

Amerykańskie laboratorium Anny Frajlich

W życie i twórczość Anny Frajlich wpisany jest eksperyment, ten zaś bywa instrumentem poznawania siebie, sprawdzania własnych możliwości i granic, przejawem jej niewyczerpanej ciekawości świata, otwartości na nieznanne, świadectwem wielkiej pasji życia, a w nim niezadowolania się cudzymi odpowiedziami na pytania i wyzwania, które stawiają rzeczywistość, historia, drugi człowiek i los. Dlatego określenie „laboratorium” w tytule zbioru jej prozy z 2010 roku¹ użyte zostało jako wielka metafora, którą należy rozpatrywać w wielu planach egzystencji i działalności twórczej autorki.

Już sama achronologiczna kompozycja próz zebranych w *Laboratorium* podpowiada, że opisane w nich rozmaite doświadczenia nie mają układać się w autobiograficzny łańcuch wspomnień. Nie byłoby w takim ich układzie nic niewłaściwego poza tym – czego autorka jest zupełnie świadoma – że ich potencjał nie zostałby dostatecznie wyzyskany². Konstrukcja tomu dowodzi, że Anny Frajlich nie interesuje nostalgiczny zapis pamięci i wgląd w przeszłość. Przeżyte sytuacje i wydarzenia są dla niej raczej substratem doświadczenia intelektualnego o tyle, po pierwsze, o ile w obrębie pojedynczego opowiadania zostały one poddane krytycznej obserwacji i analizie, by odsłoniły swe nieoczywiste wymiary i punkty dojścia; po drugie, o ile umieszczone w narracyjnej mozaice całego tomu objawiają sens jeszcze wyższy, bardziej uogólniony, znacznie ponad pierwszym poziomem realności. Opowiadania Anny Frajlich wprowadzające w świat, którego

¹ Wszystkie cytaty pochodzą z edycji A. Frajlich, *Laboratorium*, Szczecin–Bezrzecze 2010, 15 Piętnastka. Zlokalizowane są w tekście głównym w nawiasie zwykłym, w którym podany jest tytuł prozy i numer strony.

² Na uniwersalizację zdarzeń biograficznych zwraca uwagę Marta Karpińska w szkicu *Poety emigracyjnego zmagania z biografją (na przykładzie Anny Frajlich)*, „Akcent” 2005, nr 3, s. 83.

biegunami są życie intymne i publiczne, szczodrym gestem zapraszają do współuczestnictwa w myśleniu o uniwersaliach, takich jak dobro i zło, czas, tożsamość, przyjaźń i miłość, prawda i mądrość w układzie zmiennych historycznych i geograficznych, wśród których na plan pierwszy wysuwają się II wojna światowa, los polskich Żydów w XX wieku, migracja, Polska i Ameryka³. Intensyfikacji tej myśli służy gra instancjami nadawczymi oraz kategorią faktu i fikcji literackiej, które pozwalają na wielostronny ogląd opisywanych sytuacji i zdarzeń, a w nich samej siebie – innej widzianej oczami narratora odautorskiego, jak w tytułowym opowiadaniu, innej reprezentującej narratora zbiorowego, jak w prozie *Proste równoległe*, jeszcze innej i najbardziej zobiektywizowanej, gdy sposobem rozważenia własnej sytuacji jest stworzenie bohatera, jak w fikcjonalnych opowiadaniach *Wycieraczka czy Szkielet*. Innymi słowy: autorka *Laboratorium* bywa tu podmiotem i obiektem krytycznej obserwacji. Zmiany lub nakładanie się tych strategii służą tu osiągnięciu dystansu, a dzięki niemu głęboko realistycznego spojrzenia na swe człowieczeństwo, tak jak zalecali filozofowie, rozeznający, czym ono jest i czym może być na szerokim tle społecznym, i jak zalecali pisarze, a wśród nich Zofia Nałkowska z pytaniami, czy jesteśmy tacy, jakimi nas widzą inni, czy jest się takim jak miejsce, w którym się jest. Te pytania wydają się stale Annie Frajlich towarzyszyć.

Nie sposób rozpatrzyć i wyczerpująco omówić tu wszystkich ról, w których występuje poetka i które opatruje znakami zapytania w swym *Laboratorium*. Warto wybrać i omówić te najważniejsze, najsilniej oddziałujące na pozostałe. Sytuują się one w spektrum, którego jednym biegunem jest niepewność i kruchość egzystencji, a przeciwnym bezpieczeństwo i stabilizacja, pomiędzy nimi zaś objawiają się wszelkie stany cząstkowe i problematyczne obu tych walorów.

Centrum ładu egzystencjalnego współtworzy tu doświadczenie silnych więzi rodzinnych i przynależność do wspólnoty pokoleniowej. Gdyby przeczytać *Laboratorium* tylko jako studium rodzinne, objawi się ono jako album skreślonych niekiedy pojedynczą kreską portretów, nie tylko nie retuszowanych, ale przeciwnie: ciągle wypełnianych nowymi detalami wiedzy i wspomnień. To rezerwuar wartości pielęgnowanych przez kolejne pokolenia rodu, co gwarantowało jego ciągłość i tożsamość, a dla autorki jest busolą dającą orientację społeczną, emocjonalną i moralną.

³ Na ten temat subtelnie pisze Kazimierz Adamczyk, *Doświadczenia polsko-żydowskie w literaturze emigracyjnej (1939-1980)*, Kraków 2008, s. 162-168.

Obrazuje to najlepiej opowiadanie *Imię ojca*. Do znanej tezy Francesca Cataluccia o niedojrzałości współczesnej kultury europejskiej wynikającej ze zmięzchu ojców⁴ Anna Frajllich dopisuje anegdotę rodzinną, ujawniającą, jak silnie etos ojcostwa oddziałuje na jej tożsamość. Niezrozumiałe w powojennej Polsce imię Psachie i – jak żartobliwie dodaje autorka – „tak rzadko spotykane, że nawet dzisiaj niejedyn z mniej otrzaskanych rabinów skłonny jest przekonywać nas, że takie imię w ogóle nie istnieje” (*Imię ojca*, s. 73), stanowiło tak istotną formę identyfikacji i indywiduacji, że ojciec nie tylko nie dał namówić się na jego zmianę, ale szczyił się nim w czasach, gdy dla córki było źródłem szkolnych dociekań: „Żaden ojciec, żadnego dziecka w klasie nie miał bardziej oryginalnego imienia. Ale w tak młodym wieku oryginalność ma najniższą lokatę na giełdzie” (*Imię ojca*, s. 73). I to właśnie imię w sytuacji zamawiania nagrobka dla zmarłego już ojca w Stanach Zjednoczonych zmusza córkę do dowiedzenia się, jak je zapisać, odczytywać i wygrawerować. Prowadzi ją w świat jidyszystów i hebraistów, w końcu do Izraela, gdzie kuzynka sabra bez trudu wyjaśnia jego pochodzenie, znaczenie i źródła, w jakich można je zidentyfikować: „«*Petach*» to po hebrajsku «otworzyć» i to imię oznacza «otwarcie do Boga»” (*Imię ojca*, s. 76). Nie sposób nie zamyśleć się nad prawidłowością ujawnioną w tym opowiadaniu: wierność dochowywana dziedzictwu własnej tożsamości, początkowo choćby bez pełnego jego rozumienia i umiejętności posługiwania się nim, wprowadza w świat nowej wspólnoty potrafiącej odślonić, potwierdzić i pielęgnować jego wartość. Jerzy Jarniewicz wywodzi subtelnie: „Imię, jedyny składnik języka, który nie poddaje się ani uogólnieniu, ani kategoryzacji i ucieka przed przypisaniem mu słownikowego znaczenia, wkracza [...] jako posłaniec świata zjawisk”⁵, a zatem przydaje realności i indywidualności, pozwala przechować pojedynczą świadomość i jest jak pieczęć strzegąca jej istnienia. Opowiadając za pomocą tej anegdoty o procesie własnego dojrzewania, któremu patronowała ojcowska tożsamość⁶, o procesie biegnącym od niewiedzy i zakłopotania do pełnego rozumienia i świadomości swojego „ja”, Anna Frajllich wypowiada najważniejsze w tej mikroprozie słowa:

⁴ Zob. F.M. Cataluccio, *Niedojrzałość. Choroba naszych czasów*, przeł. S. Kaprzyś, Kraków 2006.

⁵ J. Jarniewicz, *Imiona i głosy, czyli Wallace Stevens słucha oceanu*, [w:] tegoż, *Od pieśni do skowytu. Szkice o poetach amerykańskich*, Wrocław 2008, s. 24, *Szkice*, t. 5.

⁶ Podobnie stawia tę kwestię Marta Karpińska, *dz. cyt.*, s. 79.

No więc, kiedy wywołają mnie znów, będę miała do wyboru:

– Frajlich, a imię ojca?

– Ptachija, Peth-a-hi'-ah, po polsku Petychajasz, czyli po prostu PSA-CHIE! (*Imię ojca*, s. 76).

W tym ostatnim zdaniu opowiedziana jest cała droga, którą hebrajskie dziedzictwo przebyło, by stać się dziedzictwem polskim. Ujawnia się w nim ścisły splot migracji i translacji, bowiem materialnemu przemieszczaniu się w przestrzeni fizycznej towarzyszy kulturowy akt przenoszenia i tłumaczenia wartości zyskujących w nowych okolicznościach nowe określenie i znaczenie, ujawnia się w nim także możliwość wyboru postrzegana jako dobrodziejstwo. Refleksja nad genealogią i historią rodziny staje się więc w *Laboratorium* formą medytacji o sobie i własnej tożsamości, a także nad ciągłością i możliwością syntezy kultur.

Anamneza rodzinna uprawiana przez Annę Frajlich ma złożone i doniosłe znaczenie tożsamościowe także w sensie psychologicznym. Pozwala jej zobaczyć, kim jest w uchwyconym podobieństwie i różnicy z bliskim, gdy – bezwiednie lub w sposób uświadomiony – powtarza gesty krewnego z przeszłości. Umiejscawiając siebie w strumieniu istnień, gesty te autorka bezbłędnie wychwytuje, jak w opowiadaniu *Zegarek*, zawierającym historię kupna zegarka dla starszego wnuka, gdy czytamy: „Nie wiem, kto jest bardziej szczęśliwy – on czy ja. I wówczas przypomina mi się mój pierwszy zegarek” (*Zegarek*, s. 69-70), czy jak w opowiadaniu *Dorosnąć do dzieciństwa*, którego tematem jest epifanijne odkrycie kolejnego urzeczywistnienia Schulzowskiej Księgi. Powtarzalność i aktualność gestów znanych z przeszłości rodzinnej daje ów niezawodny punkt oparcia, wytyczający egzystencjalny biegun stałości i bezpieczeństwa. Podobne funkcje pełni śledzenie losów wspólnoty własnego pokolenia, z którym więź nawiązała się w latach szkolnych czy uniwersyteckich. Przynależność do wspólnoty to rodzaj amortyzatora pozwalającego łatwiej znieść przygodność egzystencji⁷. Czytamy w opowiadaniu *Pożegnanie*:

Któregoś jesiennego popołudnia zadzwonił telefon.

– Wiesz, Stasiek wyjeżdża – usłyszałam głos Bolka.

– Dokąd wyjeżdża?

– Do Izraela.

⁷ Wojciech Ligeża zwraca uwagę na jeszcze inne aspekty tej postawy w szkicu *W samym oku cyklonu jest źrenica ciszy*, „Tygiel Kultury” 1998, nr 3, s. 96.

[...]

Po raz pierwszy od siedmiu lat byliśmy rozdzieleni. Chłopcy poszli do „Pobożniaka”, my – do szóstki na Jagiellońską. Powoli wrastałyśmy w nową szkołę, nowe otoczenie. I choć jeszcze od czasu do czasu biegłyśmy odwiedzać starą „budę”, nasza licealna rzeczywistość pochłaniała nas coraz bardziej. Ale teraz ta wiadomość – musimy urządzić pożegnanie.

I znów: jak to, wyjeżdża, wyjeżdża na zawsze, nigdy, nigdy w życiu go nie zobaczymy? I nagle pierwszy raz dla nas wszystkich słowa „nigdy” i „zawsze” przybrały fizyczny kształt. Jeszcze po chłopięcemu okrąglą, uśmiechniętą twarz Staśka, czarne oczy i loki nad czołem. To właśnie miało być „na zawsze” i „nigdy” (*Pożegnanie*, s. 36-37).

Ponieważ we wspólnocie odkrywany oraz nadawany jest sens i wymiar sytuacji egzystencjalnych, historia ta ma swe przedłużenie:

Byliśmy już bardzo porozrzucani po świecie, kiedy powoli, różnymi drogami dochodziła do nas wieść: Stasiak nie żyje. Stasiak zginął na wojnie. On pierwszy z nas wszystkich.

I wtedy po raz drugi słowa „na zawsze” i „nigdy” przybrały tę samą postać – duże czarne oczy i loki nad czołem (*Pożegnanie*, s. 40).

Towarzystwo, utrzymywanie wspólnoty w trosce o losy jej członków, na „historie ludzkie” w powiązaniu z obserwacją przemian jej świadomości daje możliwość przeprowadzenia rewizji tego, jaka ona jest aktualnie, a dzięki temu także wytyczenia własnego miejsca na przecięciu egzystencjalnych osi zmiennych i stałych. Jest to konieczne tak w archetypowej sytuacji wygnania i rozproszenia, zwłaszcza współcześnie, w dobie społecznej alienacji, jak i w zetknięciu z kulturą obcą, w tym przypadku amerykańską, w której niejeden rys własnej tożsamości uznany zostaje za arbitralny. Czytamy o tym w tytułowym opowiadaniu, gdy syn mówi:

– 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*, s. 21).

Kultura Wschodniego Wybrzeża Stanów Zjednoczonych, a ściślej: kultura nowojorska wystawia na niejedną próbę i wprowadza w swe laboratorium, w którym – jak powiedziałam wcześniej – poetka jest tyleż pod-

miotem, co obiektem eksperymentu⁸. Jest laborantką w sensie dosłownym i przenośnym, gromadzącą materiał badawczy na podstawie wywiadów i próbek krwi oraz kapitał poznawczy na podstawie autoobserwacji. Nie idzie tu o to, że w Ameryce Anna Frajllich konfrontuje się z rzeczywistością mogącą jedynie pogłębiać typowy w nowych warunkach życia szok kulturowy. Wobec przeżyć wojennych, tułaczki rodzinnej, stalinizmu i ery gomułkowskiej codzienne stykanie się ze zjawiskiem narkomanii, alkoholizmu, prostytucji, przemocy i seksualnego eksperymentatorstwa mogło być nie więcej niż kwestią zakreślania nowych granic tabu obyczajowego. Czytamy w tytułowym opowiadaniu: „Elżunia mówi: kiedy wchodzę do domu, ogarnia mnie atmosfera stęchlizny. Chciałabym otworzyć wszystkie okna i drzwi. A ja, kiedy wychodzę z pociągu i zrzucam z siebie resztki atmosfery laboratoryjnej, idę do domu pełna optymizmu” (*Laboratorium*, s. 20).

Chodzi raczej o to, że to doświadczenie sytuuje Annę Frajllich w szeregu polskich badaczy amerykańskiego cienia, wśród których poprzedzali ją Czesław Miłosz, Marek Hłasko, Leopold Tyrmand, a dołączyli do niej wkrótce Stanisław Barańczak, Janusz Głowacki i Edward Redliński⁹. Autorka obserwuje, jak nowe okoliczności życia wpływają na losy jej wspólnoty. W pierwszych słowach opowiadania *Proste równoległe* czytamy: „A więc przyjechał. Nareszcie przyjechał. I to już pięć minut po dwunastej. Wówczas, kiedy wszyscy przestaliśmy w ten przyjazd wierzyć. Wszyscy? Nikt z nas nie wierzył, czy ona przestała” (*Proste równoległe*, s. 47), w ostatnich zaś czytamy: „I nagle zrozumiałam, że niepotrzebnie się wysilam, bo on wcale nie przyjechał. I spojrzałam na nią przestraszona, żeby sprawdzić, czy ona też to zauważyła” (*Proste równoległe*, s. 49).

Ameryka to laboratorium więzi rodzinnych, przyjacielskich i środowiskowych kształtujących się nierzadko wedle zasad opisanych później przez Głowackiego w *Polowaniu na karaluchy*: emigranckiej mimikry maskującej niepowodzenie, biedę i rozpacz. To podobne jak w owym dramacie labora-

⁸ Kwestia ta w zbiorze omawianej prozy bywa także tematyzowana: „Postanawiam przeprowadzić eksperyment psychologiczny na sobie i Izaaku, uznać wszystkie żale za niebyłe i zacząć od nowa” (*Laboratorium*, s. 23).

⁹ Mam tu na myśli książki, takie jak: C. Miłosz, *Widzenia nad Zatoką San Francisco*, Paryż 1969, Biblioteka „Kultury”, t. 177; M. Hłasko, *Listy z Ameryki. Felietony i recenzje*, Warszawa 1997, Hłasko, Marek (1934-1969). *Dzieła zebrane*; L. Tyrmand, *Tu w Ameryce, czyli dobre rady dla Polaków*, Londyn 1975; S. Barańczak, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990; J. Głowacki, *Antygonia w Nowym Jorku*, New York 1994; E. Redliński, *Szczuropolacy (podstuchowski)*, Warszawa 1994.

torium, w którym sprawdza się możliwości adaptacyjne imigranta do specyficznych dla Ameryki brzydoty i zła. W prozie Anny Frajlích ich metaforami są także karaluchy z opowiadania *Sztuka życia* i boa dusiciel, którym jest raczej jego demoniczny właściciel niż martwe zwierzę z opowiadania *Paski*. Nowojorskie robactwo – podobnie jak w *Polowaniu na karaluchy* oraz w *Ściekach, skrzekach i karaluchach* Głowackiego – jest dla niej jak papierek lakmusowy pozwalający ocenić emigrancki staż i prawdomówność: „Jeżeli ktoś mówi mi, że u niego nie ma, nie wierzę. Od razu wiem, że ten człowiek nie wyzbył się jeszcze zaściankowej pruderii” (*Karaluchy*, s. 58).

Głębsze i donioślejsze znaczenie w mocowaniu się z nową rzeczywistością ma poszukiwanie synchronizacji z jej rytmem rozumianym proksemicznie, zgodnie z definicją Edwarda Halla z jego znanej książki *Poza kulturą*. Natychmiast po wkroczeniu w Nowy Świat poetka wyczuwa, że jest to rytm inny, do którego trudno się jej dostroić. Znowu nie idzie tu jedynie o to, by „zdążyć”, choć wyrażenie to jak mantra powraca w opowiadaniu *Laboratorium* i w całym zbiorze:

O, ten strach nie opuszczał mnie na chwilę. Kiedy przy biurku sięgałam po pierwszą księgę do rejestrowania wyników, ten „nie zdążyć” strach paraliżował mnie. Fala gorącego powietrza podchodziła do głowy, cyfry skakały jedna przez drugą i nie mieściły się w schludnych krataczkach. Ten strach budził mnie w sobotę rano, „nie zdążyć” zaczynało stukać do mózgu, robota leciała mi z rąk, czas przeciekał przez palce (*Laboratorium*, s. 33).

Idzie o to, by się odnaleźć – nie tylko w miejskiej polirytmii. Jak pisze Tim Edensor:

sklepy, bary, czy kawiarnie są miejscami spotkań, gdzie indywidualne ścieżki zbiegają się, tworząc rodzaj geograficznej wspólnoty trwania, w których działania społeczne synchronizują się. Te kolektywne choreografie zgromadzenia, interakcji, odpoczynku i relaksacji wytwarzają lokalne rytmy, w których spletają się czas i przestrzeń, tworząc z kolei „balet miejsca”¹⁰.

Bohaterce *Laboratorium* daleko do odczuwania lokalnego rytmu nowojorskich obiektów statycznych¹¹. Dopiero uczy się rozpoznawać rytmy

¹⁰ T. Edensor, *Introduction. Thinking about Rhythm and Space*, [w:] tegoż, *Geographies of Rhythm: Nature, Place, Mobilities and Bodies*, Oxford–Ashgate 2010, s. 8.

¹¹ Filipa Matos-Wunderlich wyróżnia dynamiczny i statyczny wzór rytmu przestrzennego. Pisze: „Dynamic spatial rhythms involve objects that move in space with a particu-

dynamiczne, symbolizowane w tej prozie przez nadjeżdżający pociąg nowojorskiego metra. Pole semantyczne metafory kolejowej aktualizuje się w tej prozie podobnie jak w tradycji literatury polskiej i obcej¹² – przywołuje asocjacje związane z nieuchronną zmianą, utratą, śmiercią i losem. Wojciech Tomasiak komentuje: „Pociąg nie zbaczający nigdzie ze swej drogi i poruszający się «niedościgłym pędem», «przewodnik» nieczuły na prośby o zatrzymanie — wszystko to ma symbolizować sytuację człowieka, który «nie może stawić czoła przeznaczenia sile»”¹³. Dlatego niezwykle znaczące jest zakończenie pierwszego w zbiorze opowiadania *Laboratorium*, w którym bohaterka, patrząc na zegar, rozmyśla:

Coraz częściej zatrzymywałam wzrok na tarczy zegara. Zdawało mi się, że jednym ramieniem wskazówki sięga w moją stronę. Sprawdza, czy ciągle tu jestem, czy ciągle nie zdążam. I wtedy właśnie, jakby na pomoc, gdzieś daleko, szyny mrugnęły leciutkim światłem. Poczulałam to raczej niż zobaczyłam, z wysiłkiem oderwałam oczy od złowieszczego zegara. Światło w tunelu wzmagało, lekko i bezgłośnie sunęło po szynach, a za nim z hukiem, zgrzytem i hałasem sunął potwór o dwu ślepiach.

– Zdążę – spojrzałam wyzywająco na zegar. I nagle tarcza skurczyła się jakby, czarna wskazówka posunęła się jakoś szybko, nerwowo i zawisła jak postrzelone skrzydło.

Drzwi wagonu rozsunęły się z charakterystycznym jazgotem (*Laboratorium*, s. 34-35).

Jest to pierwszy sygnał osiągnięcia – jak powiedziałby Hall – synchronu z obcą kulturą, który to proces angażuje siły świadomości i podświadomości¹⁴. Proza Anny Frajlích wprowadza czytelnika w arkana tego procesu za-

lar speed, frequency and regularity. These spaces/bodies/objects are perceived moving in relation to the (still) observer. Static spatial rhythms involve objects and surface patterns displayed in space that are still, yet evolve as rhythms from the perspective of the moving observer”. F. Matos-Wunderlich, *Symphonies of Urban Rhythms as Traces of Time in Space. A Study of 'Urban Rhythms'*, 2008, s. 98, [on-line:] www.eki.ee/km/place/pdf/kp6_07_wunderlich.pdf – 7 X 2016.

¹² Zob. W. Tomasiak, *Pociąg do nowoczesności. Szkice kolejowe*, Warszawa 2014.

¹³ Tenże, *Kolej w polskiej literaturze. Wstępna inwentaryzacja*, „Teksty Drugie” 1995, nr 5, s. 136.

¹⁴ Motyw podziemnego miasta w prozie Anny Frajlích interpretowany w nawiązaniu do mitu o Demeter i Korze pozwala w wyjściu na powierzchnię ujrzeć metaforę powrotu do życia. Z drugiej strony próbę wychodzenia z ciemności można odczytywać jako pragnienie wyjścia z cienia, z niewidzialności emigranckiej zgodnie z koncepcją „naked mi-

równy w relacjach zdarzeń, jak i w opisach snów, co potwierdza, że proces ten obejmuje całą jej osobowość. Proces ten zmierza jednak do osiągnięcia znacznie głębszej akulturacji, czego dowodzą historie zawarte w opowiadaniach *Traktat o czasie* i *Tykwa*. W pierwszym Schulzowska boczna odnoga czasu dostrzeżona w ślepej uliczce staje się traktem ku wieczności. Splot znaczenia drogi i poznania w tytułowym wyrazie „traktat” podkreśla mądrościowy walor tej wędrówki. W drugim refleksję nad cyklicznym wymiarem czasu uruchamia obserwacja schnącej tykwy – symbolu ciała pojmowanego jako naczynie duszy. Oba ukazują pogłębione przyswojenie nowojorskiego sensorium, którego obiekty inspirują już do podejmowania uniwersalnych zagadnień egzystencjalnych.

Dla Anny Frajlch nadal nie oznacza to ostatecznej formy zadomowienia. Bliska jej jest Miłoszowska idea „nieobjętej ziemi”, której poznanie staje się postulatem w ramach powołania poetyckiego, będącego – zwłaszcza na obczyźnie – niekiedy jedynym domem. Kwestie te porusza paraboliczne opowiadanie *Wycieraczka* – jego bohaterka dokonuje bardzo przemyślanego i starannego zakupu wycieraczki, będącego dla niej kwintesencją stabilizacji, formą zaznaczenia własnego miejsca na ziemi. Gdy po pierwszej nocy spędzonej w domu nie znajduje jej przed drzwiami i orientuje się, że wycieraczki ukradziono wszystkim jej sąsiadom, odczytuje ten incydent jako lekcję poszukiwania zadomowienia w wymiarze innym niż geograficzny i kulturowy. Przyjmuje tę naukę bez lęku jak bohater *Mittelbergeim*, mówiący:

Tu i wszędzie

Jest moja ziemia, gdziekolwiek się zwrócę
I w jakimkolwiek usłyszę języku
Piosenkę dziecka, rozmowę kochanków.
Bardziej od innych szczęśliwy, mam wziąć
Spojrzenie, uśmiech, gwiazdę, jedwab zgięty
Na linii kolan. Pogodny, patrzący,
Mam iść górami, w miękkim blasku dnia
Nad wody, miasta, drogi, obyczaje¹⁵.

Tu i w ten sposób rozwiązany zostaje konflikt tego, co stałe i przygodne, niepewne i stabilne.

grants” Mary Gallagher. Dziękuję za cenną dyskusję wokół tej kwestii profesorowi Wojciechowi Ligęzie.

¹⁵ C. Miłosz, *Mittelbergheim*, [w:] t e g o Ź, *Wiersze. Tom 2*, Kraków 2002, s. 139-140.

Twórczością Anny Frajlich rządzi zasada zgłębiania dialektyki stałości i zmienności, czemu służy uważne i krytyczne odsłanianie walorów egzystencjalnych życia codziennego. W języku poezji tę właściwość swego umysłu autorka ujęła we frazie *Łodzią jest i jest przystanią*¹⁶. Znaczenia obu tych symboli: łodzi, obrazującej bycie w drodze, ruch, zmienność, otwarcie na nieznaną, ruchomą perspektywę oraz przystani symbolizującej punkt dojścia, cel, bezpieczeństwo, odpoczynek i niezmienną, mieszczą się w jednym sakralnym symbolu. Jest to symbol arki. W splocie kultury polskiej i hebrajskiej symbol ten oznacza bardzo wiele.

Summary

The American Laboratory of Anna Frajlich

Focusing *Laboratorium* ['A Laboratory'] by Anna Frajlich, the paper presents the dialectics of stability and changeability inscribed in this prose. The laboratory is interpreted here as a metaphor of a literary workshop as well as a set of circumstances in which one may experiment both in an artistic and existential way. The article discusses the meaning of the family and the generational community in relation to existential conditions of emigration. It reveals the ways the poet's identity is refined, so that her Jewish, Polish and American experience might be integrated with one another. Also, it demonstrates the process of acculturation in the United States illustrated by the example of the New York City urban space and shows one of its aspects – coming out of emigrant invisibility.

¹⁶ Tytuł ostatniego tomu poezji Anny Frajlich, *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin–Bezrzecze 2013.