

EWA GÓRECKA

MIEJSCE ODNALEZIONE

NOWY JORK W POEZJI ANNY FRAJLICH

W poezji Anny Frajlich, polskiej poetki, która opuściła ojczyznę w 1969 roku po wydarzeniach marca, ważne miejsce zajmują pytania o tożsamość i świadectwa głębokiego przeżywania istnienia. W jej lirykach własny los, naznaczony nieciągłością, tragicznym rozdarciem, poszukiwaniem sensu w nowej rzeczywistości, staje się kanwą, na której pozostawia artystycznie przetworzone tropy doświadczenia różnorodności świata: piękna, natury, sztuki, miłości, erotyzmu, smutku i tęsknoty oraz zadumy nad historią. Wyróżniają się wśród nich refleksje na temat miejsca w świecie, poszukiwania stabilizacji, poczucia bezpieczeństwa, obecne nieomal w każdym tomie jej wierszy. Frajlich, świadoma różnicy między emigracją a wygnaniem¹, pomimo smutku, nie traci nadziei, a ich indywidualny charakter zawsze odnosi się do losu zbiorowości², choć nie tworzy modelu uniwersalnego doświadczenia wychodźstwa, jaki odnajdujemy na przykład w twórczości Czesława Miłosza³.

Wygnanie zawsze tożsame jest z wykorzeniem. W pismach Simone Weil czytamy:

¹ Por. K. Szczęśniak, *Wybrałam Amerykę. Dwa światy połączone poezją* <http://www.dziennik.com/publicystyka/artykułwybrałam-a...> [dostęp: 12.04.2012]. A. Frajlich, *Listy do domu*, [w:] F. Bromberg, A. Frajlich, W. Zając, *Po Marcu – Wiedeń – Rzym – Nowy Jork*, Warszawa 2008, s. 6.

² P. Czaplński, *Sztuka utrzymywania równowagi. O wierszach Anny Frajlich*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 24, s. 14.

³ Por. A. Fiut, *Wrastanie w Amerykę. (Strategie pisarskie: Czesława Miłosza, Jerzego Kościńskiego i Andrzeja Brychta)*, [w:] *Pisarz na emigracji. Mitologie, style, strategie przetrwania*, red. A. Gosk, A.S. Kowalczyk, Warszawa 2005, s. 255-256.

Zakorzenie jest być może najważniejszą a równocześnie najbardziej zapoznaną potrzebą duszy ludzkiej [...]. Istota ludzka zakorzenia się poprzez rzeczywisty, czynny i naturalny udział w istnieniu jakiejś wspólnoty, która zachowuje żywe skarby przeszłości i wybiega swymi przeczuciami w przyszłość. Udział naturalny warunkują same przez się miejsce zamieszkania, urodzenia, zawód, otoczenie⁴.

Niemожność zaspokojenia tej fundamentalnej potrzeby, szczególnie zaś arbitralna jej odmowa, może w świetle ustaleń francuskiej myślicielki, uznana być za naruszenie praw jednostki i okrucieństwo. Jednak, jak się okazuje, ludzkość wielokrotnie w dziejach doświadczana wykorzeniem, nie wyciągnęła z historii nauki, skoro stale jest ono udziałem narodów i społeczeństw. Wykorzenie, tożsame z zerwaniem naturalnej więzi ze wspólnotą i miejscem, należy do przeżyć ekstremalnych. Przybiera wiele postaci – uchodźstwa, ekspatriacji i emigracji⁵. W liryce autorki *Indian summer* odnajdujemy liczne ślady zmagania się z doświadczeniem opisanym przez Weil, ale jednocześnie nieomal równoległe towarzyszą im zapisy procesu zakorzenia się – powolnego, naznaczonego zwątpieniem i smutkiem przeplatającymi się z radością. Ostatni z opublikowanych przez Frajlích tomów – pod znaczącym tytułem „łodzią jest i jest przystanią” (2013)⁶, zdaje się potwierdzać ostateczne zakończenie tych zmagania i odnalezienie miejsca, o którym w jednym z wierszy mówi: „To miasto jest moje/i ja jestem jego” (Łjpp, s. 15), mając na myśli Nowy Jork.

Jednak, by miasto to mogło zostać uznane za przestrzeń zadomowioną i obszar zakorzenia, poetka musiała przejść przez bolesne poszukiwanie poczucia tożsamości. By je zredefiniować, konieczne było zmierzenie się z określeniem własnego losu w perspektywie indywidualnej i zbiorowej. Stąd też w wierszu powstałym na początku pobytu w Ameryce⁷, w roku 1973 pisze ona:

⁴ S. Weil, *Zakorzenie. Wstęp do deklaracji obowiązków wobec istoty ludzkiej (Fragmenty)*, przeł. A. Wielowieyski, [w:] *taż, Zakorzenie i inne fragmenty. Wybór pism*, wybór i przedm. A. Wielowieyski, Warszawa 1961, s. 194.

⁵ Por. E. Said, *Myśli o wygnaniu*, przeł. J. Gutorow, „Literatura na Świecie” 2008, nr 9-10, s. 49-50.

⁶ To także tytuł jednego z zamieszczonych w nim wierszy. A. Frajlích, *łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin-Bezrzecze 2013. Dalej, przywołując wiersze poetki, posługuję się następującymi skrótami tytułów tomów: *łodzią jest i jest przystanią* – Łjpp; *Aby wiatr namalować*, Londyn 1976 – Awn; *Tylko ziemia*, Londyn 1979 – Tz; *Indian summer*, Albany N.Y. – Is; *Który las*, Londyn 1986 – Kl; *W słońcu listopada*, Kraków 2000 – Wsl; *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993 – Oo; *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001 – Zsw. Numery stron podaję bezpośrednio przy cytowanym fragmencie.

⁷ Poetka dotarła do Nowego Jorku 1 VII 1970 wraz z mężem, synem oraz siostrą, po krótkim pobycie w Austrii (13 XI 1969-19 XI 1969) i kilkumiesięcznym w Rzymie (21 XI 1969-

Jestem oddzielna
 – żadna część systemu
 niczyja własność
 Awn, s. 10

Świadomość odrębności, odsłaniająca poczucie wykorzenia po czterech latach od opuszczenia Polski i blisko trzech od osiedlenia się w Nowym Jorku jeszcze w jej liryce wielokrotnie powróci, a jego poetycka artykulacja ulega z czasem znaczącemu przekształceniu. Frajlich bowiem coraz częściej podejmuje próby przekroczenia granic własnego doświadczenia, by wpisać własny los w historię zbiorowości. To właśnie sprawia, że w jej zapisach światoodczucia mocny akcent stanowią obrazy zerwania ciągłości z ojczyzną, miejscem, i kulturą, w których stale przeblyskuje dramatyczne poszukiwanie wyjaśnienia jego przyczyn. Wszystkie przybierają formy metaforyczne, nieodłącznie związane z przestrzenią. Dla poetki Ameryka nie staje się miejscem w rozumieniu Tuana⁸, skoro podkreśla jej obcość, kreując jej wyobrażenia *spatium* obojętnego („Ojcowizna to nie moja/ni niczyja, tylko ziemia”, Tz, s. 5), wobec którego lepiej zachować ostrożność. Metafora domu – ślimaczej skorupki („zamieszkuję własne życie/jak ślimak swoją przestrzeń”, Wsl, s. 25), ewokująca skojarzenia z Bachelardowskim domem-muszlą, siedzibą intymną, piękną przez geometrię formy, stanowiącą ochronę delikatnego bytu⁹, bez której niemożliwe byłoby odczuwanie jedności pomiędzy ciałem i duszą¹⁰, odsłania przekonanie autorki, że w jej los wpisana jest podróż. Poetyckie obrazy przekształcania przestrzeni w miejsce eksponują ruch, zmianę. Włączenie własnej biografii w dzieje rodziny i narodu wybranego potęguje ból powodowany utratą (motyw wygnania z raju sąsiaduje z historią rodziców)¹¹ siedziby. Metaforę losu – błąkania (*Kraj utracony*, Is, s. 7), siewu (*Tanatos i Eros*, Zsw, s. 23), przesuwania („rozstawiło nas życie po kątach”, Is, s. 35), a zatem przemieszczania się chaotycznego, wbrew własnej woli, ewokują brak zakorzenienia, poczucia ciągłości i bezpieczeństwa. Podobne znaczenia osłaniają metaforyczne wizje

-30 VI 1970). Relacje z kolejnych etapów emigracji zawierają listy do rodziców. Zob. F. Bromberg, A. Frajlich, W. Zajac, *Po Marcu – Wiedeń – Rzym – Nowy Jork*, Warszawa 2008.

⁸ Yi-Fu Tuan, w ramach koncepcji geografii humanistycznej, przez miejsce rozumie *spatium* uczłowieczone, uznane przez jednostkę za bezpieczne. Zob. Yi – Fu Tuan, *Przestrzeń i miejsce*, tłum. A. Morawińska, wstęp K. Wojciechowski, Warszawa 1987, s. 13.

⁹ Zob. G. Bachelard, *La coquille*, [w:] tenże, *La Poétique de l'espace*, Paris 1994, s. 109-110.

¹⁰ Takie znaczenie muszli pojawiało się w starożytności. Trzeba jednak pamiętać, że była ona kojarzona również z grobem. Tamże, s. 114.

¹¹ Poetka w swych wierszach i wypowiedziach często powraca do życia swej rodziny naznaczonego wędrówką.

życia-podróż, które wprawdzie implikuje planowane przemieszczanie się, ale jak wyjaśnia sama poetka – „ucieczka jest podróżą doskonałą” (*W podróży*, Kl, s. 16), szczególnie podróży morskiej, już mniej pewnej, bo skazującej na łaskę i niełaskę żywiołów (*Emigracja*, Is, s. 10). W wierszach Frajlich poetyckie wizje własnego życia nacechowane są zatem sprzecznościami. Wykorzenienie – tożsame z wędrówką – wyklucza poczucie stabilności, ale poetka podejmuje próby jej osiągnięcia. Odbudowa poczucia ciągłości, scalenie „kiedyś” i „teraz” oraz „tam” i „tu”, możliwe jest, jak twierdzi Danuta Mostwin, pod warunkiem odnalezienia „trzeciej wartości”¹². Zanim bowiem wygnaniec ponownie się zakorzeni, musi zbudować pomost pomiędzy tymi płaszczyznami. Konstruowanie go odbywa się na wiele sposobów. Poetka jego filarem czyni sztukę, a obcowanie z nią przywraca jej poczucie sensu egzystencji¹³.

Nas jednak interesować będą poetyckie obrazy zakorzenienia w Nowym Jorku. Poetka, jak pamiętamy, pomimo poczucia wyobcowania, zachowała nadzieję na stabilizację – ewokuje ją wspomniana wcześniej metafora oparta na porównaniu własnego życia do bytu ślimaka, który sam wytwarza swą siedzibę i nie rozstaje się z nią. Potrzeba domu i miejsca, wyrażona jednoznacznie w wierszu *Bez adresu* („I ja szukam swojej ulicy/ jednej niepowtarzalnej”, Oo, s. 64), stopniowo jest realizowana („Pewnie tu jest mój dom”, *Ogrody i domy*, Wsl. S. 23), a proces ten trwa ponad trzydzieści lat.

Jego ślady rozsiane po wielu utworach autorki, należy rozpatrywać w kilku współwystępujących perspektywach: przestrzeni realnej, percypowanej zmysłowo, *spatium* wyobrażonego metaforycznie. Nowy Jork, o czym warto wspomnieć, nie przybiera jednoznacznie wskazanej przez Wojciecha Ligęzę, charakterystycznej dla poezji emigracyjnej formy topicznej. Nie jest bowiem Babilonem¹⁴, a jego przestrzeń budząca ambiwalentne odczucia bywa konfrontowana ze wspomnieniami miast utraconych – Jerozolim i Arkadii chromych, ale bezcennych¹⁵.

Nowy Jork jako miasto zakorzenienia jawi się w poezji Frajlich jako przestrzeń wielowymiarowa – zorientowana wertykalnie i horyzontalnie. Te nacechowane aksjologicznie porządki, od wieków uznawane za granice tego co boskie i ludzkie, w poetyckim modelu miasta, tracą swe tradycyjne

¹² Rozumie ją ona jako „formę pośredniczącą pomiędzy identyfikacją z krajem pochodzenia a identyfikacją z krajem osiedlenia”. Zob. D. Mostwin, *Trzecia wartość. Formowanie się nowej tożsamości polskiego emigranta w Ameryce*, Lublin 1985, s. 15.

¹³ Zob. E. Górecka, *Malarstwo i muzyka jako elementy tożsamości w liryce Anny Frajlich*, [w:] *W kręgu antropologii literatury, sztuki i form ludycznych*, red. R. Strzelecki, E. Górecka, Bydgoszcz 2015, s. 13-35.

¹⁴ W. Ligęza, *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*, Kraków 1997, s. 20-22.

¹⁵ Tamże, s. 21.

znaczenia. Ogrom przestrzeni, odmienny od znanych wcześniej poetce miast polskich (Warszawy, Szczecina) i obcych (Wiednia i Rzymu), przybiera inną postać. O ile europejskie aglomeracje są *spatiami* o niezbyt wysokiej, choć gęstej zabudowie, urozmaiconej przez naturę – rzeki, parki i ogrody, o tyle Nowy Jork, okazuje się przestrzenią w większym stopniu podporządkowaną woli człowieka. Jej poetyckie obrazy zogniskowane są wokół metafory miasta-bryły¹⁶, gigantycznej, poprzecinanej wznoszącymi się wieżowcami, uporządkowanej w wymiarze horyzontalnym. Manhattan jawi się jako „wyspa na kwadraty pocięta” (***, „Nie mój jest ten zamek”, Kl, s. 32), co trudno uznać za oryginalne spostrzeżenie zważywszy na fakt, że dzielnica ta początkowo rozwijając się organicznie¹⁷, z czasem kształtowała się według siatki rzymskiej, z tą różnicą, jak podkreśla Sennett, że „rzymscy budowniczowie, zakładając miasto na ziemi, obserwowali niebo; wytyczali granice osady, żeby określić wewnętrzną geometrię. Twórcy Nowego Jorku nadali siatce postać bezkresnej szachownicy”¹⁸. Dla emigrantki z Europy organizacja przestrzeni pozbawiona całkowicie spontaniczności sprawia, że miasto jest postrzegane jako *continuum* rodzące lęk tak, jak zamieszkiwana ulica „co nigdzie się nie kończy i nigdzie nie zaczyna” (*Curriculum Vitae*, Oo, s. 5)¹⁹. Jednostka nawykła do życia w przestrzeni mniej uporządkowanej, odczuwa dojmujące zagubienie – brak świadomości kresu sprawia, jak pisał Pascal, że człowiek traci poczucie istnienia²⁰. Percepcja przestrzeni współczesnej metropolii staje się dla Frajlich impulsem do określenia *spatialnego* centrum bytu, choć paradoksalnie – Nowy Jork pierwotnie go nie posiadał. Jego płynną strukturę²¹ umożliwiającą stały rozwój, podatną na transformacje, jednocześnie przytłaczającą rozmiarem, trudno uznać za przestrzeń sprzyjającą zakorzenieniu, co poetka akcentuje, używając dla określenia Manhattanu epitetu „pocięta” implikującego niejednorodność i nienaturalność, a skąpą deskrypcję uzupełnia wzmianką o obecności tłumu i wiatrów wiejących od zatoki (***, „Nie mój jest ten zamek”, Kl, s. 32). Manhattan, choć jest wyspą, nie ewokuje skojarzeń

¹⁶ Bryła miasta jest też obszarem zainteresowania badaczy urbanistyki. Zob. R. Sennett, *Ciao i kamień. Człowiek i miasto w cywilizacji Zachodu*, tłum. M. Konikowska, Gdańsk 1996, s. 286.

¹⁷ D. Kuśnierz-Krupa, *Nowy Jork – architektura i rozwój przestrzenny do końca XIX wieku*, https://suw.biblos.pk.edu.pl/resources/i5/i0/i3/i6/r5036/JusnierzKrupaD_NowyJork.pdf, s. 56 [dostęp: 4.10.2015].

¹⁸ R. Sennett, dz. cyt., s. 283.

¹⁹ Raz tylko poetka wspomina o bramach miasta – w wierszu o incipicie [O miasto, w światło twoje patrzę...], Oo, s. 7.

²⁰ B. Pascal, *Mysli*, tłum. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1989, s. 10.

²¹ Zob. R. Sennett, dz. cyt., s. 284.

ze szczęściem, które zdaniem Mollat du Jourdina, w tradycji dobrze się ugruntowało²², a w literaturze łączone było z topiką miejsc szczęśliwych²³.

Skojarzenie miasta z bryłą odsłania jego wielowymiarowość i różnorodność, a ich uszczegółowienie zwraca uwagę oryginalnością. Poetka bowiem posługuje się zmienną optyką – czasem Nowy Jork widzi z bardziej odległej perspektywy, kiedy indziej zaś przygląda się mu z bliska. Pierwszy wariant optyki owocuje obrazami przekształcającymi typowe komponenty *spatium* uczłowieczonego w taki sposób, że całość wpisana zostaje w przestrzeń kosmiczną. Frajllich pisze:

[...] nad miastem
 co zabłysło przelotem
 między gwiazdą zgasłą
 i wschodzącym księżycem

Panorama Manhattanu, Is, s. 29

Dal, umożliwiającą objęcie wzrokiem ogromu miasta sprawia, że wyobrażenia podsuwa skojarzenia wyrosłe z kontradycji pomiędzy wielkim i małym, ogólnym i szczegółowym. Poetka, przyglądając się metropolii, dostrzega analogię pomiędzy jego wieczornym wyglądem a pismem:

O miasto, w światła twoje patrzę
 jak w złote skręty hieroglifów
 na nocnej rozpostarte płachcie

***[O miasto, w światła twoje patrzę], *Oo, s. 7*

Miasto tożsame tutaj z dziełem człowieka, nie jest jednak czytelnym komunikatem. Jego porządek – sens pozostaje ukryty, ale walory estetyczne budzą zachwyt. Piękno geometrii porządkującej przestrzeń można jednak dostrzec tylko pod warunkiem oddalenia, bez którego objęcie wzrokiem większego *spatium* i „wyświetlenie” jego szczegółów nie byłoby możliwe. Stąd też mosty łączące wyspę z lądem, rozpięte niczym czułki gigantycznego owada, przywodzą na myśl biżuterię („mosty nad miastem/jak diamenty w diademie”, *Panorama Manhattanu, Is, s. 29*), wyspa zaś przypomina średniowieczną twierdzę otoczoną fosami (*Niespodziewanie, Zws, s. 34*). Oba wyobrażenia miasta zdają się w palimpsestowej tkance utworu odsłaniać nacechowanie

²² M. Mollat du Jourdin, *Marzenia o szczęściu. Mit o wyspach, [w:] tenże, Europa i morze*, tłum. M. Bruckowska, Warszawa 1995, s. 227 i dalsze.

²³ Zob. E.R. Curtius, *Literatura europejska i łacińskie średniowiecze*, tłum. i oprac. A. Borowski, Kraków 1997, s. 204.

aksjologiczne. Nowy Jork, a szczególnie Manhattan, uruchamiają asocjacje z kulturą – wartością dla wygnańca bezcenną – i jej wytworami wybranymi w ramach dialektyki wielkiego i małego. Piękna, kunsztowna biżuteria i majestatyczna budowla, choć tak różne, należą do dzieł człowieka, świadczących o jego zdolności zaspokajania wyrafinowanych potrzeb i podporządkowywania sobie natury, zatem ich przywołanie wskazuje na obdarzanie wartością przestrzeni wydartej przyrodzie.

Te same komponenty metropolii autorka *Indian summer* prezentuje w perspektywie micro. Most w obrazie kreowanym w takim właśnie ujęciu przykuwa uwagę szczegółami, ale implikuje już tylko pośrednio skojarzenie ze sztuką. W wierszu *Widok z mostu* odnaleźć można aluzję do obrazu Georgii O'Keeffe *Brooklyn Bridge* (1949)²⁴ i kieruje on wyobraźnię do innych obszarów. Powtarzające się rytmicznie w dziele amerykańskiej malarki diagonalnie położone liny współtworzą w liryku polisensoryczną wizję, korespondującą z poetyką Awangardy Krakowskiej, szczególnie Przybosia wrażliwego na piękno architektury.

W wierszu Frajlich, w którym czytamy „promień słońca zasyczy [...] wplątany w szprychy mostu” (*Widok z mostu*, Is, s. 39) ta ikona Manhattanu²⁵ nie wzbudza zachwyty, niewiele też ma wspólnego ze sztuką.

W poetyckich wyobrażeniach Nowego Jorku jako przestrzeni zakorzeniania się, niezależnie od optyki wyraźnie uobecniają się warianty metafory miasta-bryły. Oswajane przez ponad trzydzieści lat, odmienne od wcześniej znanych, budziło ambiwalentne odczucia. Balansowanie pomiędzy zachwytem a zdumieniem, artykułowane jest w zmetaforyzowanych obrazach, „stolica stolic” to dla Frajlich zarazem „prowincja wszystkich prowincji” (*Ergo sumus*, Kl, s. 7), miasto kojarzące się ze stabilnością lub jej brakiem. To janusowe oblicze Nowego Jorku wyrażone zostało za pomocą opozycyjnych wobec siebie metafor. Wyobrażenia kanionu oraz miasta-kamiennej łodzi sąsiadują w tej poezji z obrazami miasta-ciała i odsłaniają indywidualne doświadczenia autorki – zmaganie się z wyobcowaniem, potrzebę bezpieczeństwa, próby dookreślenia tożsamości.

Pierwsza z wymienionych metafor – kanion – stanowi kontynuację obrazu metropolii – bryły. Obie, przez kontaminację wyobrażeń geometrycz-

²⁴ Poetka do jej malarstwa nawiązuje również w wierszu pt. *Georgia O'Keeffe (epitafium)*, Oo, s. 36.

²⁵ Most (ukończony w 1883 roku) należy do świadectw dynamicznego rozwoju miasta w drugiej połowie XIX wieku. Jego budowa przypada na czas powstania Metropolitan Museum (1880), Chelsea Hotel (1884), Dakoty (1884). Zob. A. Muhlstein, *Manhattan. Niezwykła historia Nowego Jorku od czasów Indian do roku 2000*, tłum. K. Osińska-Boska, Warszawa 1994, s. 106, 113-119, 127.

nych²⁶ z geologicznymi (poetka pisze o skale granitowej)²⁷, uruchamiają ciąg skojarzeń w pierwszej kolejności przywodzących na myśl trwałość i wertykalną orientację, która w Nowym Jorku odgrywa ważną rolę²⁸. Wartość ta, istotna dla człowieka, szczególnie zaś dla emigranta, ewokowana jest w wielu utworach. Nowy Jork bowiem „pocięty na kwadraty”²⁹, przybiera postać bryły z wyźłobionymi węń kanionami. Frajllich pisze:

Kanion dolnego Broadwayu
 ten przyjazny kanion
 smok śpi i nie obudzi się
Przejdziemy tędy, Łjpp, s. 13

Za obrazem miasta, w którym mocno jest akcentowana jego wielowymiarowość, kryje się charakterystyczne dla poezji emigracyjnej topiczne wyobrażenie przestrzeni zurbanizowanej. Broadway, arteria ciągnąca się wzdłuż Manhattanu, słynąca z licznych teatrów, muzeów i galerii³⁰, równie dobrze może stanowić zagrożenie (Babilon), jak oferować bezpieczeństwo, ale o tym może wiedzieć tylko mieszkaniowiec miasta – zakorzeniony, wrosły w jego tkankę. Wysoka zabudowa Nowego Jorku budząca w przybyszach ze Starego Świata zdumienie, w liryce autorki *Aby wiatr namalować* ulega metaforycznemu przekształceniu. Poetka określa Manhattan oraz dom mianem kamiennych żagli oraz kamiennych łodzi. Metafory te oparte na konfrontacji semantycznej, wyrażają sprzeczne emocje podmiotu. Kamień, od wieków kojarzący się z trwałością, tutaj pełni rolę materii dla tego, co łączy się z ruchem i lekkością. Łódź i żagiel, mieszczące się w obrębie metaforyki nautycznej, współtworzą panoramiczny obraz metropolii („ja na wyspie/kamiennej łodzi”, *Na kamien-*

²⁶ Bryła to „ciało fizyczne, którego kształt geometryczny traktowany jest jako stały (zmieniający się nieznacznie)”, w sztuce zaś to „kształt przestrzenny”. *Słownik języka polskiego*, t. 1, red. M. Szymczak, Warszawa 1978, s. 207-208.

²⁷ A tam ciągną tu zwabieni
 [...] nowe amsterdamy
 stawiają na granicę

***[O miasto, w światła twoje patrzę...], Oo, s. 8

²⁸ Zaznacza się nawet w toponimach – Downtown, Uptown to określenia dla części Manhattanu. Jak pisze Verena Lueken, „Góra to kierunek, w którym zmierzają wszyscy mieszkańcy”. Zob. V. Lueken, *Nowy Jork. Neurotyczna stolica świata*, tłum. D. Salomon, Kraków 2014, s. 32.

²⁹ Orientację horyzontalną implikuje również metafora przestrzeni-płachty (***[O miasto, w światła twoje patrzę], Oo, s. 7).

³⁰ Zob. *Kultura w wielkim mieście*, [w:] *Nowy Jork* [przyg., wyd. pol. B. Rudnicki, J. Zaborska], tłum. A. Belczyk, Warszawa 2009, s. 73-78.

nej łodzi, Wsł, s. 32], w której wiatr „kamienne napina żagle/niebezpiecznie” (*Brooklińska kancona*, Oo, s. 51), a zatem miejsca kryjącego za pozornym wrażeniem trwałości niepokojącą nietrwałość utrudniającą spokojne bytowanie. Nowy Jork wydany na pastwę żywiołów jest w poezji Frajlích semantycznie przeciwstawiony portowi, od wieków stanowiącemu metaforyczne wyobrażenie spokoju i bezpieczeństwa. Za stwierdzeniem: „Przystań nasza wśród wiatrów” (*Curriculum Vita*, Oo, s. 5) kryje się smutek nieuchronny, gdy nie spełnia się marzenie o stabilizacji. Obraz miasta – bryły cechuje szereg wewnętrznych napięć. Pomędzy jego komponentami ujawniają się kontradycje stanowiące analogon psychicznych rozterek podmiotu. Mostom i wieżowcom – kamiennym żaglom – przeciwstawione są tunele oraz schrony – podziemne *spatia* implikujące lęk, przywołujące na myśl groźbę bezdomności oraz cierpienie. Aktualizując symbolikę architektoniczną, odsłaniającą meandry podświadomości³¹ – szczególnie zejście w głąb³², poetka odsłania emocje wskazujące na bolesny przebieg zakorzeniania się. Frajlích pisze:

To miasto dla nas ciemność jak sezam otwiera
jedno jest tam prawdziwe
jedno jest tam bez skazy
ból
który głuchym echem
błądzi po tunelach

Nowy Jork, listopad i róże, Oo, s. 26

Podziemne obszary metropolii (**O miasto, w światła twoje patrzę...), także te realnie istniejące, jak schrony zamieszkałe przez bezdomnych, żebraków i szczury (*Ergo sumus*, Kl, s. 7), mieszczą się w obrębie obrazów zaliczanych do *loci horridi*³³ – miejsc nieprzyjaznych, zatem nieoswojonych.

Jednak w liryce autorki *W słońcu listopada* odnajdujemy również obrazy Nowego Jorku, w których aktualizowane są utrwalone sposoby prezentacji przestrzeni ucłowieczonej. Uwagę czytelnika przykuwa bowiem metafora miasta-ciała, pojawiająca się już u pisarzy starożytnych. Wyrosłe z doświadczenia sensualnego przenośnie³⁴ z czasem zasiedliły wyobraźnię zbiorową i język tak, że dzisiaj już nikogo nie dziwią określenia „serce miasta”, „miasto

³¹ Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbol architektoniczny*, [w:] *taż*, *Symbolizm w poezji Młodej Polski*, Kraków 1994, s. 170.

³² W poezji młodopolskiej był to loch, krypta, podziemie, etc. Zob. *tamże*, s. 172-184.

³³ E.R. Curtius, *Rozkoszne miejsce*, [w:] *tenże*, *Literatura europejska i łacińskie średnio-wieczne*, dz. cyt., s. 202-203.

³⁴ *Tamże*, s. 145-147.

tętniące życiem", „arteria", „płuca miasta", etc. Metaforykę korporalną uznać można za nacechowaną aksjologicznie, wszak analogia ta opiera się na fundamentalnym doświadczeniu zmysłowym człowieka. W literaturze *corpus* okazał się inspirujący dla deskrypcji architektury. Z porównań do ciała, jak podkreśla Czermińska, zrodziło się zmetaforyzowane nazewnictwo architektoniczne (głowica, korpus, ramiona transeptu, żebro, podniebienie, pacha, czoło)³⁵. Ich metonimiczne użycie w poezji współtworzy obrazy niezwykle plastyczne. W lirykach autorki *Indian summer* nie odnajdziemy jednak bezpośrednich nawiązań do korporalnej topiki katedry średniowiecznej. Metafora ciała organizuje obraz amerykańskiej metropolii. Poetka akcentuje przy tym nowe obszary anatomii miasta – żyłę, serce i brzuch. Samo ich wyliczenie pozwala dostrzec indywidualny charakter wyobraźni artystki. Poetka tradycyjny repertuar topiki traktuje wybiórczo (serce), a inspirujące okazują się dla niej niedostępne dla wzroku obszary ludzkiego ciała. Wnętrze – zwłaszcza krwioobieg, implikujący obraz przestrzeni przeplecionej tłoczącymi krew żyłami, tętniącym sercem, okazał się interesujący jako punkt odniesienia dla struktury miasta. Metaforyka korporalna paradoksalnie nie służy artykułowaniu emocji pozytywnych, nie buduje też obrazów przestrzeni bliskiej. Choć „serce metropolis", to jedynie centrum, skupisko, do którego podążają mieszkańcy i turyści, zwykli ludzie oraz artyści (*Daleko od miasta*, Wsl., s. 35), pozbawione jest nacechowania aksjologicznego. Nie odnajdziemy tu *sacrum*, lecz jedynie *profanum* (hałas, tłum – typowe dla codzienności) pozbawione funkcji *axis mundi*³⁶ i niestanowiące *omphalos*³⁷. O podobieństwie zastosowania metafory anatomicznej można mówić w odniesieniu do wyobrażenia brzucha miasta, z tą jednak różnicą, że ostatnie z wymienionych znane już było w literaturze XIX-wiecznej. W powieści Zoli (trzecia część cyklu Rougon-Macquartów 1873) ewokuje ono negatywne skojarzenia. Poetycka deskrypcja „brzucha miasta" oparta jest na wyliczeniu i stanowi aktualizację toposu *locus horridus*, ponieważ akcentowane są smutek i zaduma nad samotnością:

a niżej w brzuchu pod podkładem
bezdumni się na ławkach kładą
do snu w podziemiach metropolii
gdzie światło traci blask i mętna
żarówka mruga wśród pokrętnych

³⁵ M. Czermińska, *Gotyki i pisarze, Topika opisu katedry*, Gdańsk 2005, s. 278-280.

³⁶ M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz Kowalski, Warszawa 2000, s. 397-400.

³⁷ Tenże, *Sacrum i profanum*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1999, s. 29-32.

podziemnych łożysk dziwnej rzeki
 którą wypełnia wciąż po brzegi -
 tłum i czterdzieści ton żelaza
 przemykające raz za razem

***O miasto, w światła twoje patrzę, Oo, s. 7

Wszystkie komponenty tego obrazu korespondującego z naturalistycznym wzorcem, stanowią kontradycję *locus amoenus*, jak podziemia, ciemność, ukryte rzeki. Tłum i industrialna zabudowa zaś, przeciwstawione jednostce i naturze, wywołujące u wielu romantyków skojarzenie z piekłem³⁸, u realistów zaś stanowiące komponent wizji miasta – „tygła namiętności”³⁹, odsłaniają ambiwalentny stosunek podmiotu do zamieszkiwanej metropolii. Urody oglądanego nocą Nowego Jorku nie równoważy bowiem świadomość istnienia w nim obszarów wykluczenia – zarówno tych ukrytych, jak nieczynne kanały metra, piwnice, jak i tych jawnych – ulic i chodników, na których śpią bezdomni (***O miasto, w światła twoje patrzę..., Oo, s. 7). Współczesny, poetycki wariant *Le Ventre de Paris* można uznać za trop zmagania się z obcością, procesu zakorzeniania się, któremu nie sprzyjają ani wrażliwość, ani też empatia podmiotu.

Trzecia z przywołanych metafor opartych na analogii z ciałem ludzkim, to żyła. Ten istotny element krwioobiegu, implikujący życie, w poetyckim świecie Frajlich nie traci utrwalonych w kulturze znaczeń, ale zyskuje także nowe. W jednym z jej wierszy deszcz „Sączy się w żyły/granitu” (*Wielkanoc w Nowym Jorku*, Zsw, s. 32). Analogia ta, podobnie do przywołanych wcześniej, nie należy do oryginalnych. Jak notuje Sennett, ustalenia Harveya zawarte w pracy *De mortu cordis* (1628) nie tylko zrewolucjonizowały wiedzę na temat układu krwionośnego, ale też zasiedliły wyobraźnię higienistów i urbanistów⁴⁰ dążących do stworzenia miast, których swobodę przemieszczania się i oddychania porównywano do nowego modelu ciała – zwłaszcza żył i tętnic⁴¹. Echa tych zmian w ludzkiej myśli pobrzmiwają także w języku polskim, w którym używamy słowa arteria dla określenia głównej ulicy⁴².

³⁸ Takie doznania towarzyszyły w Paryżu Słowackiemu i Nervalowi. Zob. M. Siwiec, *Między piekłem a niebem. Paryż romantyczny*, „Teksty Drugie” 1999, nr 4, s. 112-124.

³⁹ R. Caillois, *Paryż, mit współczesny*, tłum. K. Dolatowska, [w:] tenże, *Odpowiedzialność i styl. Eseje*, wyb. M. Żurowski, wstęp J. Błoński, przeł. J. Błoński, K. Dolatowska, A. Frybesowa, L. Kukulski, J. Lisowski, Warszawa 1969, s. 111-114.

⁴⁰ R. Sennett, dz. cyt., s. 205-207.

⁴¹ Tamże, s. 206.

⁴² Według *Słownika języka polskiego* to: „1. ważna droga komunikacyjna lądowa (np. linia kolejowa, główna ulica miasta) lub wodna (np. kanał, rzeka), przystosowana do du-

Antyurbanizm w poezji emigrantów przybiera różne formy⁴³.

Frajlich wyraża brak zakorzenienia za pomocą skojarzenia ulicy z aortą:

Moja ulica
 tak jak aorta
 co wiatr przelewa i oddech w płuca
 nie ma zauleków
 [...]
 schronień na życie

Na ulicę w Brooklynie, Is, s. 21

Oryginalność obrazu⁴⁴ tkwi przede wszystkim w zaprzeczeniach – miejsce zamieszkania jest tożsame z miejscem „nie-do-zakorzenienia”, czyli w rozumieniu Heideggerowskim – przeczącemu istnieniu⁴⁵ tak, jak tętnica tłocząca powietrze zamiast życiodajnej krwi. W innym z liryków poetki żyła w tkance Nowego Jorku nie współtworzy obrazu miejskiego ruchu. Poetka dokonuje oryginalnego zabiegu, przywodzącego na myśl barok ceniący oksymoron jako wyraz paradoksu. Opis deszczu i jego wsączania się w „żyły granitu” jest przykładem kontaminacji terminologii geologicznej – już wcześniej przez poetkę eksplorowanej w innych wierszach – oraz metafor anatomicznych odnoszących się do struktury przestrzeni zurbanizowanej, odsłaniających jednocześnie stosunek podmiotu do zamieszkiwanego miasta. Nastawienie poetki do Nowego Jorku, wcześniej opisywanego, jako usytuowanego na granitowej skale (****O, miasto w światła twoje patrzę, Oo, s. 8*), ewoluuje i przemiana ta zaznacza się we wspomnianym utworze. Rama wiersza rozpoczynającego się od znaczącej deklaracji „I w deszczu lubię /nowojorską wiosnę”, zyskuje semantyczne domknięcie, w którym akcentowany jest paradoks – nieprzyjazna skała traci twardość i wchłania to, co inne.

Zakorzenienie w poezji Frajllich artykułowane jest oryginalnie – w formie zmetaforyzowanych obrazów, stanowiących wobec siebie kontradycję. Autorka *W słońcu listopada* sygnalizuje emocjonalny stosunek do amerykańskiej metropolii, posługując się wyobrażeniami związanymi ze *spatium*, ale też innymi, odmiennymi. Poetyckimi ekwiwalentami przekształcenia nie-

zgo ruchu pojazdów, [...], 2. Naczynie krwionośne, przez które płynie krew z serca do narządów ciała, tętnica”. *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 1, dz. cyt., s. 81.

⁴³ Zob. W. Ligęza, „Wielopiętrowa wszetecznicza”, [w:] tenże, *Jerozolima i Babilon*, dz. cyt., s. 130-172.

⁴⁴ Tamże, s. 144.

⁴⁵ M. Heidegger, *Budować, mieszkać, myśleć*, tłum. K. Michalski, „Teksty” 1974, nr 6, s. 140.

przyjaznej przestrzeni w miejsce (w rozumieniu Tuana) są takie elementy, jak: drzewa, łódź i przystań. Wszystkie ewokują skojarzenia z ziemią i wodą, żywiołami przywodzącymi na myśl stabilizację i niepewność.

Pierwszy z nich, pojawia się w twórczości poetki wielokrotnie⁴⁶, ale najczęściej pełni rolę komponentu natury, której piękno, różnorodność i odmienność w Nowym Świecie wzbudzają zachwyt⁴⁷. Wśród nich jednak uwagę przykuwają te, w których drzewo obdarzone jest znaczeniem przenośnym, odnoszącym się do kondycji podmiotu. O jej niestabilności świadczy fakt, że w tomie *Indian summer* w jednym z wierszy pada stwierdzenie: „nie ma tu/osiadać/gniazda zakładać/korzeniem wgryzać się” (*Na ulicę w Brooklynie*, Is, s. 12), w innym zaś: „A tutaj też mam swoje drzewo [...] mój klon” (*Klon*, Is, s. 12). W dedykowanym Stefani Kosowskiej liryku zaś obrazy wyrażające poczucie obcości, chaosu i przypadkowości uzupełnia nawiązanie do Biblii:

a my?
jego pąki i liście
[...]
jego jabłka ciężkie
złociste
kamienie po drogach
rzucone

****Rozstawiło nas życie po kątach*, Is, s. 35

Trud odnalezienia swego miejsca w nowej przestrzeni, kulturze i środowisku wyraża poetka za pomocą metafory drzewa oraz wrastania, czasem zaś owocu życia skazanego na przypadek. Wykraczając poza konstytutywne elementy przestrzeni zurbanizowanej, stanowiącej dzieło człowieka, poetka daje do zrozumienia, że bez poczucia tożsamości i zakorzenienia, życie nie jest możliwe. Sztuka i natura, w sytuacji, gdy „przełamało się na pół/istnienie” (*Znów szuka mnie wiatr*, Zsw, s. 35), mogą pełnić rolę „trzeciej wartości”, umożliwiającej zachowanie poczucia ciągłości istnienia, łagodzącej ból samotności oraz smutek wyobcowania. Bez jej odnalezienia niemożliwe byłoby bowiem otwarcie się wychodźcy na nowe i inne. Poetka nie mogłaby bez jej dookreślenia powiedzieć o Nowym Jorku „To miasto jest moje/ i ja jestem jego” (*Nowy Jork*, Ljpp, s. 15) i dostrzec w nim przestrzeń wolności oraz schronienia symbolizowanych przez łódź i przystań. Frajlich, która wspominając

⁴⁶ Np. w wierszu pt. *List z wczesnej wiosny* (Tz, s. 19).

⁴⁷ Podobną wrażliwość ujawnia poezja Czesława Miłosza, w której za sprawą przyrodniczych pasji poety pojawia się bogactwo łacińskich nazw botanicznych.

przeszłość stwierdza, że „tracąc jedną ojczyznę, nie chciałam żadnej”⁴⁸, jednocześnie tej przynależności potrzebowała. Nigdy jednak z wygnania i cierpienia, jakie jest udziałem wychodźców, nie uczyniła ani sensu swego życia, ani twórczości, unikając tym samym niebezpieczeństwa, jakie stanowi dla poety-emigranta, przemiana krzyku w gorycz, która zdaniem Ciorana „Nie rodzi wierszy”, lecz prowadzi „jedynie poza granice poezji”⁴⁹.

REDISCOVERED PLACE — NEW YORK IN THE POETRY OF ANNA FRAJLICH

SUMMARY

Images of coping with alienation and the need to put down roots hold an important place in Frajlich's poetry (Weil). Redefining identity in a new, American reality is marked for the emigrant (68) with doubt and loneliness intertwining with happiness. For New York being considered home and a place of putting down roots, the poet faced defining her own fate from an individual and collective perspective.

All images of adaptation in the city take metaphorical forms in her lyric poetry – there are two visions of the American metropolis. The first one is centred around dead and mineral matters and evokes connotations with endurance and the strength of the human intellect (a home – a snail's shell, a city – a lump, New York – a stone boat, a street – a canyon, a house – a stone sail). The second one refers to the body and implies a rich inner self, mysteriousness and an ability to feel (a vein, heart and stomach). It shows only a partial connection with the architectural motif formed in the Western culture. The poet convinces that without the sense of being a part of the surrounding world, life loses its sense and that art and nature can play the role of a 'third value' which allows to preserve the sense of continuity and ease loneliness.

⁴⁸ A. Frajlich, *Listy do domu*, [w:] F. Bromberg, A. Frajlich, W. Zając, *Po Marcu...*, dz. cyt., s. 7.

⁴⁹ Cioran, *O zaletach wygnania*, tłum. K. Zabłocki, „Literatura na Świecie” 1990, nr 11, s. 226.