istotny element nowoczesnej refleksyjności oraz nieciągłości, które oderwały nowoczesność od tego, co tradycyjne”[127].

Najnowsze rozwiązania technologiczne zdaniem poetki pełnią ograniczoną rolę. Teza ta wybrzmiewa z wiersza *Robot nie może* (KL, 23). Liryk jest refleksją podmiotu lirycznego na temat możliwości robota. Na podstawowym poziomie odczytania, osoba mówiąca zwraca uwagę, że urządzenie to nie może wykonywać, zdawałoby się prostej czynności – wchodzenia po schodach. O właściwej wymowie jednak stanowią dalsze partie trzech strof, rozpoczynających się od przytoczonego wątku, twór w istocie nie może:

po jasnych stopniach z lekkością wbiegać
przy balustradzie kwiaty kupować
(…)
czasem przystawać i w dół spoglądać
(…)
drugą ręką szukać w kieszeni
małej pastylki
która pomoże wspiąć się na jeden
na wyższy schodek
(*Robot nie może,* KL, 23).

Zatem robota odróżnia od człowieka nie sama umiejętność chodzenia po schodach, ale ludzkie zachowania: „wbieganie z lekkością” jest wyrazem pozytywnego stanu emocjonalnego, „kupowanie kwiatów” oznacza bycie dla kogoś, „przystawanie”, „spoglądanie w dół” – wyraża zadumę lub zmęczenie i chęć odpoczynku, a potrzeba zażycia środka przeciwbólowego jest konieczna do zaspokojenia dla człowieka doświadczonego bólem. Wiersz odczytuję jako wyraz stanowiska poetki w strawie technicyzacji świata i określam jako postawę, dla której nawet najbardziej zaawansowana technologia nie jest w stanie zastąpić człowieka w jego przejawach ludzkiego istnienia: odczuwania, przeżywania, „bycia”.

W wierszu *Postęp* (ŁjijP, 66) podmiot liryczny konkluduje z przekąsem, że zjawisko zmian w technice i sposobie życia, nie następuje w odseparowaniu od człowieka, ale rozwija się razem nim. Rzekome skoki technologiczne określa jednak jako „tęczę złudzenia”, a zatem miraż, któremu krótkotrwale człowiek zostaje poddany. Podobnie stwierdza w publikacji *Konsekwencje nowoczesności* cytowany

[127] Tamże, s. 56.

wcześniej brytyjski socjolog. Zdaniem badacza nowoczesność stwarza wrażenie, „że jesteśmy schwytani w tani świat zdarzeń, nie w pełni zrozumiały w przeważającym stopniu niedający się kontrolować”[128].

Rozwój cywilizacyjny w perspektywie czasu ukazuje wiersz *Etruskowie*. Podmiot liryczny snuje refleksję na temat stanu wiedzy w okresie istnienia starożytnej cywilizacji i porównuje ją do stanu obecnego. Konkluzja wiersza: „wciąż wiemy tyle samo/ile wiedzieli Etruskowie” kieruje rozważania już nie w stronę dokonań człowieka na przestrzeni dziejów, ale jego ogólnej natury. Okazuje się, zdaniem poetki, że człowiek jako istota niedoskonała, w żadnych czasach nie może posiąść pełni wiedzy, bo i dziś:

> nieodgadnione są wnętrza
> urn z brązu i waz z terrakoty
> w dorzeczach Arno i Tybru.
>
> (*Etruskowie*, ŁjijP, 11).

Przywołane w cytowanym fragmencie artefakty pełnią jeszcze jedną funkcję. Wskazują mianowicie, że współistnienie kultury i natury nie jest właściwe jedynie czasom współczesnym. Już starożytni Etruskowie bowiem, dzięki artystycznej działalności wytwórczej, choć bez postępu technologicznego w obecnym kształcie, doświadczali jej. Warto w tym miejscu rozważań przywołać inną starożytną cywilizację – Grecję, a w jej obrębie sztukę minojską. Jednym z głównych założeń książki Karla Kerényiego *Dionizos* jest ukazanie, w jaki sposób sztuka minojska (zatem kultura w rozumieniu wytwórczym) nie tylko współistniała, ale wręcz była podporządkowana naturze. Autor posługuje się terminem „ducha sztuki minojskiej”, który rozumie jako:

> otwartość i rozszerzenie; to najpierwotniejsze doświadczenie człowieka. W sposób naturalny wypływają one ze swoistej dla człowieka zdolności. Mogą być w sposób określony ukierunkowane; to jest kierunek ducha. Takie wyraziste ukierunkowanie pozwala nam określić charakterystyczny rodzaj ducha. Tutaj jest to duch zwrócony ku życiu i naturze, akcentujący je i uwypuklający z plastyczną naocznością[129].

[128] Tamże, s. 3.

[129] Karl Kerényi, *Dionizos*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997, s. 22-23.

Jedną z najważniejszych w omawianym aspekcie cech sztuki minojskiej było zatem pojmowanie przez artystę świata w odniesieniu do roślin (kwiatów), zwierząt (ptaków, owadów) czy krajobrazu (gór), razem – natury. Człowiek natomiast jest składnikiem tej sztuki o tyle, o ile występuje w ich towarzystwie lub jest nimi determinowany[130]. Tak pojmowana prowadziła człowieka w stan epifanii i obszar transcendencji[131]. Dochodzi tu zatem do relacji dwukierunkowej: natura zyskuje artystyczne przetworzenie w postaci sztuki (kultury), ale i sztuka (kultura) istnieć może prawdziwie jedynie na fundamentach natury.

Na przeciwległym biegunie względem kultury stawia autorka *Aby wiatr namalować* przyrodę jako niezmienny i niewzruszony postępem technologicznym byt (*Na autostradzie w sierpniu 1989 roku, kiedy Voyager mijał planetę Neptun)*. Tytułowe zdarzenie zastało podmiot liryczny i jej towarzysza „na autostradzie". Dedykacja, którą liryk został opatrzony – „Władkowi", pozwala sądzić, że podmiotem lirycznym jest autorka, podróżująca z mężem. W wierszu poetka zawarła dwie równoległe przestrzenie czasowe:

letni wieczór
już chyli się w stronę jesieni
pełną ciemną zielenią
buków brzóz platanów
śpią jastrzębie i pliszki
tylko świerszcze grają
jak gdyby się wiecznością
zachłysnęły w trawie ...
... gdy minąwszy różowe śniegi na Neptunie
ku Mlecznej Drodze zmierza
bezskrzydły latawiec.

(*Na autostradzie w sierpniu 1989 roku, kiedy Voyager mijał planetę Neptun*, OiO, 56)

Dochodzi do równorzędnego opisu dwóch rzeczywistości: natury i cywilizacji. Przyroda jest w stanie najwyższego rozkwitu, niebawem zacznie obumierać, zmierzać „w stronę jesieni". Zwierzęta, zgodnie ze swoim rytmem biologicznym zanurzyły się we śnie, inne wypełniają swoje powinności względem środowiska. Zupełnie nie zwracając uwagi na swoje otoczenie, oddają się bez reszty swoim działaniom

[130] Tamże, s. 24-25.

[131] Tamże, s. 33.

(świerszcze). Tej naturalnej wizji przyrody przeciwstawiona zostaje cywilizacja, pod postacią wydarzenia historycznego zawartego w tytule. Wymowa utworu kieruje w stronę ukazania dwóch skrajnych rzeczywistości współczesnego świata: rozdziału natury i techniki. Wiersz odczytuję jako wyraz postawy poetki, w której naturę traktuje jako byt niezależny od cywilizacji, rządzący się swoimi prawami i niezmienny w swoim rytmie. Zachodzi pytanie o miejsce człowieka w tym świecie. Rozważania poetki warto odnieść do podstawowego założenia teoretycznego Lévi-Straussa. Francuski antropolog obustronny stosunek natury i kultury uczynił płaszczyzną pojmowania przez człowieka większości obszarów jego życia, np.: relacji pokrewieństwa, kulinariów, totemizmu czy społeczeństwa kastowego[132]. U Frajlich, w tym konkretnym ujęciu natura i cywilizacja istnieją autonomicznie. Za takim znaczeniem pojęcia natury opowiada się także Wojciech Józef Burszta, który powiada, że jest ona tym, „co istnieje, wzrasta, ma miejsce niezależnie od wpływu człowieka" w odniesieniu zarówno do kosmosu, jak i do naturalnego środowiska przyrodniczego[133]. I choć kosmos jest w liryku przestrzenią, którą człowiek chce zaanektować, ostatecznie wciąż skrywa zbyt wiele tajemnic, by tak się stało.

O oddaleniu człowieka od natury traktuje wiersz *Nie mam czasu*. Sytuacja liryczna to wyznanie podmiotu lirycznego, ukazane jako analogia do zachowań zwierząt. Bohaterka utworu, jako bacznie śledząca sposób postępowania niedźwiedzi, dochodzi do wniosku, że w skutek rozwoju cywilizacyjnego, symbolizowanego przez brak lasu, zwierzęta zostały pozbawione swojego naturalnego środowiska. Skutkiem tego, stało się ich wejście na teren życia człowieka:

zabrakło lasu, boru, barci
sępy nad śmietnikami krążą
do nich skradają się niedźwiedzie
(*Nie mam czasu*, ŁjijP, 79)

Bohaterka liryczna, sytuując się jako wyrazicielka zbiorowej postawy, składa wyznanie człowieka zanurzonego w cywilizacji:

i ja zajęta swym śmietnikiem
też nie mam czasu

[132] Tak dorobek antropologa ujmuje Wojciech Józef Burszta. Patrz: tenże, *Natura – myśl symboliczna – kultura*, [w:] tegoż, *Od mowy magicznej do szumów popkultury*, Wydawnictwo Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej „Academica", Warszawa 2009, s. 27

[133] Tamże, s. 28.

szukać lasu.

(*Nie mam czasu*, ŁjijP, 79)

Podmiot liryczny poszukuje swojego miejsca w tym świecie. Liryk zaświadcza o wadze problemu, jakim dla poetki jest coraz bardziej widoczna we współczesnym świecie opozycja kultura-natura. Prezentuje postawę jednostkową, odejścia od pierwotnej symbiozy z przyrodą, na rzecz działalności ludzkiej, co w konsekwencji prowadzi do całkowitego odcięcia się od stanu naturalnego i stworzenia sztucznego. Opozycję tę wyróżnia także cytowany już wcześniej Burszta. „Sztucznym" jest dla badacza to, co kulturowe, w opozycji do tego, co naturalne. W tym rozumieniu za naturę uważa nie tylko to, co rozwija się i trwa autonomicznie względem człowieka, ale także taką jego działalność (np. pracę), która pozostaje z nim w symbiozie, ma charakter pierwotny[134]. Twórczość Frajlich wykorzystująca opozycję kultura-natura staje się wyrazem przestrzeni poetki, zaniepokojonej o kształt współczesnego stosunku do natury. Obraz działalności człowieka, który wyłania się z tego liryku ze swoistym przekroczeniem stanu pierwotnego, sytuuje się opozycyjnie względem natury. Bliższe jest zatem raczej pojęciu pracy w ujęciu Anthonego Giddensa, który stwierdza, że w dobie nowoczesności uległa ona „utowarowieniu". Obecny porządek społeczny badacz określa jako „kapitalistyczny" z podstawową cechą nieustannego ruchu[135], co także odpowiada niepokojom podmiotu lirycznego z wiersza Frajlich. Postawa poetki jest zatem głosem subtelnie wołającym o powrót do świata przyrody i poetycką propozycją, by żyć wedle praw w niej panujących.

Naturalne zachowania przyrody jako przejaw harmonii w świecie prezentuje liryk *Czyje?*. Deszcz zostaje porównany do osoby Mozarta. Jego działanie Frajlich zestawia z twórczością kompozytora. Stworzone przez niego *Reqiuem* przeszło do historii, jako pieśń żałobna, którą artysta skomponował na okoliczność własnej śmierci[136]. Opad jest zjawiskiem pozbawionym możliwości emocjonalnego odczuwania. W wierszu autorki *Aby wiatr namalować* upersonifikowany, bez adresata, tworzy dzieło, które w rzeczywistości służy wszystkim:

a kiedy przestanie
niedokończone

[134] Tamże, s. 29-30.

[135] Anthony Giddens, dz. cyt., s. 8.

[136] Por. przypis do analizy liryku *Tanatos*, w części *IV Poznawanie świata/Zmysłowość i biologizm*.

niedopisane
dla nikogo
dla wszystkich
Requiem
zostanie.

(*Czyje?*, ŁjijP, 25)

W tytule poetka zadaje pytanie, którego nie rozstrzyga. Pozostawia odbiorcę z refleksją rozciągającą się między kulturą, symbolizowaną przez duchowy dorobek człowieka, a naturą w postaci zmian pogodowych.

***

Relacja natura wobec kultury stanowi w twórczości poetyckiej Anny Frajlich ważny problem. Uważna obserwatorka świata, określając ten stosunek ukazuje, że rozwój technologiczny służący fizycznym ułatwieniom często dla człowieka okazuje się obciążeniem emocjonalnym, bo sprzecznym z naturą. Jedynie przyroda zaspokaja potrzebę prawdziwego kontaktu z drugim człowiekiem. Postęp i nowoczesność są natomiast ułudą, której ludzie zostają poddani. W liryce Frajlich okazuje się, że wciąż pogłębiana przez człowieka wiedza w zakresie techniki, w obrębie naszej natury nie czyni nas mądrzejszymi od członków starożytnych cywilizacji. Natura bowiem w swoich przejawach pozostaje względem cywilizacyjnego postępu całkowicie niezależna. Człowiek zapomina o jej życiodajnej sile. W istocie jednak tylko życie na jej wzór i zgodne jej rytmem, zapewnić może nam harmonię.

Zakończenie

Podjęte w rozprawie doktorskiej rozważania miały na celu pełne opisanie najważniejszych wektorów twórczości Anny Frajlich. Punktem wyjścia rozpoznań uczyniłam biografię poetki. Wskazałam najważniejsze miejsca topograficzne: Kirgizję, Szczecin, Warszawę. W wyniku wygnania na mapie „geografii życia" Anny Frajlich pojawiają się kolejne miejsca: Wiedeń i Rzym. I wreszcie Nowy Jork, dziś miejsce życia Anny Frajlich od 47 lat. Gdy przybyła, obce i wrogie, w miarę upływu czasu – stopniowo oswajane aż wreszcie – przyjęte za swoje. Tak ujęty związek geografii i twórczości dowiódł, że biografia stała się „autobiografią". Wskazane płaszczyzny rozpatruję w kategoriach wygnania i pamięci.

Holokaust i wygnanie jako najważniejsze doświadczenia życia stały się podstawą głównych, wyodrębnionych przeze mnie w kolejnych częściach dysertacji kręgów problemowych: pamięci i tożsamości. W nich poddaje analizie *poetyckie obrazy miejsc* Anny Frajlich. Na ich podstawie Szczecin określiłam, jako miejsce autobiograficzne wspominane o charakterze stałym, bowiem dzięki pracy pamięci zapewniło bohaterce lirycznej poczucie bezpieczeństwa i stałości właśnie. Inne miejsca na mapie Polski z okresu przedemigracyjnego zdefiniowałam w przyjętej strukturze jako wspominane-utracone. Nowy Jork przez lata emigrantka postrzegała jako miejsce tymczasowe, czuła się duchowo bezdomna – dopiero oswojony stał się miejscem bezpiecznym. Anna Frajlich połączyła przywiązanie do Polski z jednoczesnym „wrastaniem" w Amerykę. Przepracowała traumę wygnania i podobnie jak Kazimierz Wierzyński (*Moja prywatna Ameryka*) odnalazła zadomowienie. Trzecią przestrzenią miejsc autobiograficznych określiłam Lwów. Rodzinna historia w formie postpamięci wskazała na wyrazisty związek tej zapośredniczonej przestrzeni z geografią. Te część twórczości określam jako literacki hołd, który poetka oddała swojej rodzinie i szerzej – bezimiennym ofiarom Zagłady.

Interesujący okazał się problem dotyczący warsztatu twórczego poetki. Autorka *W słońcu listopada* buduje i scala swoją tożsamość w oparciu o równorzędne „identyfikujące" człony: żydowski, polski i amerykański. „Klamrą" dopełniającą wielowarstwowej tożsamości poetki stała się podróż do Kirgizji. Na zaprezentowany przeze mnie literacki obraz „poetyckiego (przede wszystkim) „ja" złożyły się także relacje z innymi. Dopiero istnienie z/dla drugiego człowieka –

w obrębie więzi rodzinnych, relacji przyjacielskich, a także obcowania z autorytetami literacki lub ich dziełami, pozwala, jak powiadają egzystencjaliści, w pełni ukonstytuować siebie[1], służy do uporządkowania swojej biografii, swoistego z nią pogodzenia. Tym samym Frajlich dowodzi, że także na emigracji można spełniać życiowe cele. „Składanie tożsamości" to także tworzenie i samoświadomość obrazu siebie jako twórcy oraz pojedyncze istnienie.

W tym kontekście podjęłam rozważania na temat pamięci. W twórczości Anny Frajlich niestałość pamięci utrudnia roz-poznawanie świata. Póki jednak pamięć trwa, żyją w niej wciąż tragiczne wspomnienia, które stają się podstawą rozpoznania świata „poranionego", okrutnego i nieprzewidywalnego, tak wymiarze ogólnym, jak i osobistym. Natomiast pamięć o zmarłych generuje poznawanie rzeczywistości, dla której decydujące okazuje się doświadczenie braku.

Rozpoznawanie świata w twórczości poetki odbywa się za pomocą zmysłów i biologizmu. Podmiot liryczny Frajlich to człowiek jako istota duchowo-fizyczna, która poznaję zmysłami świat. Poznanie i ujawnienie prawideł funkcjonowania, zwłaszcza kobiecego, organizmu zbliża autorkę *W słońcu listopada* do poetyki Haliny Poświatowskiej i Anny Świrszczyńskiej. Innym sposobem poznania świata w poezji Frajlich jest sen. „Ja" liryczne za jego pomocą definiuje swoje stany emocjonalne, analizuje przeszłość i dokonuje wartościowania wydarzeń. Ważna dla Anny Frajlich jest tu kategoria codzienności. Obejmuje ona relację względem drugiego człowieka: rodziny, osób z kręgu życia zawodowego i literackiego, ale także Innego-nieznanego, doświadczonego przez los. To dzięki wspólnocie przeżyć egzystencja nabiera charakteru stałości i wypełnia ją poczucie bezpieczeństwa. W ten sposób dowiodłam, że poetka przyjmuje rolę antropologa, który w tym, co z pozoru zwyczajne odkrywa ważną prawdę o losie człowieka. Wreszcie rozpoznawanie rzeczywistości odbywa się w tej twórczości poprzez kontakt ze światem kultury. Poezja Frajlich podejmuje dialog ze sztuką: malarstwem, rzeźbą, muzyką i filmem. Dzieło sztuki dla świadomej uczestniczki kultury jest wyraźnym bodźcem i skłania do literackiej aktywności. W tym kontekście dość ciekawie wybrzmiewa kontrastowe zestawianie sztuki/kultury z historią. Wymownie podkreśla te relacje obrana strategia

[1] Federick Copleston, *Wprowadzenie do egzystencjalizmu*, [w:] tegoż, *Historia filozofii, tom 11, Pozytywizm logiczny i egzystencjalizm*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2007, s. 100.

milczenia. Dzięki temu poetka podejmuje tematy i treści szczególnie dla niej trudne: exodusu, śmierci, Holokaustu i relacji międzyludzkich. Przemilczenia, cisza, wyważenie wypowiedzi, subtelność czy graficzne znaki powstrzymania się od niej są strategią wyrażania bólu i niedowierzania okrucieństwa losu i historii. Liryczna bohaterka wypowiada się zarówno z pozycji własnej, jak i przedstawicielki swojego pokolenia: zastanawia się nad miejscem człowieka w mechanizmach historii, powodem zbrojnej walki, celowością rewolucji i sposobami funkcjonowania społeczeństw w wymiarze historycznym. Ucieczką przed okrucieństwem świata jest przyroda. Frajlich konsekwentnie przeciwstawia naturę cywilizacji. Skupia się na detalach przyrody: pojedynczej roślinie, kwiatach, trawach, ziarnach, pąkach, czy określających ich kondycję porach roku. Te elementy natury, najdrobniejsze, ledwo widoczne stanowią symboliczną reprezentację problemów wiodących tej twórczości: wygnania, zakorzenienia oraz przemijania i śmierci pojedynczego człowieka.

Pogmatwane losy, a zwłaszcza doświadczenie wygnania i emigracji, uformowały twórczość literacką Anny Frajlich. Warto jednak podkreślić, że wielowarstwowa tożsamość osobista każe widzieć w poetce osobę, która po latach zmagań z traumą wygnania ostatecznie przemienia ją w doświadczenie wzbogacające jednostkę. Takie też jest jej pisarstwo, mimo wielkiego bagażu doświadczeń dalekie od patosu i poczucia krzywdy. To twórczość mocno osadzona w realiach, ale rozumiejąca złożoność ludzkiej duchowości; skoncentrowana na sobie, ale i wrażliwa na drugiego człowieka. To wreszcie twórczość osadzona w historii, ale umiejąca dostrzec szczegóły codzienności, a także obierająca względem otaczającej rzeczywistości przyjazne stanowisko, reagująca na zmiany, ale pamiętająca o wartościach ponadczasowych i ogólnoludzkich.

Bibliografia

Literatura podmiotu:

Poezja:

Aby wiatr namalować, Oficyna Stanisława Gliwy, Londyn 1976.
Tylko ziemia, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1979.
Indian Summer, Wydawnictwo Sigma Press, Albany, N.Y., 1982.
Który las, Oficyna Poetów i Malarzy, Londyn 1986.
Drzewo za oknem, AdMarK Graphics, Inc., Nowy Jork 1991.
Ogrodem i ogrodzeniem, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1993.
Between Dawn and the Wind (*Pomiędzy świtem i wiatrem)*, Host Publications, Austin, Teksas, 1991, 2006 (tom polsko-angielski).
Jeszcze w drodze, Wydawnictwo Nowa, Warszawa 1994.
W słońcu listopada, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000.
Znów szuka mnie wiatr, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 2001.
łodzią jest i jest przystanią, Wydawnictwo Forma, Szczecin-Bezrzecze 2013.
Aby wiatr namalować. Tylko ziemia, koLekcja eleWatora, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Szczecin 2016.
Indian Summer, *Który las*, koLekcja eleWatora, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezy, Szczecin 2018.

Tomy dwujęzyczne:

Between Dawn and the Wind (*Pomiędzy świtem i wiatrem)*, Host Publications, Austin, Teksas, 1991, 2006 (tom polsko-angielski).
Znów szuka mnie wiatr, Editinter, Paris, 2003, 2012 (tom polsko-francuski).
Un oceano tra di noi, la Parlesia, Nola 2018 (tom polsko-włoski).

Proza:

Laboratorium, Wydawnictwo Forma, Szczecin-Bezrzecze 2010.
Imię ojca, „Midrasz” 1999, nr 4, s. 20.
Laboratorium (fragmenty), „Odra” 2001, nr 11, s. 79-86.

Traktat o czasie (fragment *Laboratorium*), „Kurier Szczeciński" 2010, nr 215, dodatek „Cztery Strony", s. II.
Laboratorium, Wydawnictwo Forma, Szczecin-Bezrzecze 2018.

Dzienniki:

Dach Świata jeszcze raz. Dziennik podróży, „eleWator" 2015, nr 11, s. 122-132.
Kilka odnalezionych kartek, „Migotania" 2011, nr 3/4 (32/33), s. 18.
Pięć miesięcy z życia, „Akcent" 2013, nr 3, s. 69-81.
Dziennik I-VII 1990 rok, „Migotania" 2013, nr 3 (40), s. 30-33.

Eseistyka:

Marzec zaczął się w czerwcu, „Midrasz" 1998, nr 3, s. 6-7.
Mój Szczecin?, „Pogranicza" 2003/4 (45), s. 27-34.
Jak najdalej od Europy, „Gazeta Wyborcza" 2006, nr 72, s. 15.
Moja „Rodzinna Europa", [w:] *Rodzinna Europa. Pięć minut później*, red. Anna Kałuża i Grzegorz Jankowicz, Korporacja ha!art, Kraków 2011, s. 135-148.
Czesław Miłosz. Lekcje, Wydawnictwo Forma, Szczecin-Bezrzecze 2011.

Epistolografia (druki zwarte):

Felicja Bromberg, Władysław Zając, Anna Frajlich, *Po marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork*, Biblioteka Midrasza, Warszawa 2008.
Stanisław Wygodzki, *Listy do Anny Frajlich*, „Kontury", październik 1998, s. 49-60.
Stefania Kossowska, *Definicja szczęścia. Listy do Anny Frajlich 1972-2003*, Archiwum Emigracji XXVII, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 2007.

Twórczość krytyczna:

- *„Eine kleine" Artura Daniela Liskowackiego*, „Przegląd Polski", 20 lipca 2001.
- *„Kadisz" Henryka Grynberga – spełnienie powinności*, „Przegląd Polski", 7 stycznia 1988, s. 12.
- *„Kruche minuty" Marty Reszczyńskiej-Stypińskiej*, „Przegląd Polski", 19 stycznia 1984, s. 4-5.
- *„Krzyk" Jerzego Skolimowskiego, czyli Poetycka spowiedź mitomana*, „Tydzień Polski", 8-9 grudnia 1979, s. 3A.

- *„Kultura" – punkt archimedesowy*, „Przegląd Polski" dodatek literacko-społeczny „Nowego Dziennika", 10 września 1999, s. 1, 15.
- *„Państwo Słowikowie – małżeństwo niedoskonałe"*, „Przegląd Polski", 17 stycznia 1991, s. 13.
- *„Rehabilitacja" Syzyfa*, „Dziennik Polski", rubryka: „Środa Literacka", 15 listopada 2000.
- *„Stoją na półkach bezpieczne, nieugięte i pożądane!"*, „Akcent" 1997, nr 2, s. 164-166.
- *„Życie osobiste" – nowa książka Henryka Grynberga*, „Tydzień Polski", 12-13 lipca 1980, strona 6A („wówczas jeszcze dodatek weekendowy do Nowego Dziennika miał tytuł „Tydzień Polski" – inf. od autorki).
- *„Żydowska wojna" Henryka Grynberga*, „Nasz Głos" polski dodatek do żydowskiego pisma „Fołks Sztyme", 19 lutego 1966, nr 3-4 (193-194), s. 6.
- *Bronisław Przyłuski – poeta siódmego klimatu (fragmenty eseju wygłoszonego na 41 Zjeździe Polskiego Instytutu Naukowego)*, 30 czerwca 1983, s. 16-17, 24.
- *Był i zostanie*, „Przegląd Polski", 27 sierpnia 2004, s. 4.
- *Columbia. W murach akademii*, „Kurier", 3 marca 2011, s. II.
- *Coś niecoś na temat chochlika*, „Przegląd Polski", 28 marca 1996, s. 14.
- *Czas i kamienie*, „Nasz Głos", dodatek do „Fołks-Sztyme", 1965, nr 5 (171).
- *Czcionka jest formą plastyczną*, „Przegląd Polski", 28 czerwca 1990.
- *Czterdzieści lat pod arkadami*, „Przegląd Polski", 29 listopada 1990.
- *Czy Chodasiewicz był pszczołą?*, „Plus Minus", dodatek do „Rzeczpospolitej", 29 września 2001, (artykuł polemiczny 1: Piotr Mitzner, *Czy Chodasiewicz był pszczołą*, 13-14 października 2001, artykuł polemiczny 2: Rafał Żebrowski, *Czy Chodasiewicz był pszczołą*, odpowiedź Anny Frajlich, *Od Autorki*, „Plus-Minus" Dodatek tygodniowy do „Rzeczpospolitej", 27-28 października 2001).
- *Czy Mojżesz się wstydził?*, *„Tygodnik Powszechny"* 1995, nr 40, s. 4.
- *Do widzenia Bolku*, „Przegląd Polski", 4 kwietnia 2003, s. 4.
- *Dorosnąć do dzieciństwa*, „Tygodnik Powszechny" 2003, nr 35.

- *Drogi Panie Andrzeju, Kochany Panie Jerzy. Autobiografia duchowa na cztery ręce*, „Przegląd Polski", 18 grudnia 1997, s. 4, 11.
- *Dwa spotkania ze Sławomirem Mrożkiem*, „Migotania" 2014, nr 2 (43), s. 12, 13.
- *Dwaj żołnierze nieznani*, „Konteksty Kultury" 2014, nr 4, z. 11, s. 333-346.
- *Dwie podróże Sławomira Mrożka*, „Tygodnik Nowojorski", kwiecień 1985, s. 14-16.
- *Edwin Kowalik (1928-1997)*, „Przegląd Polski", 5 czerwca 1997, s. 4.
- *Egzorcyzmy nad komputerem*, „Plus-Minus", dodatek do „Rzeczpospolitej", 9-10 września 2000, nr 211.
- *Filmowe requiem*, „Przegląd Polski", dodatek kulturalny „Nowego Dziennika", 18 maja 2007, s. 2.
- *Genius loci*, „Przegląd Polski", 8 lutego 2002.
- *Glosa, czyli o niczym, „Przegląd Polski. Dodatek literacko-społeczny"*, 28 stycznia 2005, s. 6.
- *Głos z „wichrowej burzy". O „Poczwarce" Doroty Terakowskiej*, „Przegląd Polski", 6 lipca 2001, s. 6.
- *Halina Wittlin (1900-1994)*, „Kultura" 1994, nr 9, s. 182.
- *Henryk Grynberg: W poszukiwaniu artystycznej i nieartystycznej prawdy*, [w]: *Życie w przekładzie*, red. H. Stephan, Kraków 2001.
- *Henryk Grynberg: W poszukiwaniu artystycznej i nieartystycznej prawdy*, przeł. Tomasz Korzeniowski, *Living in Translation. Polish Writers in America*, edited by Halina Stephan, Rodopi, Amsterdam-New York 2003.
- *Impresje posezonowe*, cykl: *Z brooklyńskiej perspektywy*, „Arka" (autorka nie zna daty), koniec lat 80, s. 107-111.
- *Kamień ciężki, życie lekkie. O nowym tomiku Wasyla Machny*, „Przegląd Polski", 20 stycznia 2006, s. 7.
- *Kochajmy się, ale tak – z osobna*, „Plus-Minus", dodatek do „Rzeczpospolitej", 21-22 listopada 1998, nr 273 (5133).
- *Kształt bukszpanu ożeniony czy zamężny?*, „Kultura" 1990, nr 1-2, s. 174-175.

- *Ktokolwiek będziesz w… Vermoncie*, „Przegląd Polski”, 12 listopada 2004, s. 10.
- *Lekcja literatury, lekcja życia*, „Przegląd Polski”, 29 czerwca 2001, s. 5.
- *List do redakcji*, „Przegląd Polski”, 15 września 1994.
- *List*, „Przegląd Polski”, 9 lutego 1995, s. 13.
- *Listy do redakcji*, „Kultura” 1997, nr 7, s. 220-221.
- *Listy do redakcji*, „Przegląd Polski”, 30 stycznia 2009, s. 11.
- *Listy znalezione w New Haven*, „Przegląd Polski”, 10 września 1992, s. 6.
- *Literatura nietłumaczona. Wykwintna anglomania*, „Rzeczpospolita”, 3 grudnia 2005.
- *Lustra*, „Przegląd Polski”, 18 maja 2007, s. 11.
- *Mickiewicz i kobiety*, „Plus-Minus”, „Rzeczpospolita”, 21 listopada 1998.
- *Myślą o mnie, więc jestem*, „Przegląd Polski”, 21 października 2005, s. 9.
- *Najdroższe i najpiękniejsze…*, „Przegląd Polski”, 17 lipca 2000, s. 6.
- *Najpiękniejszy polski wiersz*, „Przegląd Polski”, 21 marca 1996, s. 1, 15.
- *Nie zbudzę więcej nikogo… Wspomnienie o Stanisławie Wygodzkim*, „Przegląd Polski”, 21 maja 1992, s. 3, 15.
- *Nie znałam Leopolda Tyrmanda*, „Przegląd Polski, 12 października 1994, s. 10.
- *Nieprawdopodobna na słuch?*, rubryka: „Listy do Rzeczy”, 15 października 2000, nr 241.
- *Nierozerwalne związki*, „Przegląd Polski”, 21 kwietnia 2000, s. 10-11.
- *Niezwykły głos „Dziennika bez samogłosek”*, „Archipelag”, maj-czerwiec 1987, s. 111-113.
- *O Sienkiewicza „dla dorosłych”*, „Przegląd Polski”, 13 lutego 1997, s. 13.
- *Ostatni poeta*, „Midrasz” luty 2000, s. 28-29.
- *Otrząśnie się z postkulturowej piany*, „Przegląd Polski”, 6 grudnia 2002, s. 10.
- *Pamięć przyjaźni. Wspomnienie o Stefanii Kossowskiej (1909-2003)*, „Przegląd Polski”, 26 września 2003, s. 1-2.
- *Państwo Słowikowie – małżeństwo niedoskonałe*, „Przegląd Polski”, 17 stycznia 1991, s. 13.

- *Poeta siódmego klimatu*, „Tydzień Polski", 19-20 marca 1977, s. 9.
- *Polki w literaturze amerykańskiej*, „Kultura", marzec 1999, nr 3, s. 157-163.
- *Polska i jej sąsiedzi z nowojorskiej perspektywy*, „Tydzień Polski", 8 maja 1982.
- *Polski marzec w nowojorskich teatrach,* cykl: *Z brooklyńskiej perspektywy,* „Arka" 1987, nr 20, s. 132-134.
- *Pomoc nie do przecenienia,* „Przegląd Polski", 6 lutego 1997, s. 16.
- *Portfolio staje się dziedzictwem*, „Przegląd Polski", luty 2013, s. 10.
- *Portret Jerzego Szczygła*, „Przegląd Artystyczno-Literacki" 1999, nr 10, s. 32-34.
- *Powierzchnia i dno słowa*, „Akcent" 1999, nr 3-4 (77-78), s. 62-67.
- *Powtórka z Mickiewicza,* „Przegląd Polski", 3 sierpnia 2007, s. 11.
- *Pozytywna strona nieszczęścia*, „Przegląd Polski", 12 października 2007, s. 8.
- *Proste równoległe,* „Gwiazda Polarna", 24 kwietnia 1978.
- *Randka na ślepo*, „Wiadomości", 19 sierpnia 1979, nr 33 (1742), s. 2.
- *Rok myśliwego, troski leśniczego*, „Przegląd Polski", 13 grudnia 1990, s. 3, 14.
- *Rozczarowanie (wspomnienie)*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza/The Polish Daily and Soldiers Daily", rubryka: „Środa Literacka", 18 lutego 1987.
- *S. jak Słowacki*, „Przegląd Polski", 11 września 2009, s. 5.
- *Sherry Brandy*, „Przegląd Polski", 3 listopada 1983, s. 1,6.
- *Skamandryci w Nowym Jorku*, „Więź" 1990, nr 11-12, s. 105-115.
- *Słowacki – istota nieznana*, „Przegląd Polski", 26 maja 2000, s. 5.
- *Szanowny i Drogi Panie Redaktorze*, „Przegląd Polski", 29 września 2000, s. 6.
- *Szansa na przetarcie drogi*, „Tydzień" (londyński), 21 czerwca 2015, s. 12.
- *Świat ma cztery strony*, „Przegląd Polski", 5 czerwca 1998, s. 12.
- *Świąteczne życzenia na linorycie (Próba opisu kartek Stanisława Gliwy),* „Przegląd Polski", 21 grudnia 1986.
- *Świnie mają wrażliwe serce*, „Przegląd Polski", 16 stycznia 2009, s. 2,11.
- *Umarły dla świata?*, „Przegląd Polski", 2 marca 2001.
- *Widzieliśmy ją po raz ostatni…*, „Przegląd Polski", marzec 2012, s. 2.

- *Wieczne życie rodu Kościelskich*, „Akcent”, 2012, rok XXXIII, nr 3 (129), s. 120-123.
- *Właśnie Londyn*, „Przegląd Polski”, 5 października 1995, s. 6, 15.
- *Wspomnienie o Halinie Wittlin*, „Przegląd Polski/Polish Review”, 25 sierpnia 1994, s. 4.
- *Wspomnienie wspomnienia*, „Midrasz”, luty 2004, s. 36.
- *Wtedy i teraz*, „Migotania”, 2012, nr 3 (36).
- Wypowiedź, „Przegląd Polski/Polish Review”, 4 listopada 1993, s. 5.
- *Z nowojorskiej perspektywy*, „Dekada Literacka”, 29 lutego 1996, nr 2 (114), Kraków, s. 11.
- *Z nowojorskiej perspektywy*, „Dekada Literacka”, 30 września 1995, nr 7, Kraków, s. 11.
- *Z nowojorskiej perspektywy*, „Dekada Literacka”, 31 października 1995, nr 8, Kraków, s. 11.
- *Zabić koguta*, „Plus Minus”, dodatek do „Rzeczpospolitej”, 13 marca 1999 (artykuł polemiczny: Pilch Jerzy, *Traktat o predestynacji drobiu*, „Polityka” 1999, nr 12, s. 91).
- *Zaiste nie w twojej mocy*, „Przegląd Polski”, 5 października 2001.
- *Zamknięty kanon?*, „2b” 1994, z. 2, nr 3-4, s. 81-82.
- *Zazdrość, płeć i charakter. Michał Choromański i Otto Weininger*, „Migotania” 2015, nr 46, s. 3-5.
- *Zazdrość, płeć i charakter. Michał Choromański i Otto Weininger,* [w:] *Polonistyka po* amerykańsku, red. Halina Filipowicz i in., Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2005, s. 146-156.
- *Zofia i Tadeusz Żeleńscy – dość niezwykła, ale para*, „Przegląd Polski”, 18 stycznia 2002, s. 8.
- *Zoja Juriewa,* „Kultura” 2000, nr 4, s. 130.
- *Zwierciadło własne literatury emigracyjnej*, „Przegląd Polski”, 25 czerwca 1992, s. 3.
- *Żeby ślimak był ślimakiem*, „Przegląd Polski”, 26 lutego 2010, s. 7.

Twórczość w języku angielskim:

- *Bashnia Ivanowa*, „Slavic Review", vol. 67, nr 3, fall 2003, s. 786-787.
- *Bruno Schulz: Mythmaker and Legend. An Overview, A Tribute To Bruno Schulz*, Center for Jewish History, 19 listopada, 2002.
- Judith E. Kalb, *Rissia's Rome: Imperial Visions, Messianic Dreams, 1890-1940*, Madison: U of Wisconsin P, 2009, *Slavic and East European Journal*, s. 668-670.
- *Living Language. Fast & Easy Polish. Adaptation from the oryginal Fast & Easy program. The 60-minute survival program*, 1992.
- *My language is my castle*, *GP Light*, „Gwiazda Polarna", październik 1997, nr 54, s. 1, 7.
- *Szekspiromania. Księga dedykowana pamięci Andrzeja Żurowskiego*, red. Anna Cetera, „The Ghost of Shakespeare in the Poetry of Szymborska", Published by Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa, Poland, 2013. s. 391-407.
- *The Image of Ancient Rome in the Poetry of Russian Symbolists (Obraz Starożytnego Rzymu w poezji rosyjskich symbolistów,* Wydawnictwo Rodopi, Amsterdam-New York 2007 (praca doktorska).
- *The Scepter of the Far East and the Crown of the Third Rome: The War in the Mirror of Russian* Poetry, in: Rethinking of the Russo-Japanese War, 1904-5. Centennial Perspective. Volume 1 edited by Rotem Kowner, Global Oriental Ltd, England, 2007, p. 232-244.

Redakcje:

- *Between Lvov, New York, and Ulysses' Ithaca: Józef Wittlin – Poet, Essayist, Novelist*, seria: *Źródła i materiały do dziejów emigracji polskiej po 1939 r.*, Archiwum Emigracji T.10, Toruń-New York, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Columbia University, 2001.

Wywiady:

- *Skamandryci w Nowym Jorku. Z Haliną Wittlin rozmawia Anna Frajlich*, „Więź" 1990, nr 11-12 s. 106-116.

- *Co czytają inni?* Rozmowa z: Jerzym Surdykowskim, Pawłem Wróblewskim, Alicją Szpak, 23 stycznia 1992, s. 4.
- *Co czytają inni?* Rozmowa z: Zaremą Bau, Lucjanem Dobroszyckim, Leszkiem Kropiwnickim, Adamem Ciężkiewiczem, „Przegląd Polski", 27 lutego 1992, s. 6.
- *Co czytają inni?* Rozmowa z: Piotrem Chełkowskim, Felicją Krance, Stanisławem Jonasem, Barbarą Miegiel, „Przegląd Polski", 2 kwietnia 1992, s. 6.
- *Co czytają inni?* Rozmowa z: Agnieszką Osiecką, Stanisławem Welliszem, Ewą Kobylińską, „Przegląd Polski", 7 maja 1992, s. 12.
- *Co czytają inni?* Rozmowa z: Janem Kottem, Anną Web, Maciejem Ołtarzewskim, „Przegląd Polski", 11 czerwca 1992, s. 5,12.
- *Co czytają inni?* Rozmowa z: Ewą Nowakowską, Czesławem Czaplińskim, Jerzym Moyseowiczem, „Przegląd Polski", 9 lipca 1992, s. 5.
- *Co czytają inni?* Rozmowa z: Krystyną Zofią Eichler, Zbigniewem Legutko, Edwardem Harley, „Przegląd Polski", 22 października 1992, s. 5.
- *Co czytają inni?* Rozmowa z: Karin Falencką, Pawłem Huelle, Jadwigą Maurer, Bartkiem Małysą, „Przegląd Polski", 10 grudnia 1992, s. 4.
- *Co czytają inni?* Rozmowa z: Henrykiem Grynbergiem, Katarzyną Grudą, Januszem Kapustą, „Przegląd Polski", 11 lutego 1993.
- *Co czytają inni?* Rozmowa z: Feliksem Grossem, Andrzejem Jaroszyńskim, Różą Szatkowską, „Przegląd Polski", 27 maja 1993.
- *Co czytają inni?* Rozmowa z: Tadeuszem Konwicki, księdzem Janem Twardowskim, Wiesławem Kotem, „Przegląd Polski", 7 października 1993.
- *Co czytają inni?* Rozmowa z: Julią Hartwig, Jerzym Ficowskim, „Przegląd Polski", 4 listopada 1993, s. 5.
- *Co czytają inni?* Rozmowa z: Włodzimierzem Hermanem, Anną Czajkowską, Bohdanem Urbanowskim, „Przegląd Polski", 13 stycznia 1994, s. 12.
- Iwaniuk Wacław, *„...twórczość w wieży z kości słoniowej". Rozmowa Anny Frajlich*, Archiwum Emigracji, Uniwersytet Mikołaja Kopernika XXVII, Toruń 2001, s. 207-211.

- Miłosz Czesław, *Samotności nikt nie wybiera... - rozmowa z Anną Frajlich*, Archiwum Emigracji, T. 3/2000.

Poezja w antologiach:

- *Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939-1999*, wybór, opracowanie i przedmowa Bogdan Czaykowski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Warszawa 2002.
- *Antologia poezji polskiej na obczyźnie 1939-1999*, wybór, opracowanie i przedmowa Bogdan Czaykowski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik", Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie, Warszawa 2002.
- *Columbus Names the Flowers*, Oregon, 1984.
- *Introduction to Modern Polish Literature*, Nowy Jork, 1982.
- *Moje serce zostało we Lwowie. Antologia poezji lwowskiej*, Wydawnictwo Bosz, Olszanica 2009.
- *Od Staffa do Wojaczka*, Łódź, 1985.
- *Snuć miłość...: polska poezja miłosna XV - XX w.: antologia*, wstęp, wybór i układ Włodzimierz Bolecki, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa, 1999.

Wiersze:

- „Akcent"
  - *Aoryst, Boli ząb którego..., Etruskowie, Księżniczka na ziarnku grochu, Jest, W drewnie, Zawał, Jeszcze jeden fin de siècle*, 2001, nr 4, s. 22-25,
  - *Historia, Nad oceanem, Urzeczenie, Martha's Vineyard*, 1997, nr 2, s. 52,
  - *Limeryk, Ogrody i domy, Przebudzenie, Wylew, Z dziennika lektury*, 1993, nr 1-2, s. 135-137,
  - *Z pogranicza, Bije skrzydłem, Chwila ciszy, Sen o Lwowie, Rozmowa z Mistrzem, Bez odpowiedzi*, październik-grudzień 2003, nr 4, s. 38-41.

- „Akcenty”
  - *Niech biegną*, *Po utraconej* definicji, 1991, nr 2, s. 85-86.
  - *Elegie kwiaty w wazonie*, *Jeszcze w drodze*, *Różnica*, 1993, nr 3, s. 26-27.

- „Arkusz”
  - *Myślę o tym*, *Na ten sam temat inaczej*, *O tożsamości (w duchu imitacji) pod Białoszewskiego*, *Ofelia do poetów*, *Rzeka*, *Ten powiew*, *Z "Pamiętników Hadriana"*, 1995, nr 8 (45), s. 4-5.
  - *Vita*, *Revelatio privata*, 1998, nr 3, s. 9.
  - *Wracają*, *Miasto*, *Powieść gotycka*, 2002, nr 10, s. 5.

- „Archipelag” (Berlin Zachodni)
  - *Obłok i metafizyka*, **** (Niechaj już znikną…)*, *Już*, *Kronika późnej wiosny*, *Curriculum vitae*, 1987, nr 5-6 (44-45), s. 34-38.

- „Biuletyn Literacki”
  - *Jak z baroku*, *Jeszcze w drodze*, *Kraj utracony (1-3) (Steni i Tadeuszowi Filusom)*, *Pompea*, *Tu jestem*, *Wariacje*, 1993, nr 4, s. 9-10.

- Biuletyn „Reunion ‘68” (Nowy Jork)
  - *Znów szuka mnie wiatr*, wiosna 2002, nr 11, s. 7.

- „Dekada Literacka”
  - *Ciągle i wciąż*, *Tu jestem*, 1992, nr 23, s. 6.
  - *Eurydyki list odnaleziony*, *Rozmyślania przy klimakterium*, *Miarka czasu* 1994, nr 18-19, s. 6.

- „Dziennik Polska-Europa-Świat” dodatek: „Kultura”
  - *Każdy skądś*, 29 sierpnia 2008, s. 31.

- „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza”/”The Polish Daily and Soldiers Daily”
  - *Earl Grey Tea*, *Z natury*, *Nikt nie woła (H. Wittlin)*, 1988, nr 141, s. 4.
  - *Niezapominajki*, 1991, nr 169, s. 4.
  - *Braque - wystawa retrospektywna*, *San Diego*, *Świeczka*, 1991, nr 199, s. 5.
  - *Chwila przed*, *Numer telefonu*, *O tym co martwe*, *W słońcu (Joannie Rostropowicz)*, 1998, nr 90, s. 5.
  - *Jazda pociągiem*, *Kanon*, 1999, nr 65, s. 4.
  - *Odpoczynek podczas ucieczki do Egiptu*, *Przed wigilią*, *Santa Maria Ausiliatrice*, 1999, nr 299, s. 5.
  - *Ontologia*, *Tajemnica życia*, *Trzydzieści lat później*, 1999, nr 65, s. 4.

- „Gwiazda Polarna”
  - *Aby wiatr namalować*, *Jesienna kołysanka*, *List z Nowego Jorku*, *Spacer po Nowym Jorku*, *Z Florencji*, 16 kwietnia 1978, s. 15.

- „Kultura” (Paryż)
  - *Jak z baroku*, 1986, nr 11, s. 31.
  - *Choroba*, 1989, nr 6, s. 36.
  - *Bez adresu*, 1991, nr 3, s. 69.
  - *Sonante*, 1999, nr 10, s. 37.

- „Kurier Plus”
  Niezapominajki, *Klon*, **** (Rozstawiło nas życie…)*, *Żal i dal*, 15 kwietnia 2000, s. 16.

- „Kurier Szczeciński”
  - *Z dwóch dróg trzeba wybrać jedną*, 4 września 2007, nr 171.

- „Midrasz”

- *Antymateria*, *Jazda pociągiem*, *Kanon (Jerzemu Jarzębskiemu)*, *Ontologia*, *Tajemnica życia*, *Trzydzieści lat później*, 1998, nr 7-8, s. 88.
- *Powrót w nieznane*, *Jak najdalej*, maj-czerwiec 2015, s. 34-36.

o „Migotania”
- *A chmury*, *Azefowe prace*, 2011, nr 3-4 (32/33), s. 19.

o „NaGłos”
- *Nad listami Brunona Schulza*, 1992, nr 7, s. 33.

o „Nasz Głos”
- *W parku*, *Deszcz* i *Jesienny zamek*, 1958, nr 17 (42), rubryka „debiuty”, „Dodatek Literacki”.

o „Nowiny Kurier”, (Tel-Aviv)
- *Wiersze izraelskie*, 10 listopada 1991, s. 7.
- *Robot nie może*, *Przeciw pelargoniom*, 10 października 1986, s. 7.
- *Emigracja*, *Bez adresu*, *Przypowieść*, **** (Nie mój jest zamek…)*, *Jad Waszem*, *Ballada*, *San Diego*, *Z pogranicza*, **** (I otworzyłeś furtkę…)*, **** (Piękna jest moja mama)*, *Memento mori*, *Chwila ciszy*, *Pokuta*, *Jerozolima*, 5 marca 2004, s. 15.

o „Odra”
- *Przed i po. Tryptyk; Odchodzi*, *Sen o Lwowie, Łyżeczka kawy*, 2004, nr 11, s. 38-39.

o „Opinia”
- *Miasto*, *Przeciw pelargoniom*, *Już*, *Na wiadomość o śmierci Barbary Sadowskiej*, 1990, nr 39.

o „Pamiętnik Literacki” (Londyn)

- *Elegia o kaflowym piecu*, *Miasto*, *Chłodna Noc*, *Rozmyślania Wyzwolońca*, czerwiec 2016, s. 22, 83, 86, 88.

- „Poezja”
  - **** (Nie było mnie)*, „Forum Poetów Hybrydy”, 1971, nr 2, s. 73.
  - *Na śmierć poety emigracyjnego*, 1990, nr 7-9, s. 60.

- „Pogranicza”
  - *O powrotach i wizytach rozmowy ciąg dalszy (Danucie Chudziance)*, *Krok*, *Grzechy dzieciństwa*, 2000, nr 3, s. 103-105.
  - *Lekkość niebytu*, *Historia się nie skończyła*, *Moi nauczyciele*, *Na przystanku*, *Jesteś*, 2008, nr 4, s. 72-75.

- „Potop”
  - *On kocha chaos...*, 1991, nr 2-3, s. 1.

- „Profile”
  - *Na śmierć poety emigracyjnego*, 1988, nr 7, s. 20.

- „Przegląd Polski/Polish Review”
  - *Kraj utracony*, *Nonsensa*, **** (Rozstawiło nas życie po kątach)*, *Widok z mostu*, *Wiśniowy sad*, 4-10 listopada 1981, s. 7A.
  - *Ergo sumus*, *Modlitwa*, *Pamięć*, *Sen*, *Wina*, *Zachód nad zatoką*, 5-11 maja 1983, s. 7.
  - *Który las*, *O poezji*, *Różnica*, 16 maja 1984, s. 6.
  - *O wierszu*, *Studium w kolorach*, *Alhambra*, *Elegie*, 5 stycznia 1984, s. 2.
  - *Rozmyślania wyzwolońca*, 16 maja 1984, s. 6.
  - *Małż*, *Gonienie za wiatrem (I, II)*, 22 stycznia 1987, s. 10.
  - **** (O miasto…)*, *Czas nie leczy*, *Panie w bezmiarze wśród chaosu*, *W splątaniu znaków*, 14 stycznia 1988, s. 8-9.

- *O piwnicy, jabłkach i poetach*, *Ptaki*, *Glosa do wiersza o klonie*, *Brooklyńska kancona*, 30 marca 1989, s. 8-9.
- *Na autostradzie w sierpniu 1989 roku, kiedy Voyager mijał planetę Neptun*, *Przekroczenie*, *Do archeopteryksa*, *Ptak to potrafi*, 8 marca 1990, s. 8-9.
- *Klon*, 17 stycznia 1991, s. 13.
- *Daleko od miasta*, *Jeszcze w drodze*, *Wariacje*, *Zdanie*, 26 marca 1992, s. 8-9.
- *Jak przepowiednia*, *Pamiętników Hadriana*, *Dama z łasiczką prosi wielkiego mistrza o konterfekt*, *Biologia*, 28 stycznia 1993, s. 8-9.
- *Ofelia do poetów*, *Czytając Gibbona*, *Indian Summer*, *Na ten sam temat inaczej*, *Niezapominajki (saga)*, 8 grudnia 1994, s. 3, 6.
- *O tożsamości (pod Białoszewskiego)*, *I ta chwila*, *Na perły*, *Ofiara*, *Większością głosów*, 20 stycznia 1994, s. 6, 8-9.
- *Może*, *Na kamiennej łodzi (Tymoteuszowi Karpowiczowi)*, *Nowy Jork, listopad i róża*, *Panorama Manhattanu*, 25 stycznia 1996, s. 8-9.
- *Czas (Halinie Filipowicz)*, *Sień*, *Taniec-miasto*, *Cesarzowi co cesarskie*, 29 maja 1997, s. 8-9.
- *Powrót – podróż sentymentalna (cykl)*, 1 października 1999, s. 8-9.
- *Serce dinozaura*, 28 kwietnia 2000, s. 12.
- *Miasto*, 6 września 2002, s. 8.
- *Czasy*, *Po śladach*, *Podzwonne w Nowej Anglii*, *Koniec sierpnia*, *Jesteś*, *Lato*, 3 listopada 2006, s. 10.
- *W muzeum*, *Hatszepsut*, 5 maja 2006, s. 7.

- „Przekrój”
  - *Po wystawie Chagalla*, *Prośba o deszcz*, *Siódma jesień nowojorska*, *Koncert Kameralny*, 28 czerwca 1986.
  - *Earl grey tea*, *Różnica*, *Miasto*, 1989, nr 2288, s. 9.
  - *Myślę o tym*, 16 lipca 2000, nr 29, s. 29.
  - *Wiersz amerykański*, 21 lipca 2002, nr 29, s. 15.

- „Regiony”
  - *Bohaterowie*, *Czterdziesty dzień*, *W słońcu (Joannie Rostropowicz)*, *Chwila przed*, *Numer telefonu*, *O tym, co martwe*, *Nie ma "onych" (Teresie Torańskiej)*, 1997, nr 2, s. 62-63.
  - *Moja piękna mama...*, 1997, nr 3, s. 141.
  - *Piękna jest moja mama...*, 1997, nr 4, s. 155.

- „Relacje” (Sztokholm)
  - *Kraj utracony*, *Emigracja*, *Antymateria*, 2000, nr 5, s. 10.

- „Rzeczpospolita”
  - *Aklimatyzacja*, 1995, nr 126, s. 6.

- „Środa Literacka”, (Londyn)
  - *Odpoczynek podczas ucieczki do Egiptu*, *Przed wigilią*, *Santa Maria Ausiliatrice*, 15 grudnia 1999.

- „Tydzień Polski”
  - **** (I jest miłość)*, **** (Nie odjeżdżaj)*, *Na ulicę w Brooklynie*, rubryka: *„Wydarzenia Kulturalne” — Wieczór autorski Anny Frajlich*, 3-4 listopada 1979, nr 453, s. 3A.

- „Tygiel Kultury”
  - *Cesarzowi co cesarskie*, *Czas (Halinie Filipowicz)*, *Taniec – miasto*, 1998 nr 3, s. 33-35.
  - *Z jakiego potoku płyną do jakiego (1-6)*, 2000, nr 4-6, s. 45-50.

- „Tygodnik Powszechny”
  - *Do przyjaciela w Hajfie*, *Jerozolima*, *Na pustyni*, *Sala dziecięca w Muzeum Męczeństwa Yad Vashem w Jerozolimie*, 1991, nr 34, s. 8.
  - *Prognoza kosmiczna na 29 lutego*, 1992, nr 10, s. 7.
  - *Lokomotywa*, *W słońcu listopada*, 1999, nr 8, s. 15.

- *G-Dur*, *List*, *Mgła*, 2000, nr 3, s. 12.
- *Napisał do ciebie, A my jedziemy*, 25 listopada 2007, nr 47.

- „Wiadomości” (Londyn)
  - *Pory roku, Nerwy, Miasto*, 3 września 1972.
  - *Pompeja, Santa Maria Ausiliatrice, Z Florencji, *** (Zamieniony/ w dzwonki)*, 16 lipca 1972, s. 2.

- „Wiara i Odpowiedzialność”
  - *Santa Maria Ausiliatrice*, 1988, nr 3, s. 18.
  - *Pompea*, 1988, nr 3, s. 47.

- „Więź”
  - *Przypowieść, Inny emigrancki sen*, 1990, nr 7-8, s. 128.
  - *Na kamiennej łodzi (Tymoteuszowi Karpowiczowi), Złota gałąź, W roku urodzaju gruszek, Tematy*, 1994, nr 9, s. 143-144.

- „Wrocławski Informator Kulturalny”
  - *Wiedza ezoteryczna*, maj 1995, s. 31.

- „Zwierciadło”
  - *Żale*, 1989 nr 18, s. 10.

- Z archiwum Poetki
  - *Wł. Broniewskiemu*, Materiały z archiwum Anny Frajlich-Zając za lata 1964-1999, przekazane przez poetkę do Książnicy Pomorskiej, nr 2871.
  - *Wł. Broniewskiemu, Dzień nieskończony*, „7-my Głos Tygodnia”, 4 października 1964, Książnica Pomorska, Wycinki prasowe i czasopisma z artykułami dotyczącymi poetki, *Dar Anny Frajlich-Zając 1995*, nr katalogowy 2011.
  - *Zostawiłam*, „7-my Głos tygodnia”, 13 września 1959 (lub 53), nr 37 (105), Książnica Pomorska, Wycinki prasowe i czasopisma

z artykułami dotyczącymi poetki, *Dar Anny Frajlich-Zając 1995*, nr katalogowy 2011.

- Cykle: *Powrót – podróż sentymentalna*, *Z jakiego portu płyną do jakiego*, Książnica Pomorska, Materiały dotyczące Anny Frajlich z archiwum poetki, *Dar Anny Frajlich D63/02*, nr 2961.
- *Nie wiem po co?*, „Dodatek Literacki Głosu Szczecińskiego", nr 11 (listopad – grudzień), rok II, Książnica Pomorska, Wycinki prasowe i czasopisma z artykułami dotyczącymi poetki, *Dar Anny Frajlich-Zając 1995*, nr katalogowy 2011.
- *Ciepłe kolory*, debiuty, „Dodatek Literacki Głosu Szczecińskiego", r. 8 II 1959, Książnica Pomorska, Wycinki prasowe i czasopisma z artykułami dotyczącymi poetki, *Dar Anny Frajlich-Zając 1995*, nr katalogowy 2011.
- **** (Codziennie)*, debiuty, Książnica Pomorska, Wycinki prasowe i czasopisma z artykułami dotyczącymi poetki, *Dar Anny Frajlich-Zając 1995*, nr katalogowy 2011.
- **** (Przyszłam do Ciebie znowu)*, **** (Zrywaliśmy kiedyś nocą)*, *Prawie jak tęsknota*, „Głos", 6-7 lipca 1962, s. 6, Książnica Pomorska, Wycinki prasowe i czasopisma z artykułami dotyczącymi poetki, *Dar Anny Frajlich-Zając 1995*, nr katalogowy 2011.
- *Noc sylwestrowa*, *Sen*, Książnica Pomorska, Wycinki prasowe i czasopisma z artykułami dotyczącymi poetki, *Dar Anny Frajlich-Zając 1995*, nr katalogowy 2011.
- **** (Kiedy przyłożysz rękę) Elżbiecie S.*, *Inna miłość*, *Do rywalki*, SGT - 10 stycznia 1965, Książnica Pomorska, Wycinki prasowe i czasopisma z artykułami dotyczącymi poetki, *Dar Anny Frajlich-Zając 1995*, nr katalogowy 2011.

Z archiwum rodzinnego:

(zbiory przekazane przez Annę Frajlich Pracowni Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej Uniwersytetu Rzeszowskiego):

1. "Katta-Tałdyk. (Fragment wspomnień)" matki Anny Frajlich-Taube Kron (Amalia Frajlich) bez dat, "Dalszy ciąg urywku/ January 10, 1999" (w liczbie 8 stron).
2. Wspomnienia Amalii Frajlich "Katta-Tałdyk (ciąg dalszy)" 10 marca 1997 – 7 lipca 1997 (w liczbie 38 stron).
3. "List Mali do Uszera" 19/X.1942 (1 strona).
4. "List Nusi na tym samym arkuszu" (1 strona).

Literatura przedmiotu, publikacje krytycznoliterackie, teoretyczne i podręczniki:

- (ADL) *Przypominajki liryczne*, „Kurier Szczeciński", 12 września 2013.
- (al.) [pseud.], *Szczecinianka z Nowego Jorku. Frajlich w Książnicy*, „Kurier Szczeciński", 4 lipca 2005, nr 128.
- (AM) [pseud.] recenzja tomu *W słońcu listopada*, „Dziennik Polski", nr 154, 4 lipca 2000.
- (b.t.) [pseud.], *Wieczór Anny Frajlich*, „Kurier Szczeciński", nr 52, 14 marca 2012.
- (bob) [pseud.], *Nie było „cioci" na wieczorze autorskim Anny Frajlich-Zając*, „Nowy Dziennik", 7 listopada 1979.
- (dol) [pseud.], *Robić to, co się da*, „Kurier Szczeciński", nr 129, 5 lipca 2005.
- (GRJ) [pseud.], *Dziś w „Akcencie"*, „Gazeta Wyborcza Lublin", 11 czerwca 2008, nr 135.
- (GRJ) [pseud.], *Poezja z „Akcentem"*, „Gazeta Wyborcza" 2000, nr 137, dodatek: „Gazeta w Lublinie", s. 2.
- (hel) [pseud.], *Nad zbiorem wierszy Anny Frajlich*, „Tydzień Polski", 11-12 grudnia 1976, s. 2.
- (JP) [pseud.], *Zaproszenia. Wiersze w klubie*, „Gazeta Łódzka" 2000, nr 139.
- (kos) [pseud.], *Spotkanie z poetką*, „Głos Uczelni" 2003, nr 7-8.
- (lem) [pseud.], *Anna Frajlich, »Jeszcze w drodze«*, „Kurier Szczeciński" 1995, nr 97.
- (LUK) [pseud.], *Sławią nasze miasto*, „Głos Szczeciński" 2008, nr 176.
- (Or.) [pseud.], Recenzja tomu *łodzią jest i jest przystanią*, „Odra" 2013, nr 10.
- (płk.) [pseud.], *Muzowa półka*, „Kurier Szczeciński" 2000, nr 150.

- (r) [pseud.], nota o autorce, „Przekrój” 2000, nr 29, s. 29.
- (TD) [pseud.], *Anna Frajlich w Akcencie*, „Kurier Lubelski” 2008, nr 135,
- (wac) [pseud.], *Kronika kulturalna*, „Głos Szczeciński” 1995, nr 7.
- (wac) [pseud.], *Literackie spotkania i powroty. Tydzień emigrantów*, „Głos Szczeciński”, 23 maja 1995, s. 11.
- (wac) [pseud.], *Program wieczoru autorskiego Anny Frajlich w Chicago…, Kronika Kulturalna*, „Głos Szczeciński” 1995, nr 7.
- [Broński M.], właśc. Wojciech Skalmowski, *Płynność świata*, „Kultura” 1994, nr 3, s. 151-153.
- [obserwator] *Anna Frajlich w POSK-u*, „Dziennik Związkowy”, 29-30 grudnia 1978, s. 7.
- *„Anna Frajlich-Zając" - wystawa (1995)*, „Bibliotekarz Zachodniopomorski” 1995, nr 1-2, s. 125.
- „Pamiętnik Literacki” [hasło: Frajlich Anna] 1981, nr 4, s. 127.
- Agamben Giorgio, *Co zostaje z Auschwitz. Archiwum i świadek*, przeł. S. Królak, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2008.
- *Ambasadorzy Szczecina. Anna Frajlich-Zając*, „Pogranicza” 2008, nr 4 (75), s. 76.
- Anders Jarosław, *Między wiatrem a drzewem: poezja Anny Frajlich,* „Przegląd Polski/Polish Review”, 1 listopada 2002, s. 7.
- Andres Zbigniew, *Degradowanie mitu. O Adamie Lizakowskim,* [w:] *Przestrzeń egzystencji. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych*. Rzeszów 2003, s. 198-218.
- Andres Zbigniew, *Przestrzeń egzystencji. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych*, Rzeszów 2003.
- Andres Zbigniew, *Słowo wstępne* [w:] *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych: studia i szkice*, red. tenże, Wydawnictwo Wyższej Szkoły Pedagogicznej, Rzeszów 1999.
- Arendt Hannah, *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Fundacja Aletheia, Warszawa 2000.
- Bal Mieke, *Narratologia. Wprowadzenie do teorii narracji*, przeł. zespół tłumaczy Instytutu Filologii Polskiej UAM w Poznaniu, eidos, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2012.

- Baliński Stanisław, *Poetka odjeżdżająca w świat*, „Dziennik Polski i Dziennik Żołnierza" 1977, nr 69, s. 3.
- Bartos Ewa, *Tropy cielesności w poezji Anny Frajlich*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, Jolanta Pasterska, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 249-264.
- Bauman Zygmunt, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne" 1993, nr 2, s. 7-31.
- Benedyktowiczowie Danuta i Zbigniew, *Dom w tradycji ludowej*, Wrocław 1992.
- Bereś Stanisław, *Literatura emigracyjna (1945—1990). Zarys periodyzacji*, [w:] *W kręgu twórczości pisarzy emigracyjnych*, red. Zbigniew Andres, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 1999.
- Beylin Paweł, *Wstęp do przekładu*, [w:] Henri Bergson, *Myśl i ruch. Dusza i ciało*, przeł. Paweł Beylin i Kazimierz Błeszyński, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1963.
- Bierejszyk Joanna, *„Na jakimś trudnym zakręcie". O wczesnych wierszach Anny Frajlich*, [w:] *Adlojada. Szczecińskie pasaże*, red. Jaromir Brejdak i in., Muzeum Narodowe w Szczecinie, bdw, s. 187-194.
- Bierejszyk Joanna, *Szczecin w twórczości Anny Frajlich*, praca magisterska napisana w Zakładzie Teorii i Antropologii Literatury, pod kierunkiem dra hab. Jerzego Madejskiego prof. US, Szczecin 2010.
- Bierejszyk-Kubiak Joanna, *Miasto a mit. Poezja Anny Frajlich wobec zagadnień mitografizmu*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, Jolanta Pasterska, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 209-218.
- Bierejszyk-Kubiak Joanna, *Tłum różnokolorowy*, [w:] *Literatura w Szczecinie 1945-2015. Książki siedemdziesięciolecia*, red. Sławomir Iwasiów i in., Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2016, s. 165-175.
- Bird Tom, *Słowo wstępne prof. Toma Birda na wieczorze autorskim Anny*

Frajlich-Zając, zorganizowanym przez Sekcję Literatury i Sztuki Polskiego Instytutu Naukowego w dn. 26 października br., „Tydzień Polski", 3-4 listopada 1979, nr 453, s. 3A – rubryka: *„Wydarzenia Kulturalne" – Wieczór autorski Anny Frajlich.*

- Biskupska Beata, *Między „jeszcze" a „już". Trwanie zagrożone w poezji Anny Frajlich*, „Akcent" 2006, nr 4 (106), s. 56-66.
- Blaise Pascal, *Myśli*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1996, s. 119-120.
- Borkowska Edyta, *„Z dnia na dzień" - książka Elżbiety Wittlin-Lipton*, „Rzeczpospolita", 21 marca 2012.
- Borkowska Grażyna, *Język Matki i imię Ojca. O twórczości Anny Frajlich*, [w:] *Od New Orleans do Mississauga*, red. B. Dorosz, Instytut Badań Literackich, Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2015, s. 223-137.
- Borkowska Grażyna, *Skrzypek z Abony. Uwagi o fotografii i literaturze (najnowszej)*, [w:] *Co dalej literaturo?*, red. Alina Brodzka-Wald i in., Instytut Badań Literackich, Fundacja Akademia Humanistyczna, Warszawa 2008.
- Borkowska Grażyna, *Z jakiego portu płyną do jakiego*, „Wysokie Obcasy", dodatek do „Gazety Wyborczej" 2001, nr 287, s. 37.
- Braudel Fernand, *Kultura materialna, gospodarka i kapitalizm XV-XVIII wiek. Struktury codzienności*, przeł. Maria Ochab i Piotr Graff, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992, s. 5-14.
- Budzik Justyna, *Anny Frajlich czas (nie)powtarzalny i nienazywalny*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, Jolanta Pasterska, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 71-83.
- Burek Tomasz, *Autobiografia jako rozpamiętywanie losu. Nie tylko o „Rodzinnej Europie"*, [w:] *Poznawanie Miłosza*, cz. 2: 1980-1998, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 7-28.
- Carls Alice-Catherine, *Wychodząc poza życie. Upamiętnianie Holocaustu w poezji Anny Frajlich*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, Jolanta Pasterska,

Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 149-165.

- Chymkowski Roman, *Wokół metody dokumentów biograficznych*, „Przegląd Humanistyczny", 2005, nr 5, s. 101-110.
- Copleston Federick, *Wprowadzenie do egzystencjalizmu*, [w:] tegoż, *Historia filozofii, tom 11, Pozytywizm logiczny i egzystencjalizm*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 2007, s. 94-109.
- Cubner Marta, *Zawroty wspomnień w prozie Anny Frajlich*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. Hanna Gosk, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012.
- Cybulska Maja Elżbieta, *Drzewa*, „Tydzień" 1991, nr 7, s. 9.
- Cybulska Maja Elżbieta, *Motyl*, „Tydzień Polski", 3 września 2000.
- Cybulska Maja Elżbieta, *Tematy i pisarze*, Londyn 1982.
- Cybulska Maja Elżbieta, *Uwikłana wśród żywiołów. O liryce Anny Frajlich*, „Tydzień Polski", 4-10 listopada 1981, s. 5A.
- Cybulska Maja Elżbieta, *W moich oczach*, „Dziennik Polski" (Londyn), 9 kwietnia 1994, s. 9.
- Czekajewska Anna, *O listach dedykacyjnych w polskiej książce XVI wieku*, „Roczniki Biblioteczne" 1962, z. 1-2.
- Czermińska Małgorzata, *Autobiograficzny trójkąt: świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2000.
- Czermińska Małgorzata, *Autor – podmiot – osoba. Fikcjonalność i niefikcjonalność*, [w:] *Polonistyka w przebudowie: literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, red. taż i inni, t. I. Kraków 2005.
- Czermińska Małgorzata, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie" Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk 2011, nr 5, s. 183-200.
- Czerniak Stanisław, *Kontyngencja, tożsamość, człowiek. Studia z antropologii filozoficznej XX wieku*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa 2006.
- Czerska Tatiana, *Między autobiografią a opowieścią rodzinną*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2011.

- Czerska Tatiana, *Od zakorzenienia do nomadyzmu: doświadczenie emigracji w kobiecych narracjach osobistych*, [w:] *Narracje migracyjne w literaturze polskiej XX i XXI wieku*, red. Hanna Gosk, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2012, s. 321-336.
- Ćirlić Dorota Jovanka [właśc. Dorota Mentzel], *Co się wydaje. Wittlin raz jeszcze*, „Gazeta Wyborcza", 6 sierpnia 2001.
- Ćwiakowska Anna, *Z Anną Frajlich w Tel-Awiwie*, „Nowiny Kurier", 5 marca 2004, s. 21.
- Ćwikliński Krzysztof, *Emigracyjne dzienniki podróży – próba rekonesansu*, „Archiwum Emigracji. Studia-Szkice-Dokumenty", Toruń 2000, zeszyt 3, s. 9.
- Danuta Kadyńska-Szajert, Jan Suliga, Joanna Ślósarska, *Koncepcje doznań estetycznych a korespondencja sztuk*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk: studia*, red. Teresa Cieślikowska i Janusz Sławiński, Polska Akademia Nauk. Instytut Badań Literackich, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1980, s. 41-48.
- Dąbrowski Andrzej Józef, *Nowe spojrzenie na Józefa Wittlina. Rozmowa z Anną Frajlich, poetką, organizatorką międzynarodowej konferencji „Józef Wittlin (1896-1976). Nowe perspektywy w Columbia University w Nowym Jorku*, „Rzeczpospolita", 26 września 1996 roku, nr 225.
- Dąbrowski Bartosz, *Widmo i krypta. Proza gdańska w perspektywie postpamięci*, [w:] *Wojna i postpamięć*, red. Zbigniew Majchrowski i Wojciech Owczarski, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2011, s. 427-439.
- Dąmbska Izydora , *Milczenie jako wyraz i jako wartość*, „Roczniki Filozoficzne" 1963, t. 11, nr 1, s. 73-79.
- Descartes René, *Na czym polega ciepło i światło ognia*, [w:] tegoż, *Świat albo Traktat o świetle*, Wydawnictwo Aureus, Kraków 2005, s. 24-28.
- Deuar Maciej, *Bolesny jest powrót do przeszłości. Rozbite lustro. Rozmowa z Anną Frajlich – poetką, wykładowczynią literatury polskiej na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku*, „Kurier Szczeciński" 2000, nr 117, s. 27.

- Deuar Maciej, *Wiersze Anny Frajlich. Poczucie trwania,* „Kurier Szczeciński" 2001, nr 205, s. 12.
- Dopart Barbara, *Canzony, sestyny i sonety Francesco Petrarki w renesansowym madrygale i pieśni romantycznej*, [w:] *Poeci i ich muzyczny rezonans. Od Petrarki do Tetmajera*, seria: *muzyka i liryka*, cz. 4, red. Mieczysław Tomaszewski, Akademia Muzyczna w Krakowie, Kraków 1994, s. 15-24.
- Dorosz Beata, *Roztrząsania i rozbiory. Definicja szczęścia według Stefanii Kossowskiej*, „Teksty Drugie" 2009, nr 1-2, s. 127-139.
- Douglas Jack, *Introduction to the Sociologies of Everyday Life*, w tenże i in., *Introduction to the Sociologies of Everyday Life,* Boston 1980, s. 1.
- Drabik Grażyna, *Cicha śmiałość,* „Akcent" 1997, nr 2, s. 52-57.
- Drabik Grażyna, *Na skraju cienia*, „Przegląd Polski", 8 maja 1986, s. 12.
- Dras Teresa, *Trzy życia Anny*, „Kurier Lubelski 2008, nr 140, s. 24.
- Drąg Bronisław, *Miejsce i funkcja milczenia w strukturze dzieła literackiego*, „Ruch Literacki" 1991, nr 5, s. 475-487.
- Drzewucki Janusz, *Pomiędzy świtem i wiatrem*, „Rzeczpospolita", 3-4 marca 2007, nr 53, s. X1.
- Dunaj Ewa, *Znów zaczynasz wierzyć*, „Akcent" 2000, nr 3, s. 155-157.
- Dunaj-Kozakow Ewa, *Miara zieleni*, „Akcent" 1993, nr 4 (54), s.157-158.
- Dutka Elżbieta, *Próby topograficzne. Miejsca i krajobrazy w literaturze polskiej XX i XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2014.
- Dybel Paweł, *Ziemscy, słowni, cieleśni. Eseje i szkice*, Warszawa 1988.
- Eakina Paula J, *Touching the World: Reference in Autobiography*, Princeton 1992.
- *Egzystencjalizm*, [w:] Arno Anzenbacher, *Wprowadzenie do filozofii*, Wydawnictwo WAM, Kraków 2003.
- Fiut Aleksander, *Pytanie o tożsamość*, Wydawnictwo Universitas. Kraków 1995.
- Frajlich-Zając Anna, *Listy do redakcji*, „Kultura" 1997, nr 7/598/599, s. 221-222.
- Gadacz Tadeusz, *Historia Filozofii XX wieku. Nurty, Filozofia egzystencji*,

t. II, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009.

- Galarowicz Jan, *Na ścieżkach prawdy. Wprowadzenie do filozofii*, Wydawnictwo Naukowe Papieskiej Akademii Teologicznej w Krakowie, Kraków 1992.
- Gęsina Tomasz, *Co było przed geopoetyką? Kategoria przestrzeni w literaturoznawstwie polskim – rekonesans* „Postscriptum Polonistyczne" 2016, nr 1, s. 167-178.
- Gizella Jerzy, *Jak owad w bursztynie*, „Topos" 2002, nr 6, s. 202.
- Głowiński Michał, *Literackość muzyki – muzyczność literatury*, [w:] *Pogranicza i korespondencje sztuk. Z dziejów form artystycznych w literaturze polskiej*, t. 56, red. Teresa Cieślikowska, Janusz Sławiński, Wrocław 1980, s. 65-81.
- Goodwin James, *Autobiography: the self made text*, New York 1993.
- Gorczyńska Renata, *Czarne lasy, czarne wody*, „Kultura" 1987, nr 1-2, s. 198-200.
- Gorzkowski Albert, *List dedykacyjny Filipa Kalimacha – Buonaccorsiego*, [w:] M. Hanczakowski, J. Niedźwiedź (red.), *Lektury polonistyczne. Retoryka a tekst literacki 1*, Kraków 2003, s. 10-22.
- Gość Polonusa, *Anna Frajlich: „Jestem oddzielna"*, „Polonus" 2004, nr 1, s. 12-15.
- Górecka Ewa, *„Ciemne korytarze". Serce jako centrum ciała w poezji Anny Frajlich*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, Jolanta Pasterska, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 265-274.
- Górecka Ewa, *Malarstwo i muzyka jako elementy tożsamości w liryce Anny* Frajlich, [w:] *W kręgu antropologii literatury, sztuki i form* ludycznych, red. Ryszard Strzelecki i taż, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2015, s. 18-35.
- Górecka Ewa, *Miejsce odnalezione. Nowy Jork w poezji Anny Frajlich*, [w:] *Wartości-antropologia-kultura w badaniach humanistycznych*, red. Ryszard Strzelecki, taż, Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz 2017, s. 38-51.

- Grol Regina, *Erotyka i wygnanie. Poezja Anny Frajlich,* [w:] *Życie w przekładzie*, red. Halina Stephan, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.
- Grol Regina, *Rzeka czasu i egzystencji*, „Midrasz" 2000, nr 9, s. 47-48.
- Gross Natan, *Anna Frajlich: o sobie i o wierszach,* „Nowiny Kurier", 17 sierpnia 2001, s. 16-17, 22.
- Gross Natan, *Dwie ojczyzny Anny Frajlich*, „Nowiny Kurier", 3 listopada 2000, s. 16.
- Gross Natan, *Miejsce na ziemi*, „Nowiny Kurier", 7 września 2001.
- Gross Natan, *Nie przeminęło z wiatrem (poetka emigracyjna Anna Frajlich)*, „Archiwum Emigracji. Studia-szkice-dokumenty" 2001, z. 4, t. 12, s. 59-71, http://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/Frajlich1.htm, (dostęp z dnia 26 kwietnia 2016).
- Gross Natan, *Z notatnika lektury. „Będą po nas męczące sny"*, „Dziennik Polski", 17 grudnia 1986, s. 4, 7.
- Gutkowska Barbara, *Odczytywanie śladów. W kręgu dwudziestowiecznego autobiografizmu*, Katowice 2005.
- Hajduk Jacek, *Rzym rosyjskich symbolistów. Wokół książki Anny Frajlich „The Legacy of Ancient Rome in the Russian Silver Age"*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, Jolanta Pasterska, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 401-410.
- Hałs Elżbieta, *Intymne wartości w domu*, [w:] tejże: *Symbole w interakcji*, Oficyna Naukowa, Warszawa 2001, s. 211-220.
- Handke Ryszard, *Milczenie jako sposób literackiej komunikacji*, (w:) tegoż, *Poetyka dzieła literackiego*, Warszawa 2008, s. 149-167.
- Heidegger Martin, *Budować, mieszkać, myśleć*, przeł. K. Michalski, „Teksty" 1974, nr 6, s. 137-152.
- Heidegger Martin, *Śmierć jako fakt biologiczny i jako fenomen egzystencji*, [w:] *Filozofia egzystencjalna. Wybór tekstów*, oprac. Maria Kostyszak, wydanie II, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław 1992, s. 133-148.
- Hejmej Andrzej, *Muzyczność dzieła literackiego*, Wydawnictwo Naukowe

Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012.

- Henkel Barbara, *Pogodzona*, „Pani" 1994, nr 2, s. 40.
- Hirsch Marianne, Leo Spitzer, *The Witness in the Archive. Memory Studies/Holocaust Studies*, „Memory Studies" 2009, nr 2, s. 151-170.
- Hirsch Marianne, *Surviving Images: Holocaust Photographs and the Work of Postmemory*, „The Yale Journal of Criticism" 2001, nr 1, s. 5-37.
- Hirsch Marianne, *The Generation of Postmemory*, „Poetics Today" 2008, nr 1, s. 1-29.
- Inf. prasowa o promocji tomu poetyckiego *Znów szuka mnie wiatr*, „Kurier Szczeciński" 2001, nr 156, s. 13.
- Inf. prasowa o promocji tomu poetyckiego, „Gazeta na Pomorzu", dodatek do „Gazety Wyborczej" 2000, nr 127, s. 2.
- Inf. prasowa, *„Zaproszenia na jutro"*, „Gazeta w Lublinie", dodatek do „Gazety Wyborczej" 2000, nr 136.
- Inf. prasowa, *Anna Frajlich w Klubie Literackim*, „Głos Szczeciński", 27 sierpnia 1993, nr 200, s. 4.
- Inf. prasowa, *Emigracyjna poetka na UMK*, rubryka: *Zapowiedzi*, „Gazeta Wyborcza – Toruń" (dodatek) 2008, nr 134, s. 4.
- Inf. prasowa, *Pamięci Czesława Miłosza*, „Przegląd Polski", 12 listopada 2004, s. 10.
- Inf. prasowa, *Popołudnie z poezją*, „Gazeta Wyborcza – Stołeczna" 2003, nr 140.
- Inf. prasowa, *Spotkanie z Anną Frajlich*, „Kurier Szczeciński" 2000, nr 106, s. 4.
- Inf. prasowa, *Spotkanie z Anną Frajlich*, „Kurier Szczeciński" 2000, nr 105, s. 4.
- Inf. prasowa, *Spotkanie z poetką*, „Trybuna Śląska" 1999, nr 119, s. 25.
- Inf. prasowa, *Spotkanie z Zającami*, „Gazeta Wyborcza – Szczecin" 2008, nr 128.
- Ingarden Roman, *Obraz a dzieło literackie*, [w:] *Literatura a malarstwo – malarstwo a literatura. Panorama myśli polskiej XX wieku*, red. Grażyna Królikiewicz, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2009, s. 161-168.

- Iwasiów Sławomir, *Negocjowanie tożsamości. „Imię ojca" Anny Frajlich*, [w:] *Adlojada. Szczecińskie pasaże*, red. Jaromir Brejdak i in., Muzeum Narodowe w Szczecinie, bdw, s. 195-202.
- Iwasiów Sławomir, *Życie płynie coraz szybciej*, „ArtPapier", 1 sierpnia 2013, s. 231-232.
- Iwasiów Sławomir, *Życie pod mikroskopem*, „Kurier", 3 marca 2011, s. II-III.
- Jagodzińska-Kwiatkowska Joanna, *Droga ku spełnieniu: inicjacyjne sensy poematu Czesława Miłosza „Orfeusz i Eurydyka"*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty", Toruń, rok 2011, zeszyt 1–2 (14–15), 153-173.
- Jamrozek-Sowa Anna, *„...I tam gdzie mnie nie posiało do słońca wyciągam gałęzie". Przyroda w poezji Anny Frajlich*, [w:] *Poezja polska na obczyźnie. Studia i szkice*. Tom 2, red. Zbigniew Andres, Jan Wolski, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2005, s. 350-363.
- Janta Aleksander, *Losy i ludzie*, Londyn 1961.
- Jarzębski Jerzy, *Kariera autentyku*, [w:] *Studia o narracji. Z Dziejów Form Artystycznych w Literaturze Polskiej*, red. Jan Błoński i in., Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 1982, s. 207-222.
- Jensen Halina, *„Rymy najprostsze" – wieczór poetycki*, „Kurier Plus", 15 kwietnia 2000, s. 16.
- Jentys-Borelowska Maria, *W Laboratorium Anny Frajlich*, „Gazeta Literacka", 2011 nr 2 (31), s. 47.
- Judek Cecylia, *W słońcu maja czyli Anna Frajlich w Szczecinie*, „Słowo Żydowskie/ Dos Jidisze Wort" 2000, nr 17, s. 13, 23.
- Jutkiewicz-Kubiak Katarzyna, *Kamyk w bucie. Z Anną Frajlich rozmawia Katarzyna Jutkiewicz-Kubiak*, „Midrasz", listopad 2008, s. 13-16.
- Kałwa Dobrochna, *„Kozetka historyka": oral history w badaniach życia prywatnego*, [w:] *Rodzina – prywatność – intymność. Dzieje rodziny polskiej w kontekście europejskim*, red. Taż, A. Walaszek, A. Żarnowska, Warszawa 2005, s. 181-189.
- Kara Ewa, *Bartek Małysa – poeta wyzwolonych wyobraźni*, „Przegląd Polski", 20 lipca 2001, s. 89.

- Karkowska Julita, *Historyczny kongres Penklubu. Rozmowa z Anną Frajlich-Zając*, „Przegląd Polski” 15 czerwca 1989, s. 5.
- Karkowski Czesław, *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski, cz. I*, „Przegląd Polski”, 21 listopada 2003, s. 1-2.
- Karkowski Czesław, *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski, cz. II*, „Przegląd Polski”, 28 listopada 2003, s. 8-9.
- Karkowski Czesław, *Dwa istnienia rozszczepione. Z Anną Frajlich rozmawia Czesław Karkowski (dokończenie), cz. II*, „Przegląd Polski”, 5 grudnia 2003, s. 4-5.
- Karkowski Czesław, *Nowojorska Kronika*, „Przegląd Polski”, 5 maja 2006, s. 7.
- Karpińska Marta, *Poety emigracyjnego zmagania z biografią (na przykładzie twórczości Anny Frajlich)*, „Akcent”, 2005, nr 3 (101), s. 76-84.
- Kasperski Edward, *Autobiografia. Sytuacja i wyznaczniki formy*, [w:] *Autobiografizm – przemiany, formy, znaczenia*, red. Hanna Gosk i Andrzej Zieniewicz, Dom Wydawniczy Elipsa, Warszawa 2001, s. 9-34.
- Kasperski Edward, *Poezja filozoficzna Szymborskiej*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 1996, nr 31, s. 11-26.
- Kierkegaard Sören, *Gesammelte Weke (Hirsch/Gerdes)*, 31 Bd., nowe wydanie 1980nn, cytowanie: *Philos.-theol. Schriften (Diem)*, 3 BD., 1951-1959, III, 200n.
- Kierul Tomasz, Kość Natalia (oprac. K. Giedrojć), *„Zazdrość i medycyna” w Departamencie Stanu. Rozmowa z prof. Anną Frajlich – wykładowcą języka polskiego na Columbia Uniwersity w Nowym Jorku*, „Dziennik Wschodni Lubelski”, dodatek „Magazyn”, 2001, nr 180, s. 10.
- Kierul Tomasz, Kość Natalia, *Rozmowa z Anną Frajlich - poetką, wykładowcą literatury polskiej i języka polskiego na Uniwersytecie Columbia w Nowym Jorku*, „Midrasz” 2001, nr 9, s. 43-44.
- Kisiel Marian, *Poetka wygnania. Na marginesie dwóch wierszy Anny Frajlich*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie”. Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, Jolanta Pasterska, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 109-120.

- Klein Halina Barbara, *Jak przetłumaczyć ból na ból?*, „Przegląd Polski”, 8 grudnia 1994, s. 3.
- Kłak Tadeusz, *Ballada z tamtej strony. O „Balladzie lubelskiej” Józefa Łobodowskiego*, [w:] *Czterdzieści i cztery studia ofiarowane profesorowi Marianowi Maciejewskiemu*, red. Dariusz Seweryn i in., Wydawnictwo KUL, Lublin 2008, s. 405-419.
- Kochanowicz Jacek, *Twórca i* dzieło, wstęp [do:] Fernand Braudel, *Kultura materialna, gospodarka i kapitalizm XV-XVIII wiek. Struktury codzienności*, przeł. Maria Ochab i Piotr Graff, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1992, s. 5-14.
- Kołakowski Leszek, *O tożsamości zbiorowej*, [w:] *Tożsamość w czasach zmiany. Rozmowy w Castel Gandolfo*, red. K. Michalski, Kraków 1995, s. 44-55.
- Kołodziejczyk Ewa, *Koniec i początek*, „Twórczość” 2013, nr 12, s. 106-107.
- Kornatowska Maria, *Intuicja i upór. Z Anną Frajlich-Zając rozmawia Maria Kornatowska*, „Przegląd Polski” 1996, nr 2, s. 3.
- Kornatowska Maria, *Nie byłam w Polsce nieobecna. Z Anną Frajlich rozmawia Maria Kornatowska*, „Nowy Dziennik”, 3 marca 1994, dodatek: „Przegląd Polski”, s. 5,14,
- Kornatowska Maria, *Niechaj narodowie wżdy postronni znają…*, „Kurier Plus” 1996, nr 109 (445), s. 1, 4.
- Korwin-Piotrowska Dorota, *Milczenie oraz pojęcia pokrewne – jako zjawiska językowe i zdarzenia międzyludzkie*, [w:] tejże, *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów* narracyjnych, Kraków 2015, s. 73-116.
- Kowalczyk Janusz R., *Teresa Torańska*, www.culture.pl, http://culture.pl/pl/tworca/teresa-toranska, (dostęp z dnia 10 sierpnia 2017).
- Krajewska Aldona, *Klucz rzucony w morze*, „Pani” 1999, nr 7, s. 24.
- Krauz Maria, *„Z wyrazami prawdziwej przyjaźni” – o strukturze i stylu dedykacji autorskich w księgozbiorze Floriana Śmiei”*, Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Rzeszowskiego. Seria Filologiczna, Historia Literatury 6. Tematy i Konteksty, 2011, zeszyt 70, s. 337-354.
- Kronenberg Anna, *Geopetyka i podmioty nomadyczne w twórczości Teresy Podemskiej-Abt, Anny Frajlich i Janiny Katz*, [w:] tejże, *Geopoetyka. Związki*

literatury i środowiska, wyd. II uzupełnione, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015, s. 207-252.

- Kronenberg Anna, *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska. Wydanie drugie uzupełnione*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2015.
- *Kronika Kulturalna, Zoja Juriewa*, „Kultura" 1989, nr 3/498, s. 137-138.
- Król Róża, *Anna Frajlich w Szczecinie*, „Słowo Żydowskie/Dos Jidisze Wort" 1993, nr 19, s. 14.
- Krutel Monika, *Sól ziemi, sól emigracji. O międzynarodowej konferencji naukowej poświęconej twórczości Józefa Wittlina z Anną Frajlich-Zając rozmawia Monika Krutel*, „Przegląd Polski", 22 lutego 1996, s. 2.
- Krystyna Kowalik, *Uwagi o strukturze dedykacji* [w:] *Studia z leksykologii i gramatyki języków słowiańskich*, Kraków 1996, s. 75-84.
- Kryszak Janusz, *Literatura złej chwili dziejowej. Szkice o drugiej emigracji*, [b.m.w.] 1995.
- Kuchowicz Katarzyna, *O sobie samym. Strategie autokreacji w prozie wspomnieniowej Kazimierza Wierzyńskiego*, „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ, Nauki Humanistyczne" 2016, nr 7, s. 143-154.
- Kulawik Adam, *Poetyka. Wstęp do teorii dzieła literackiego*, Wydawnictwo Antykwa, Kraków 1997.
- Kwiatkowska Weronika, *Traktat o czasie*, „Kurier Plus", 5 marca 2011, s. 3, 6.
- Kwiatkowski Jerzy, *Wstęp* [do:] Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, *Wybór poezji*, oprac. tenże, Wydawnictwo Zakład Narodowy imienia Ossolińskich, Wrocław 1998, s. I-CXXIV.
- Lang Berel, *„Ja sam uszedłem, by ci o tym donieść", czyli filozoficzne dawanie świadectwa*, przeł. A. Ziębińska-Witek, „Teksty Drugie" 2009, nr 3, s. 163-175.
- Latus Jan, *Anna Frajlich: Uważam się za polskiego pisarza*, strona internetowa „Nowego Dziennika": www.dziennik.com/weekend/artykul/anna-frajlich-uwazam-sie-za-polskiego-pisarza, opublikowano: 10 maja 2013 r. (dostęp z dnia 24 kwietnia 2015).
- Legeżyńska Anna, *Dom i poetycka bezdomność w liryce współczesnej*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996.

- Legeżyńska Anna, *Od kochanki do psalmistki… Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiece*, Poznań 2009, s. 87.
- Lejeune Philippe, *Czy można zdefiniować autobiografię*, [w:] tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 1-19.
- Lejeune Philippe, *Pakt autobiograficzny*, [w:] tenże, *Wariacje na temat pewnego paktu. O autobiografii*, red. R. Lubas-Bartoszyńska, Universitas, Kraków 2001, s. 21-56.
- Ligęza Wojciech, *„Wielopiętrowa wszetecznica". Antyurbanizm poetów emigracyjnych*, [w:] tegoż, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1998, s. 130-172.
- Ligęza Wojciech, *Emigracja jako zapis losu*, „Przegląd Artystyczno-Literacki" 2000, nr 1-2, s. 59-70.
- Ligęza Wojciech, *Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych"*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2001.
- Ligęza Wojciech, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1998.
- Ligęza Wojciech, *Lampa w oknie*, „Rzeczpospolita", 2 sierpnia 2000, s. E5.
- Ligęza Wojciech, *W samym oku cyklonu jest źrenica ciszy. O liryce Anny Frajlich*, „Tygiel Kultury" 1998, nr 3, s. 94-99.
- Lis Jerzy, *Le Journal d 'écrivain en France dans la 1ère moitié du XXe siècle. À la recherche d 'un code générique*, Poznań 1996.
- Liskowacki Artur Daniel, *Wszyscy jesteśmy wygnańcami, Wywiad tygodnia z Anną Frajlich — poetką polską zamieszkałą w Nowym Jorku*, „Kurier Szczeciński" 1993, nr 177, s. 5.
- Liskowacki Artur Daniel, *Życie na Marsie*, „Kurier Szczeciński" 2013, nr 113, s. 11.
- *Literary Expressions of Exile. A Collection of Essays*, red. i wstęp R. White-House, „Studies in Comparative Literature", t. 41, Lewinston 2000.
- Loewe Iwona, *Gatunki paratekstowe w komunikacji medialnej*, Katowice 2007.

- Lubas-Bartoszyńska Regina, *Między integrystami a separatystami w autobiografii*, „Dekada Literacka” 2004, nr 3, www.dekadaliteracka.pl/?id=3937 (dostęp z dnia 6 października 2009).
- Lübbe Hermann, *Zur Identitätspräsentationsfunktion der Historie*, w: *Identität, Poetik und Hermenutik*, t. VIII, wyd. II, red. O. Marquqrd, K. Stierle, München 1996.
- Luboń Arkadiusz, *Aklimatyzacja poezji. Polsko-amerykańska antologia wierszy Anny Frajlich „Between Dawn and the Wind”*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie”. Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, Jolanta Pasterska, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 287-300.
- Ludwika Wujec, *Wujec. Związki przyjacielskie. Rozmawia Michał Sutowski*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2013.
- Luhmann Niklas, Fuchs Peter, *Reden und Schweigen*, Frankfurt 1989.
- Łotman Jurij, *Problem przestrzeni artystycznej*, [w:] *Struktura tekstu artystycznego*, przeł. A. Tanalska, Warszawa 1984, s. 310-329.
- Łotman Jurij, *Przestrzeń artystyczna w prozie Gogola* oraz Z. Minc, *Struktura „przestrzeni artystycznej” w liryce A. Błoka*, przeł. J. Faryno, w zbiorze: *Semiotyka kultury*, wybór i oprac. E. Janus i M. R. Mayenowa, Warszawa 1997.
- Łuszczykiewicz Piotr, *Suknia Pani Dalloway*, „Nowe Książki” 2001, nr 10, s. 38-39.
- Mach Anna, *Postpamięć i etyka świadka-spadkobiercy Zagłady w koncepcji Marianne Hirsch*, [w:] *Świadkowie świadectw. Postpamięć Zagłady w polskiej literaturze najnowszej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2016, s. 85-112.
- Maćkiewicz Jolanta, *Ja i moje ciało, czyli co to jest „bodycentryzm”*, [w:] *Podmiot w języku i kulturze*, red. Jerzy Bartmiński i Anna Pajdzińska, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin 2008, s. 213-223.

- Madejski Jerzy, *Wiersz, Szczecin, Arkadia. „Taniec – miasto" Anny Frajlich*, [w:] *Adlojada. Szczecińskie pasaże*, red. Jaromir Brejdak i in., Muzeum Narodowe w Szczecinie, bdw, s. 203-211.
- Majcherek Janusz A., *Kultura – osoba – tożsamość. Z zagadnień filozofii i socjologii kultury*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego, Kraków 2009.
- Majchrowski Zbigniew, *Ante Portas* [w:] *Wojna i postpamięć*, Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego, Gdańsk 2011, s. 9-13.
- Majerski Paweł, *Gdy Bóg na kwantach gra*, „Nowe Książki" 2000, nr 11, s. 50-51.
- Małczyński Bartosz, *Paralaksy Tymoteusza Karpowicza*, „Teksty Drugie" 2009, nr 3, s. 89-102.
- Małczyński Bartosz, *Wstęp*, [do:] Tymoteusz Karpowicz, *Utwory poetyckie (wybór)*, wstęp i oprac. Bartosz Małczyński, Zakład Narodowy Ossolińskich, Wrocław 2014.
- Małecka Danuta Bożena, sprawozdanie z wieczoru autorskiego w Polskim Instytucie Naukowym w Nowym Jorku, „Przegląd Polski/Polish Review", 28 września 1989, s. 15.
- Małochleb Paulina, *Wiersze pisze się w języku matki*, „Nowe Książki" 2013, nr 9, s. 5-7.
- Mamoń Bronisław, *Podróże do Polski*, „Tygodnik Powszechny" 1995, nr 24, s. 12.
- Mamzer Hanna, *Czym jest tożsamość?* [w:] tejże, *Tożsamość w podróży. Wielokulturowość z kształtowanie się tożsamości jednostki*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2002.
- Mamzer Hanna, *Konceptualizacje pojęcia tożsamości*, [w:] *W poszukiwaniu tożsamości. Humanistyczne rozważania interdyscyplinarne*, red. taż, UAM, Poznań 2007, s. 7-17.
- Markiewicz Henryk, *Literatura i historia*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 1994.
- Markowski Michał Paweł, *Psychoanaliza*,[w:] *Teorie literatury XX wieku*, red. Anna Burzyńska, Michał Paweł Markowski, Wydawnictwo Znak, Kraków 2009, s. 45-79.

- Martuszewska Anna, *Pozytywistyczna mowa ezopowa w kontekście literackich kategorii dotyczących milczenia i przemilczenia* , „Pamiętnik Literacki" 1986, z. 2, s. 5-26.
- Maruszewski Tomasz, *Pamięć autobiograficzna*, gdańskie wydawnictwo psychologiczne, Gdańsk 2005.
- Matuszewski Ryszard, *Słowo-klucz wiatr*, „Rzecz o Książkach" 2001, nr 8, s. E4.
- Maurer Jadwiga, *Nowojorska konferencja o Józefie Wittlinie*, „Kultura" 1996, nr 12, s. 129-132.
- Melchior Małgorzata, *Społeczna tożsamość jednostki,* Uniwersytet Warszawski, Instytut Stosowanych Nauk Społecznych, Warszawa 1990.
- Melman Wiktor, *Ania Frajlich*, Biuletyn „Reunion '68", Nowy Jork 2002, nr 11, s. 7.
- Michalski Waldemar, *Poetyckie mosty Anny Frajlich*, „Literatura i Sztuka" 2010, nr 4, s. 185-189.
- Michałowska Teresa, „*Posłuchajcie, bracia miła…" (Szczątek polskiego misterium?),* [w:] tejże, *Średniowiecze,* Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995, s. 448-456.
- Misiak Iwona, *Pejzaże świtu*, „Nowy Dziennik", dodatek: „Przegląd Polski", 17 października 1991, s. 3.
- Misiak Iwona, *Wiersze Anny Frajlich*, rubryka: *Nad książkami*, „Odra" 1995, nr 4. s. 111.
- Mitosek Zofia, *Intertekstualność*, [w:] tejże, *Teorie badań literackich*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 379-396.
- Mostwin Danuta, *Trzecia wartość. Wykorzenienie i tożsamość*, Wyd. 2. zm. i poszerz. Lublin 1995.
- Mróz Tomasz, *Nomadyczność wieloznaczna, wieloznaczność nomadyczna, czyli o wzorach osobowości Zygmunta Baumana*, , „Refleksje" 2014, nr 10, s. 191-202.
- *Nagroda literacka ZPPnO – laureaci*, Strona Internetowa Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie: http://www.zppno.org/nagrody-literackie-zppno/nagroda-literacka-zppno-laureaci/ (dostęp z dnia 24 lutego 2016).

- Nasiukiewicz Krystyna , *Arkadia została w Szczecinie*, „Nowy Dziennik”, dodatek: „Przegląd Polski”, 12 lutego 1999, s. 10.
- Nęcka Agnieszka, *(Nie)dopowiedziana „przejrzystość szkła”. O miniaturach prozatorskich Anny Frajlich,* [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie”. Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, Jolanta Pasterska, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 97-108.
- Niesporek Katarzyna, *Przestrzenie utracone. O poezji Anny Frajlich,* [w:] *Literatura Polska Obu Ameryk. Studia i szkice. Seria druga,* Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2016, s. 123-139.
- Nora Pierre, *Między pamięcią i historią: Les lieux de Mémoire*, „Archiwum” 2009, nr 2, s. 4-12.
- Notatka o spotkaniu autorskim w Lublinie, *Emigracja dziś*, „NP.” („Na przykład”) 2000, nr 3-4, s. 33.
- Notatka o spotkaniu autorskim, „Dekada Literacka” 1995, nr 4, s. 2.
- Notka prasowa *W sali Flukowskiego*, „Głos Szczeciński”, dział „Kronika kulturalna”, 9 stycznia 1995, nr 7, s. 3.
- Notka prasowa, „Relacje” (Sztokholm) 2000, nr 5, s. 10.
- Nycz Ryszard, „*Każdy z nas jest przybyszem”. Wzory tożsamości w literaturze polskiej XX wieku*, [w:] tegoż, *Osoba w nowoczesnej literaturze: ślady obecności,* [w:] *Osoba w literaturze i komunikacji literackiej,* red. Edward Balcerzan i Włodzimierz Bolecki, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich, Warszawa 2000.
- Ocieczek Renarda, „*Sławorodne wizerunki”. O wierszowanych listach dedykacyjnych z XVII wieku*, Katowice 1982.
- Ocieczek Renarda, *O listach dedykacyjnych literatów polskich XVII wieku,* „Ruch Literacki” 1977, z. 6, s. 447-459.
- Olszer Krystyna S., *Nowy tomik poetycki Anny Frajlich*, „Przegląd Polski”, 2 grudnia 1993, s. 6.
- Opoka Magda, *Moje miejsce na ziemi*, „Gazeta Wyborcza”, dodatek: „Gazeta w Lublinie”, 14 czerwca 2000, nr 138, s. 2.
- Ostrowska-Galanis Agata, *Wiersze przychodzą do mnie same,* „Kurier Plus”, 1 kwietnia 2000, s. 1, 18-19.

- Paliwoda Agata, *„Był tutaj". O „Tryptyku żałobnym" Anny Frajlich*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, Jolanta Pasterska, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 199-208.
- Pasterska Jolanta, *Obraz Kirgistanu w dzienniku podróży „Dach Świata jeszcze raz"*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, taż, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 359-372.
- Pasterski Janusz, *Inne wyzwania. Poezja Bogdana Czaykowskiego i Andrzeja Buszy w perspektywie dwukulturowości*, Wydawnictwo Uniwersytetu Rzeszowskiego, Rzeszów 2001.
- Peretz Maya, *„Indian Summer" Anny Frajlich*, „Przegląd Polski", 28 października – 3 listopada 1982, s. 7.
- Piech-Klikowicz Aneta, *Pod podszewką codzienności*, „Nowe Książki" 2011, nr 4, s. 41.
- Pieńkosz Konstanty, *Utrwalone w bólu i w milczeniu*, „Literatura" 1989, nr 4, s. 72.
- Pilch Jerzy, *Traktat o predestynacji drobiu*, „Polityka", 20 marca 1999, nr 12 (2185), s. 91.
- Pisarkowa Krystyna , *O komunikatywnej funkcji przemilczenia*, „Zeszyty Prasoznawcze" 1986, nr 1, s. 25-34.
- Piskorski Jan, *Wygnańcy. Przesiedlenia i uchodźcy w dwudziestowiecznej Europie*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2010.
- Podobiński Stanisław, *Klerkizm, zmysłowość i polityka w twórczości Anny Frajlich*, [w:] *Kocham, więc jestem. Motyw miłości w poezji polskiej i niemieckojęzycznej*, red. Grażyna Pietruszewska-Kobiela, Wyższa Szkoła Pedagogiczna w Częstochowie, Częstochowa 1995, s. 225-231.
- *Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX: procesy i gatunki, sytuacje i tematy*, red. Ewa Kraskowska i Bogumiła Kaniewska, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Adama Mickiewicza, Poznań 2015.

- Popławski Tomasz, *W poszukiwaniu środka świata. Szkic o poezji Anny Frajlich*, „Nowy Dziennik", „Przegląd Polski. Tygodniowy dodatek literacko-społeczny", 10 czerwca 1993, s. 1, 15.
- Pryt Marcin, *Marzec 2008*, „Lampa", s. 52-53.
- Przybylski Ryszard K., *Milczenie i poezja*, (w:) tegoż, *Wszystko inne. Szkice o literaturze, sztuce i kulturze współczesnej*, Wydawnictwo Obserwator, Poznań 1994, s. 73-78.
- Przymuszała Beata, *Szukanie dotyku. Problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Wydawnictwo Universitas, Kraków, bdw.
- *Przypominajki liryczne*, „Kurier Szczeciński", 12 września 2013, s. 11.
- Ratz Daniel, *Anna Frajlich w Warszawie…*, „Arkusz" 2001, nr 4, s. 5.
- Ricoeur Paul, *Pamięć, historia, zapomnienie*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2006.
- Rodak Paweł, *Dziennik pisarza: między codzienną praktyka piśmienną a literaturą*, „Pamiętnik Literacki" 2006, nr XCVII, z. 4, s. 29-49.
- Rodak Paweł, *Prawda w dzienniku osobistym*, „Teksty Drugie" 2009, nr 4.
- Roman Ingarden, *Time and Modes of Being*, Springfield, 1964.
- Rosner Katarzyna, *O funkcji poznawczej dzieła literackiego*, Wrocław 1970.
- Rostropowicz Joanna, *Poezja nie straconego czasu*, „Ex Libris" dodatek do „Życia Warszawy", 7 grudnia 1994, s. 32.
- Rybicka Elżbieta, *Geopoetyka: przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2014.
- Rybicka Elżbieta, *Miejsce, pamięć, literatura (w perspektywie geopoetyki)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 1-2, s. 19-32.
- Rybicka Elżbieta, *Od poetyki przestrzeni do polityki miejsca. Zwrot topograficzny w badaniach literackich*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4, s. 21-38.
- Rzeźwicka Barbara, *Długa fala poezji*, „Przegląd Polski/Polish Review", 3 maja 2002, s. 10.
- Sadura-Pałac Krystyna, *„Nie wyobrażałam sobie, jak piękny jest kraj, w którym przyszłam na świat"*, „Polonus" 2014, nr 36, s. 8-10.
- Sadura-Pałac Krystyna, *Nie wyobrażałam sobie, jak piękny jest kraj, w którym przyszłam na świat. Z Anną Frajlich rozmawia Krystyna Sadura-Pałac*, „Midrasz, maj-czerwiec 2015, s. 34-36.

- Sartre Jean Paul, *Wyobrażenie. Fenomenologiczna psychologia wyobraźni*, przeł. P. Beylin, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1970.
- Sawicka Elżbieta, *Anna Frajlich w Polsce. Nie wyzbyłam się Europy*, „Rzeczpospolita" 1 czerwca 1995, nr 126, s. 6.
- Seidler Wiesław, *Pisanie człowiek nosi w sobie…*, „Kurier Szczeciński", 26 listopada 1996, s. 7.
- Sheldon Stryker, *Identity Theory*, [w:] *Encyclopedia of Sociology*, ed. By E. F. Borgatta, vol. 2, New York-Oxford-Singapore-Sydney-Toronto 1992.
- Shusterman Richard, *Myślenie poprzez ciało. Rozwinięcie nauk humanistycznych – uzasadnienie dla somaestetyki*, przeł. Sebastian Stankiewicz, [w:] *Wizje i re-wizje. Wielka księga estetyki w Polsce*, red. Krystyna Wilkoszewska, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2007, s. 45-60.
- Skalmowski Wojciech, *"i głucho pachnie cynamonem"*, „Arkusz" 1995, nr 8, s. 5.
- Skarul Bogna, *Wnuczkę Miłosza uczyłam polskiego. Rozmowa z Anną Frajlich, poetką, prozaiczką, literaturoznawczynią, doktorem slawistyki (New York University)*, „Głos Szczeciński", 21 czerwca 2013, nr 143, dodatek „Głos Szczecina", s. 6.
- Skwarczyńska Stefania, *Przemilczenie jako element strukturalny dzieła literackiego*, (w:) tejże, *Z teorii literatury. Cztery rozprawy*, Poligrafika, Łódź bdw, s. 8-45.
- Smolarkiewicz Elżbieta, *„Przerwana" tożsamość. Odtwarzanie i tworzenie tożsamości w społecznościach postmigracyjnych*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań 2010.
- Smolka Iwona, *Pamięć podwojona*, „Nowe Książki" 2013, nr 9, s. 8-9.
- Smolka Iwona, *Wypełnianie konturu*, „Twórczość" 1983, nr 12, s. 132-133.
- Sobocin Agnieszka, *Kształtowanie tożsamości społeczno-kulturowej współczesnego człowieka*, [w:] *Stałość i zmienność tożsamości*, red. Leon Dyczewski, Justyna Szulich-Kałuża, Robert Szwed, Wydawnictwo KUL, Lublin 2010.
- Sobolewska Justyna, *Przekształcony ból*, „Midrasz" 2001, nr 9, s. 52.
- Sochoń Jan, *Muzyczność literatury: Leśmian i inni*, Instytut Filozofii UKSW, Studia Philosophiae Christianae UKSW, Warszawa 2011, nr 47.

- Spodenkiewicz Paweł, *Polskość to przeznaczenie. »Dziennik« rozmawia z Anną Frajlich, slawistką z Uniwersytetu Columbia*, „Dziennik Łódzki", 16 czerwca 2000, s. 15.
- Sontag Susan, *O fotografii*, przeł. Sławomir Magala, Wydawnictwo Karakter, Kraków 2009.
- *Spowiedzi śmiesznych śmieci*, „Kurier Plus", 15 kwietnia 2000, s. 17.
- Straczuk Justyna, *Cmentarz i stół: pogranicze prawosławno-katolickie w Polsce i na Białorusi*, Wrocław 2006.
- Strzyczkowski Konstanty, *Tożsamość czy identyfikacja i kategoryzacja?* [w:] *Stałość i zmienność tożsamości*, red. Leon Dyczewski i in., Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, Lublin 2010, s. 9-17.
- Szacki Jerzy, *O tożsamości (zwłaszcza narodowej)*, „Kultura i Społeczeństwo" 2004, nr 3, s. 9-40.
- Szcześniak Katarzyna, *Wybrałam Amerykę. Dwa światy połączone poezją*, 21 lutego 2012, „Nowy Dziennik – Polish Daily News", http://www.dziennik.com/publicystyka/artykul/wybralam-ameryke.-dwa-swiaty-polaczone-poezja (dostęp z dnia 6 marca 2017).
- Szewc Piotr, *Dwa niepodobne do siebie światy*, „Życie Warszawy", 17 listopada 1993, s. 5.
- Szpociński Andrzej, *Miejsca pamięci (lieux de mémoire)*, „Teksty Drugie" 2008, nr 4, s. 11-20.
- Śliwiński Piotr, *O wierszach Anny Frajlich, Sztuka utrzymania równowagi*, „Tygodnik Powszechny" 16 czerwca 2002, nr 24, s. 14.
- Śmieja Florian, *Do trzech razy sztuka*, „Związkowiec", 18 stycznia 1983, nr 6.
- Śmieja Florian, *Malarka wiatru*, „Związkowiec", 24 stycznia 1977, nr 8.
- Śmieja Florian, *Wieczór poezji Anny Frajlich*, „Związkowiec", 31 grudnia 1981, s. 6.
- Śpiewak Paweł, *Jak możliwa jest myśl polityczna po Szoa*, http://www.math.uni.wroc. pl/~kisiel/Salon/spiewak.pdf, (dostęp z dnia 11 grudnia 2010).
- Świątek Danuta, *Jeżeli Polska nie jest moim krajem, to język polski jest!*, „Relax" 1992, nr 23, s. 26-27.

- Święch Jerzy, Nowoczesność. *Szkice o literaturze polskiej XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Taborski Bolesław, *Moralne prawo (artykuł programowo-dyskusyjny)*, „Merkuriusz Polski — Życie Akademickie" 1957, nr 6, s. 4.
- Tarnowska Beata, *Problematyka bilingwizmu w literaturze. Dwujęzyczna twórczość poetów grupy „Kontynenty"*, Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, Olsztyn 2004.
- Taylor-Terlecka Nina, *Pamiętnik krawcowej*, „Przegląd Polski", dodatek kulturalny do „Nowego Dziennika", 27 stycznia 2012, s. 10.
- Tomasik Wojciech, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław, 2007, s. 235 i następne.
- Tomczyszyn-Harasymowicz Agnieszka, *Ledwie dotykiem słownym pisane wiersze*, www.latarniamorska.eu (dostęp z dnia 23 lutego 2017).
- Touraine Alain, *Pour la sociologie*, éd. du Senil, 1974.
- Trzynadlowski Jan, *Wstęp* [do:], *Rękopiśmienne dedykacje autorskie w księgozbiorze Ossolineum*, zebrał i oprac. Józef Długosz, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 1967.
- *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, Jolanta Pasterska, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018.
- Tutak Kinga, *Dedykacja w świetle genologii lingwistycznej*, „LingVaria", rok V (2010), nr 1 (9), s. 125-135.
- Twardochleb Bogdan, *Zawdzięczam moim rodzicom. Rozmowa z Anna Frajlich, poetką, szczecinianką z Nowego Jorku*, „Kurier", 24 grudnia 2013, s. 18.
- Wal Anna, *Wygnańcy 1968 roku w świetle listów Felicji Bromberg, Anny Frajlich, Władysława Zająca*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, taż, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 373-383.
- Waliszewski Wojciech, *Ameryka, Ameryka. Z Anną Frajlich rozmawiał Wojciech Waliszewski*, „Biały Orzeł", 14 sierpnia 2003, s. 9.

- Wasiak-Taylor Regina, *Reportaż z laureatkami*, „Pamiętnik Literacki" Londyn 2016, t. LI, s. 23-33.
- Weretiuk Oksana, *Próba określenia i uporządkowania znaczeń związanych z geopoetyką* „Porównania" 2013, nr 12, s. 25-42.
- Węgrzyniakowa Anna, *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich*, [w:] *„Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny". Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. Wojciech Ligęza i Wojciech Wyskiel, Wydawnictwo *biblioteka*, Łódź 1995, s. 299-312.
- Wielgosz Ewa, *Podróże (sentymentalne). Z Elżbietą Wittlin Lipton rozmawia Ewa Wielgosz*, „Fraza" 2016, nr 3 (93), online: http://fraza.univ.rzeszow.pl/numer/nr86-rozmowa-z-elzbieta-wittlin-lipton.php dostęp z dnia 5 października 2017).
- Wierzbicka Anna, *Lexicography and Conceptual Analysis*, Ann Arbor 1985.
- Wirpsza Witold, *Polaku, kim jesteś?*, Wydawnictwo NOWA, Warszawa 1978.
- White Hayden, *Tropologia, dyskurs i rodzaje ludzkiej świadomości*, [w:] tegoż, *Poetyka pisarstwa historycznego*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2010, s. 171-210.
- Wojda Dorota, *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 1996.
- Wolski Jan, *„Droga Pani Aniu". Debiut książkowy, tajniki typografii i serdeczna przyjaźń w świetle korespondencji Anny Frajlich-Zając ze Stanisławem Gliwą*, [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, Jolanta Pasterska, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 385-400.
- Wolski Paweł, *(Nie) żydowski (nie)Szczecin w pisarstwie Anny Frajlich*, [w:] *Adlojada. Szczecińskie pasaże*, red. Jaromir Brejdak i in., Muzeum Narodowe w Szczecinie, bdw, s. 179-186.
- Wołosewicz Andrzej, Żuliński Leszek, *Dwugłos: Andrzej Wołosewicz, Leszek Żuliński o książce Anny Frajlich*, „Migotania" 2013, nr 3 (40).
- Wróblewski Bogusław, *Trzecia wartość Danuty Mostwin. Odkrywanie Ameryki*, „Akcent" 2010, nr 1, s. 167-171.

- *Wstęp* do: *Odmiany tożsamości,* red. Robert Szwed, Leon Dyczewski, Justyna Szulich-Kałuża, Wydawnictwo KUL, Lublin 2010.
- Wygodzki Stanisław, *Nowe wiersze Anny Frajlich*, „Nowiny Kurier" (Izrael), 14 września 1979.
- Wyrembelski Marcin, *„Ocean między nami" – wiersze Anny Frajlich w przekładzie na język włoski,* [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, Jolanta Pasterska, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 301-320.
- Wyskiel Wojciech, *Wprowadzenie do tematu: literatura i emigracja,* [w:] *Pisarz na obczyźnie*, red. Tadeusz Bujnicki i Wojciech Wyskiel, Wrocław 1985, s. 7-51.
- Wyskiel Wojciech, *Wstęp* [do:] *„Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny". Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. Wojciech Ligęza i Wojciech Wyskiel, Wydawnictwo *biblioteka*, Łódź 1995, s. 5-15.
- Wysłouch Seweryna, *Przestrzeń jako kategoria transdyscyplinarna* „Estetyka i Krytyka" 2009/2010, nr 2/1 (17/18), s. 47-60.
- *Z dwóch dróg trzeba wybrać jedną*, „Kurier Szczeciński", 4 września 2007, nr 171, s. 12.
- Zaleski Marek, *Formy pamięci*, wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2004.
- Zawiszewska Agata, *... bez przeszłości i bez jutra, w krainie wiecznego teraz,* „Pogranicza" 2007, nr 5, s. 116-119.
- Zębala Agnieszka, *Problemy autobiografii kobiecej w studiach Genderowych,* „Ruch Literacki", 2005, z. 6, s. 539-550.
- Zielichowski – Wojniłowicz Tadeusz, *Rozmowa z Anną Frajlich,* „Twórczość" 1999, nr 9, s. 126-130.
- Zieliński Jan, *Kobieta z perłą. O poezji Anny Frajlich*, październik 2009, źródło internetowe: http:// culture.pl/artykul/kobieta -z -perla -o -poezji -anny -frajlich (dostęp z dnia 24 kwietnia 2015).
- Zieliński Jan, *Sylwetka twórcza*, źródło internetowe: http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/_event_asset_publisher/eAN5/content/anna-frajlich-zajac (dostęp z dnia

2 maja 2013).

- Zieliński Jan, *Ziarno bursztynu*, „Przegląd Polski", 27 lipca 2001, s. 1.
- Zieliński Jan, *Kruche – odrasta,* „Przegląd Polski/Polish Review", 29 września 2000, s. 11, 15.
- Zieniewicz Andrzej, *Obecność autora. Role podmiotu autorskiego w literaturze współczesnej,* [w:] *Autobiografizm. Przemiany-formy-znaczenia,* red. Hanna Gosk, tenże, Dom wydawniczy Elipsa, Warszawa 2001.
- Zimand Roman, *O literaturze dokumentu osobistego w ogóle a o diarystyce w szczególności*, [w:] tegoż, *Diarysta Stefan Ż.*, Wrocław 1990, s. 6-45. Źródło internetowe: http://www.fau.edu/humanitieschair/pdf/Shusterman_s_45_60_Polish_Translation_of_Thinking_Through_the_Body.pdf (dostęp z dnia 12 sierpnia 2017).
- Żarnowska Anna, *Codzienność i kultura: w kręgu rodziny i wśród innych*, [w:] *Kobieta i kultura życia codziennego. Wiek XIX i XX,* red. Anna Żarnowska i Andrzej Szwarc, t. 5, Warszawa 1997.
- Żmidziński Jakub, *Drzewo i dom. O wierszach Anny Frajlich-Zając*, „Polonistyka" 1998, nr 6, s. 371-373.
- Żmuda Agnieszka, *Ameryka w poezji Anny Frajlich*, „Archiwum Emigracji. Studia – Szkice – Dokumenty", Toruń 2014, zeszyt 1–2 (20–21), s. 168-187.
- Żurek Sławomir Jacek, *Głosy z wygnania pokolenia '68 na przykładzie biografii poetyckiej Anny Frajlich*, „Kresy" 2006, nr 1-2, s. 165-170.
- Żurek Sławomir Jacek, *Podwójność*, „Akcent" 2013, nr 4, s. 139.
- Żurek Sławomir Jacek, *Poezja Anny Frajlch wobec dziedzictwa kulturowego judaizmu. „O Wierszach izraelskich",* [w:] *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie". Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*, red. Wojciech Ligęza, Jolanta Pasterska, Uniwersytet Jagielloński, Uniwersytet Rzeszowski, Wydawnictwo Księgarnia Akademicka, Kraków 2018, s. 167-176.
- Żurek Sławomir Jacek, *Sam na sam z poezją,* „Akcent" 2003 (10/12) nr 4, s. 164-165.

W języku angielskim:

- Jolanta Wróbel-Best, *The Idea of God and Religion in the Poetry of Anna Frajlich*, „Religious and Sacred Poetry: An International Quarterly of

Religion, Culture and Education", no. 4 (4) October-November-December 2013, s. 187-208.
- Alice-Catherine Carls, „World Literature Today" 1995, nr 1, t. 69, s. 182-183.

Twórczość dedykowana Annie Frajlich:

- Gliwa Stanisław, *Stanisław Gliwa do Anny Frajlich*, [w:] Maja Elżbieta Cybulska, *Rozmowy ze Stanisławem Gliwą*, Londyn 1990, s. 149-163.
- Machno Vasyl, *wiersz dla Anny Frajlich*, „Fraza" 2013, nr 3 (81), s. 116.
- Supruniuk Anna, *Stefania Kossowska. Definicja szczęścia. Listy do Anny Frajlich 1972-2003*, Archiwum Emigracji XXVII, Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Toruń 2007.
- Szymborska Wisława, *Wyklejanki i kartki do Anny Frajlich*, „Kwartalnik Artystyczny" 2014, nr 81, s. 11-62.

Archiwa:

- Ankieta Członkowska Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, ze zbiorów Biblioteki Domu Literatury w Warszawie. Nr inw. 336.
- *Kolekcja Anny Frajlich*, oprac. Barbara Trygar, Anna Fiedeń, Pracownia Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej, Uniwersytetu Rzeszowskiego.
- Korespondencja własna w autorką, od z dnia 1 czerwca 2015 – 4 czerwca 2017 roku.
- List prezes Nelli Turzańskiej-Szymborskiej do Anny Frajlich, z dnia 15 sierpnia 2003 roku, ze zbiorów Książnicy Pomorskiej.
- Nagranie CD/DVD, Konferencja *„Tu jestem/ zamieszkuję własne życie" Twórczość poetycka, prozatorska i epistolarna Anny Frajlich*. Międzynarodowa Konferencja Naukowa 24-25 października 2016, oprac. Paweł Szczyrek, [w:] *Kolekcja Anny Frajlich,* oprac. Barbara Trygar, Anna Fiedeń, Pracownia Badań i Dokumentacji Kultury Literackiej, Uniwersytetu Rzeszowskiego.
- Ze zbiorów Biblioteki Domu Literatury w Warszawie [hasło przedmiotowe: *Anna Frajlich*]:
    1. Gross Natan, *Krajobraz z pamięci. O wierszach Anny Frajlich*, 1979, (artykuł).

- Książnica Pomorska im. Stanisława Staszica w Szczecinie (Biblioteka Główna Województwa Zachodniopomorskiego w Szczecinie), materiały dotyczące Anny Frajlich z archiwum poetki:
    1. Gross Natan, recenzja tomu *Znów szuka mnie wiatr*, (artykuł), *Dar Anny Frajlich D63/02*, nr 2961.
    2. Józef Bursewicz, *„Rak”*, materiały z archiwum, k. 45, numer katalogowy 2151, hasło przedmiotowe: *Frajlich-Zając Anna. Dar A. Frajlich-Zając, 1996* (D. 123/96).
    3. *Program spotkania autorskiego, Frajlich Anna, Varia z archiwum A. Frajlich. Dar A. Frajlich, 1994,* nr katalogowy 1950.
    4. *Program wieczoru autorskiego Anny Frajlich w Chicago, Dar A. Frajlich, Varia z archiwum A. Frajlich,* nr kat. 1950.
    5. *Wycinki prasowe i czasopisma z artykułami dotyczącymi poetki, Dar Anny Frajlich-Zając 1995*, nr katalogowy 2011, („Dodatek Literacki Głosu Szczecińskiego”, 1959, rok II, nr 9 (12).
- Dokumenty IPN, nr: BU-Rz-III-55110-15(6)/15: *wniosku o udostępnienie dokumentów w celu prowadzenia badań naukowych…* w nawiązaniu do pisma Biura OBUiAD IPN w Rzeszowie z dnia 10 lutego 2015 r., znak: BU-Rz-III-55110-15(5)/15. Korespondencja własna z przedstawicielem Instytutu Pamięci Narodowej w Rzeszowie, z dnia 12 marca 2015.
- Dokumenty IPN, nr BURzIII-5320-7(2)/18: na korzystanie z materiałów archiwalnych dot. tematu: *Twórczość literacka Anny Frajlich* z dnia 12 lutego 2018 r., przedmiotowe akta o sygnaturze: IPN BU 1268/28735, dot. *Anny Frajlich*.

Materiały audiowizualne:

- Rozmowa z Czesławem Miłoszem nagrana w grudniu 1980r. przez Annę Frajlich z Radia Wolna Europa (26:58), strona internetowa Polskiego Radia: http://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/950403,Czeslaw-Milosz-Ta-nagroda-miala-symboliczne-znaczenia (dostęp z dnia 3 czerwca 2017).
- Rozmowa z Czesławem Miłoszem nagrana w grudniu 1980r. przez Annę Frajlich z Radia Wolna Europa (dokończenie) (18:11), strona internetowa

Polskiego Radia: http://www.polskieradio.pl/39/156/Artykul/950403,Czeslaw-Milosz-Ta-nagroda-miala-symboliczne-znaczenia (dostęp z dnia 3 czerwca 2017).

- *Niezapominajki*, CD 18 interpretacji wierszy Anny Frajlich w wykonaniu Anny Gielarowskiej, muzyka: słowa: Waldemar Sutryka, wykonanie: Bogusław Jakubowski, Szczecin, 2012.
- KUL-owskie rozmowy: Anna Frajlich, kanał Tv KUL, https://www.youtube.com/watch?v=ulOM90yHwnY (dostęp z dnia 17 listopada 2016).
- Wywiad z Anną Frajlich, *Czwartek (dr Anną Frajlich-Zając) 04.25.2013*, kanał NDTV („Nowy Dziennik"), https://www.youtube.com/watch?v=XZiRFwXOIWk (dostęp z dnia 16 kwietnia 2014).
- *Anna Frajlich - Kim jest Artysta?*, Strona Internetowa Muzeum Łazienek Królewskich w Warszawie, http://old.lazienkikrolewskie.pl/video,id,40,p,24.html (dostęp z dnia 12 lipca 2017).
- *Autograf Anna Frajlich*, kanał portalu Culture.pl, https://vimeo.com/27006587 (dostęp z dnia 26 listopada 2015).

Słowniki, leksykony, encyklopedie:

- *Postimpresjonizm. Dalsze poszukiwania*, [w:] *Impresjonizm, postimpresjonizm, secesja*, David Bianco i in., seria: *wielka historia sztuki*, cz. 8, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2012.
- Bade Partick, *Renoir*, Oficyna Panda, Warszawa 1994.
- Baldock John, *Symbolika chrześcijańska*, Dom wydawniczy „Rebis", Poznań 1994,
- Biedermann Hans, *Leksykon symboli*, Warszawa 2001.
- Burszta Wojciech Józef, *Natura – myśl symboliczna – kultura*, [w:] tegoż, *Od mowy magicznej do szumów popkultury*, Wydawnictwo Szkoły Wyższej Psychologii Społecznej „Academica", Warszawa 2009, s. 27-47.
- Cirlot Juan Eduardo, *Słownik symboli*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2000.
- *Encyklopedia geografii świata. Europa wschodnia, Azja północna i środkowa, Zakaukazie*, autorzy: Elżbieta Bajkiewicz-Grabowska i in., Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1997.

- *Encyklopedia Historyczna PWN* wydanie internetowe (https://encyklopedia.pwn.pl/).
- *Encyklopedia muzyki*, red. Andrzej Chodkowski, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995.
- *Encyklopedia szkolna PWN. Historia*, Wydawnictwo Naukowe PWN, red. Bartłomiej Kaczorowski, Warszawa 2002.
- *Encyklopedia szkolna WSiP*, Wydanie IV, red. Andrzej Friszke i in., Wydawnictwo WSiP, Warszawa 2004.
- Ferro Marc, *O trzech sposobach pisania historii*, *Główne punkty orientacyjne badań*, tenże, *Kino i historia*, Wydawnictwo Naukowe PAN, Warszawa 2011.
- Fourny-Dargère Sophie, *Monet*, Wydawnictwo IMBIR, Warszawa 2009.
- Gazda Grzegorz, *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2009.
- *Geografia świata. Encyklopedia PWN. Społeczeństwo i gospodarka*, Wydawnictwo Naukowe PWN, red. Bartłomiej Kaczorowski i in., Warszawa 2008.
- Giddens Anthony, *Konsekwencje nowoczesności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego Eidos, Kraków 2008.
- Głębicka Ewa, *Grupy literackie w Polsce 1945-1989. Leksykon*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, wyd. II, Warszawa 2000.
- Gołuński Tycjan, *XV. Francuzi – kino papy? (1940-1959)*, [w:] *Kino klasyczne*, seria: *Historia kina*, t. 2, red. Tadeusz Lubelski, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2011.
- Grabski Andrzej F., *Historia integralna ojców – założycieli „Annales”*, [w:] tegoż, *Dzieje historiografii*, Wydawnictwo poznańskie, Poznań 2003, s. 708-748.
- Grzybowski Stanisław, *Złota jesień dynastii*, [w:] *Dynastie Europy*, red. Antonii Mączak, Wydawnictwo Ossolineum, Wrocław 2003.
- Guidotti Maria Cristina, Valeria Cortese, *Od kryzysu do największej chwały*, [w:] tychże, *Egipt. Sztuka, historia*, cywilizacja, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2008.
- Hageneder Fred, *Magia drzew*, Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2006.

- Herder Verlag, *Leksykon symboli*, Dom Wydawniczy tCHu, Warszawa 2009.
- Herder Verlag, *Leksykon symboli*, Wydawnictwo ROK Corporation SA, Warszawa 1992.
- *Historia Hollywood. Filmy, gwiazdy, wydarzenia*, red. Jack Lodge i in., Wydawnictwo Muza S.A., Warszawa 1994.
- *Historia sztuki. Od starożytności do postmodernizmu*, red. Claude Frontisi, przeł. Iwona Badowska i in., Wydawnictwo Świat Książki, Warszawa 2009.
- Hodge A. N., *Deformacja i rozbicie formy, W trzech wymiarach*, [w:] tegoż, *Historia sztuki*, Wydawnictwo Delta, Warszawa bdw.
- Internetowy *słownik języka polskiego PWN* (http://sjp.pl).
- Kerényi Karl, *Dionizos*, Wydawnictwo Baran i Suszczyński, Kraków 1997.
- Kępiński Zdzisław, *Impresjonizm w fazie syntezy*, [w:] tegoż, *impresjonizm*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1986.
- Kopaliński Władysław *Słownik mitów i tradycji kultury*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1985.
- Kopaliński Władysław, *Słownik symboli*, Wydawnictwo Wiedza Powszechna, Warszawa 1990 i nast.
- Kopaliński Władysław, *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Warszawa 2000.
- Lachi Chiara, *3. Sztuka barokowa w służbie władzy*, [w:] *Sztuka baroku*, seria: *wielka historia sztuki*, cz. 5, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2011.
- *Leksykon muzyki*, Wydawnictwo Muza SA, Warszawa 1995.
- *Leksykon pisarzy świata XX wieku*, Fundacja literatura światowa, red. Jacek ST. Buras i in., Warszawa 1997.
- *Mała encyklopedia kultury antycznej*, *A-Z*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1973.
- *Mała encyklopedia kultury antycznej*, *A-Z*, red. Zdzisław Piszczek, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983.
- *Mały słownik języka polskiego PWN*, red. Elżbieta Sobol, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1995.
- *Mały słownik pisarzy polskich na obczyźnie 1939-1980*, red. Bolesław Klimaszewski, Instytut Badań Polonijnych Uniwersytetu Jagiellońskiego, Wydawnictwo Interpress, Warszawa 1992.

- *Mały słownik włosko-polski, polsko-włoski*, red. Małgorzata Pachulska i in., Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2007.
- Migdoł Katarzyna, *Fenomen requiem Mozarta*, OPOKA, portal prowadzony przez Fundację Konferencji Episkopatu Polski, http://www.opoka.org.pl/biblioteka/I/IM/dlazego_requiem0.html (dostęp z dnia 8 lipca 2017).
- *Mistrzowska Kolekcja. Wielcy kompozytorzy – mistrzowskie wykonania. Wolfgang Amadeus Mozart*, strona internetowa RMF Classic, https://www.rmfclassic.pl/mistrzowska-kolekcja/plyta,Wolfgang-Amadeus-Mozart,20.html (dostęp z dnia 8 lipca 2017).
- Niwiński Andrzej, *Na początku był chaos… Staroegipskie koncepcje kosmologiczne*, [w:] tegoż, *Mity i symbole religijne starożytnego Egiptu*, Wydawnictwo Iskry, Warszawa 1984.
- Płażejewski Jerzy, *VIII. Pod znakiem relacji. Władza – społeczeństwo (1968-1980), Francja*; *IX. Upadek sztuki dworskiej (1980-1990), Francja*, [w:] tegoż, *Historia filmu. 1895*-2005, Wydawnictwo Książka i Wiedza, Warszawa 2005.
- *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 5, I-K, autorzy haseł: Marian Aleksandrowicz i in., Wydawnictwo Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2004.
- *Powszechna encyklopedia filozofii*, t. 8, P-S, autorzy haseł: Marian Aleksandrowicz i in., Wydawnictwo Polskie Towarzystwo Tomasza z Akwinu, Lublin 2007.
- Princi Eliana, *Paryscy fowiści*, [w:] tejże, *Wielka historia sztuki. Awangarda XX wieku*, Wydawnictwo Akrady, Warszawa 2012.
- *Realizm amerykański*, [w:] *Awangarda dwudziestego wieku*, Eliana Princi, seria: *Wielka historia sztuki*, cz. 9, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2012.
- *Słownik cytatów łacińskich. Wyrażenia sentencje, przysłowia*, Zbigniew Landowski, Krystyna Woś, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2002.
- *Słownik języka polskiego PWN, L-P*, red. Mieczysław Szymczak, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 1996.
- *Słownik języka polskiego PWN*, red. Lidia Drabik i in., Warszawa 2006.
- *Słownik kultury antycznej*, red. Ryszard Kulesza, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012.

- *Słownik łacińsko-polski: według słownika Hermana Mengego i Henryka Kopii*, oprac. Kazimierz Kumaniecki, wyd. 23, Wydawnictwo Szkolne PWN, Warszawa, 2000.
- *Słownik mitologii celtyckiej*, red. Sylwia Botheroyd, Paul F. Botheroyd, Wydawnictwo Książnica, Katowice 1998.
- *Słownik pisarzy polskich na obczyźnie 1939—1980*, red. B. Klimaszewski. Warszawa 1992, s. 92 [hasło: Frajlich Anna].
- *Słownik terminów literackich*, red. Michał Głowiński i in., Wydawnictwo Ossolineum, Wydanie III, Wrocław 2000.
- *Słownik wyrazów obcych*, Wydawnictwo Naukowe PWN, red. Elżbieta Sobol, Warszawa 1995.
- *Spojrzenie z Ameryki*, [w:] *Historia sztuki*, A. N. Hodge, Wydawnictwo DELTA, Warszawa bdw.
- Strona internetowa *Grudzień 197*0, http://grudzien70.solidarnosc.gda.pl/grudzien70.
- Strona internetowa Metropolitan Museum of Art., http://metmuseum.org.
- Strona internetowa paryskiej „Kultury", http://kulturaparyska.com/pl.
- *Sztuka świata. Leksykon*, *L-Z*, red. Izabela Kunińska, Wydawnictwo Arkady, Warszawa 2002.
- *Sztuka świata. Leksykon. A-K*, Wydawnictwo Arkady, red. Izabela Kunińska, Warszawa 1998.
- Sulima Roch, *Antropologia codzienności*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2000.
- Welton Jude, *Monet*, seria: *Świadectwa sztuki*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994.
- *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury, Słownik biobibliograficzny*, t. 3, G-J, Wydawnictwa Szkolne i pedagogiczne, red. Jadwiga Czachowska i Alicji Szałagan, Warszawa 1994.
- *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. Czachowska, Szałagan, t. 2, C-F, Wydawnictwo WSiP, Warszawa 1994.
- *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, red. Jadwiga Czachowska i Alicja Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, t. 7, Ste-V, Warszawa 2003.

- *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 7, R-Sta, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 2001.
- *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik Biobibliograficzny*, red. Jadwiga Czachowska i Alicja Szałagan, t. 4, K, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1996.
- *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 2, R-C-F, red. Jadwiga Czachowska, Alicja Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1994.
- *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik biobibliograficzny*, t. 10, Ż i uzupełnienia do tomów I-IX, red. J. Czachowska, A. Szałagan, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Fundacja Akademii Humanistycznej, Instytut Badań Literackich, Warszawa 2007.
- www.georgiaokeeffe.net (dostęp z dnia 2 sierpnia 2017).
- Zieliński Jan, *Leksykon polskiej literatury emigracyjnej*, Wydawnictwo FIS, Wydawnictwo Unipress, Lublin 1989.