

## *Pomiędzy rytmem a chaosem. O ciele w poezji Anny Frajlich*

### *Between Rhythm and Chaos. The Body in Anna Frajlich's Poetry*

Ewa Górecka

UNIwersytet KAZIMIERZA WIELKIEGO

---

#### **Słowa kluczowe**

Frajlich, ciało, ruch, doświadczanie świata, tożsamość

#### **Keywords**

Frajlich, body, movement, experience of world, identity

#### **Abstrakt**

W poezji Anny Frajlich nieustanna zmiana narażająca jednostkę na nietrwałość otaczającego świata, skłania do refleksji nad przemijaniem i trwaniem. Opozycja ta uobecniająca się w wielu jej wierszach odsłania odwieczny dramat człowieka dążącego do szczęścia pojmowanego jako harmonia, skazanego na bytowanie w świecie skazującym go na mozolny trud osvajania zmiennego. Frajlich, skupiając uwagę na ludzkich doznaniach, przygląda się również sobie oraz własnemu ciału. Zaduma i zachwyt nad jego niezwykłą konstrukcją współwystępują z obrazami, w których zaznacza się ruch. Ciało, a zwłaszcza jego wnętrze, stanowi ustrukturyzowaną całość przeciwstawioną bezruchowi. Frajlich ruch ten prezentuje w trzech ujęciach: cykliczności łączącej anatomię z fizjologią (oddychanie), zakłócenia (ból), procesy (ciąża, klimakterium). Doświadczanie ciała okazuje się dla poetki aktem poznania rozpiętym pomiędzy przyjemnością i cierpieniem, skazanymi na przemijanie.

### **Abstract**

The constant change that exposes an individual to the frailness of the surrounding world, which can be observed in Anna Frajlich's poetry, is an invitation to reflect upon passing and persistence. This opposition, present in many of her poems, reveals the eternal drama of a person striving for happiness understood as harmony, but condemned to existence in a world that forces the person to go through the painful process of taming the fickle. Frajlich, focusing on human experiences, takes a closer look at herself and her own body. Reflection and fascination with her remarkable construction coexists with images which highlight movement. The body, in particular its interior, is a structured whole juxtaposed with stillness. The movement is presented by Frajlich from three angles: cyclicity combining anatomy and physiology (breathing), interference (pain), processes (pregnancy, menopause). The experience of the body is an act of cognition for the poet ranging from pleasure to suffering which are doomed to pass.

### Pomiędzy rytmem a chaosem. O ciele w poezji Anny Frajlich

W poezji Anny Frajlich ważną rolę odgrywa harmonia. „Szukanie równowagi nie mające nic wspólnego z duchowym lenistwem lub brakiem umiejętności ostrego widzenia” uznane przez Piotra Śliwińskiego za zaletę jej poezji<sup>1</sup>, odsłania w jej światoodczuciu trwałą obecność ruchu. Nieustanna zmiana narażająca jednostkę na nietrwałość otaczającego świata, skłania poetkę, do refleksji nad przemijaniem i trwaniem. Opozycja ta uobecniająca się w wielu wierszach autorki *W słońcu listopada* odsłania odwieczny dramat człowieka dążącego do szczęścia pojmowanego jako harmonia, skazanego na bytowanie w świecie wymagającym od niego mozolnego trudu oswojania zmiennego. Czas odczuwany jest jako ból, który „na ziarno niepojętej rany/ sączy się płynną masą/odwieczną i zmienną”<sup>2</sup> – zatem pozostająca w jego władaniu jednostka musi się z nim zmierzyć. Myślenie bliskie refleksji Pascala sprawia, że poetka uważnie przyglądając się światu, podejmuje próbę dookreślenia swojego w nim miejsca. Jej przebieg komplikują emigracja oraz potrzeba odnalezienia równowagi. Oba cele możliwe są do zrealizowania jedynie pod warunkiem zachowania dystansu wobec siebie i świata. Frajlich uznawana za artystkę unikającą egocentryzmu<sup>3</sup>, skupiona na doznaniach człowieka, przygląda się sobie – w tym także własnemu ciału. Zaduma i zachwyty nad jego niezwykłą konstrukcją (*Na progu, Robot nie może, Myślenie pod słońcem*) oraz dopatrywanie się w niej analogii do katedry gotyckiej, sąsiadują z takimi jego obrazami, w których wyraźnie zaznacza się ruch. Ciało, a zwłaszcza intrygujące autorkę jego wnętrze, stanowi ustrukturyzowaną całość. Za takim rozumieniem go kryje się jednak pułapka. Pojęcie całości już na poziomie znaczenia słownikowego ewokuje skojarzenie z trwałością<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> P. Śliwiński, *Sztuka utrzymywania równowagi. O wierszach Anny Frajlich*, „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 24, s. 14.

<sup>2</sup> A. Frajlich, *Z Bergsona*, [w:] *też*, *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001, s. 43. Dalej, odwołując się do liryków z tego tomu, używam dla oznaczenia go skrótu Zsw i wraz z numerem strony sytuuję bezpośrednio przy cytowanym fragmencie. Pozostałe tomy oznaczam skrótami: *Aby wiatr namalować. Tylko ziemia*, Szczecin 2016 Awn/ Tz; *Indian Summer*, Albany N.Y., 1982 – Is; *Który las*, Londyn 1986 – Kl; *W słońcu listopada*, Kraków 2000 – Wsl; *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993 – Oo; *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin–Bezrzecze 2013 – Ljijp.

<sup>3</sup> Por. P. Śliwiński, op. cit., s. 14.

<sup>4</sup> Jak podaje *Słownik języka polskiego*, całość rozumiana jest m.in. jako «nienaruszalność, nietykalność». Zob. *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, t. 1, Warszawa 1978, s. 230.

Poetka zachowuje jednak uważność. Rezultatem takiej postawy epistemologicznej są literackie obrazy ciała naznaczone ambiwalencją – trwałością i ruchem, na którym skupimy uwagę.

Rozważania zacząć należy od przypomnienia, że wyraźne zaznaczające się w twórczości autorki *Indian summer* wewnątrz ciała bywa uznawane za „punkt zerowy na mapie mowy ciała”, wymykający się, podobnie jak śmierć, systemowi językowemu<sup>5</sup>. Stałą obecność ciała w kulturze współczesnej cechuje napięcie – usytuowanie jego wewnątrz w obrębie wstępu współwystępuje z fetyszycją jego zewnętrznego aspektu<sup>6</sup>. Frajlich jednak wspomnianą opozycję neutralizuje – wewnątrz ciała jest dla niej przede wszystkim jej integralną częścią, współkształtującą tożsamość. Kreując jego poetyckie obrazy, uwagę skupia na ciele odczuwanym, wbrew zatem przewidywaniom Markowskiego, twierdzącego, że do sztuki nowoczesnej może przedostać się tylko ciało „zobaczone, przedstawione, zobjektywizowane, usymbolicznione [...]”<sup>7</sup>.

Ciało włączone w boski plan stworzenia (*Na progę*, Aby, 36) jawi się w poezji Frajlich jako struktura stale pozostająca w ruchu. Nie chodzi przy tym o akt poruszania się, który z perspektywy fenomenologicznej koncepcji Merleau-Ponty'ego ma charakter epistemologiczny<sup>8</sup>, ale o zmiany zachodzące w jego wnętrzu. Akcentowane są one w trzech ujęciach: cykliczności łączącej anatomię z fizjologią (oddychanie), zakłócenia (ból), procesu (ciąża, klimakterium).

Uobecniający się w ciele cykliczny ruch jest nierozłącznie związany z życiem. Jego istotnym warunkiem jest oddychanie. Płuca jako organ je umożliwiający pojawiają się w tej poezji kilkakrotnie. Frajlich wyznacza im rolę ważną, ale nie pierwszorzędną, zarezerwowaną dla serca i układu krwionośnego. Są dla niej organem tajemniczym – odczuwanym, ale ukrytym. W liryce autorki *W słońcu listopada* ich uobecnianie się łączy i odróżnia sposoby ich prezentowania, z jakimi spotykamy się u innych twórców. Z jednej bowiem strony akcentowane są ich ukryte istnienie i niezwykłość, co zbliża

<sup>5</sup> Por. A. Filipowicz, „Otwórzmy kilka trupów”. *O genezie fascynacji naturaliami w polskiej poezji najnowszej*, [w:] *Cieleśność w polskiej poezji najnowszej*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Łódź 2010, s. 36.

<sup>6</sup> Warto pamiętać, że fetyszizm leży u źródeł kultu relikwii. Ciało pojmowane jako piękne należy, według Yves'a Michaud, obok ciała technicznego i zranionego, do trzech głównych kategorii wizualnych XX wieku. Por. H. Böhme, *Relikwie i posąg: chrześcijańska magia obrazów*, [w:] *Fetyszizm i kultura. Inna teoria nowoczesności*, tłum. M. Falkowski, Warszawa 2012, s. 155-159; 341-413; Y. Michaud, *Wizualizacja. Ciało i sztuki wizualne*, [w:] *Historia ciała*, t. 3, *Inne spojrzenia. Wiek XX*, red. J.- J. Courtine, tłum. K. Belaid, T. Stróżyński, Gdańsk 2014, s. 402-403.

<sup>7</sup> M. P. Markowski, *Ciało (nowoczesne)*, „Res Publica Nowa” 2002, nr 9, s. 88.

<sup>8</sup> M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, posłowie J. Migasiński, Warszawa 2001, s. 224 i następne.

ją do Poświatowskiej („moje wnętrzości/ o których nic nie wiem”)<sup>9</sup> i Herberta („bogactwo ciała”)<sup>10</sup>. Z drugiej natomiast można zauważyć rzadsze niż np. u Grochowiaka i Poświatowskiej skupianie uwagi na ich zawodności. W wierszu Grochowiaka „ból pulsuje ciemną pchłą na płucach”<sup>11</sup>, autorka *Hymnu bałwochwalczego* zaś ich niedomaganie („pełne drobnych kłujących bólów/ i powietrze trzepocące bezradnie”<sup>12</sup> uznaje za symptom zbliżającej się śmierci.

W liryce Frajlích płuca są przede wszystkim znakiem życia w znaczeniu biologicznym oraz istnienia w świecie rozumianego jako współuczestnictwo. Poetka pozbawia je w swych wierszach deskrypcji podobnie jak serce. Powściągliwość tę można uznać zarówno za chwyt artystyczny stosowany także w kreacji obrazów innych organów (np. serca), jak i za wyraz stosunku do własnego ciała. Ukryte przed wzrokiem narządy stanowią integralną część jednostki, dla której ważniejsza jest ich stała obecność niż budowa anatomiczna. Stąd też jedyne rysy ich wyglądu – „płuca [...] płaty” (*Nowa Anglia*, Zsw, s. 37) i „szkarłatne pęcherzyki” (*Kalambur*, Tz, s. 40) można uznać za przykład skrajnie oszczędnego opisu, w obu zresztą przypadkach opartego na wiedzy medycznej, pozbawionego malarskości, z jaką spotykamy się u Herberta („srebrny woal płuc”)<sup>13</sup>. Taka strategia poetycka zdaje się służyć eksponowaniu znaczenia płuc w budowaniu tożsamości, dla której istotne jest określenie miejsca w świecie. Za słowami „jestem oddzielna/[...]pył wdycham w płuca jedyne w kosmosie” (\*\*\*) *jestem oddzielna*, Awn, s. 10) kryje się echo Pascalowskiego wyobrażenia przestrzeni (*continuum*) i miejsca, jakie zajmuje w niej jednostka<sup>14</sup> oraz pochwała odrębności każdego istnienia. Jednocześnie przywołany fragment współtworzy obraz relacji pomiędzy jednostką a światem. Zawsze osobna pozostaje częścią wszechświata, a płuca są jednym z mediów pośredniczących między nimi. Ów akt – wdychanie – odsłania akcentowany także w innych utworach poetki paradoks ciała, które zawsze – żywe lub martwe – uczestniczy w wymianie z otoczeniem: „ziemia wchłonie moje ciało/ ziemię wchłonę swoim ciałem” (*Tanatos i Eros*, Zsw, s. 23)<sup>15</sup>.

<sup>9</sup> H. Poświatowska, \*\*\**możliwości mamy ogromne...*, [w:] *Dzieła*, t. II, wstęp A. Nasiłowska, Kraków 1997, s. 188.

<sup>10</sup> Z. Herbert, *Apollo i Marsjasz*, [w:] *Studium przedmiotu*, Warszawa 1995, s. 20.

<sup>11</sup> S. Grochowiak, *Lepiej*, [w:] *Ballada rycerska*, Warszawa 1956, s. 71.

<sup>12</sup> H. Poświatowska, op. cit., s. 188.

<sup>13</sup> Z. Herbert, op. cit., s. 20.

<sup>14</sup> B. Pascal, *Mysli*, tłum. T. Żeleński (Boy), Warszawa 1989, s. 140.

<sup>15</sup> W podobny sposób relację ciało-otoczenie ujmuje w swej twórczości Jarosław Iwaszkiewicz.

Istnienie pojmowane jest w tej poezji jako wymiana także w perspektywie *stricte* somatycznej. Oddychanie jawi się w jednym z wierszy jako czynność automatyczna, bezrefleksyjnie powtarzana, jednak warunkująca życie. Frajlich, czuła na aporie, wspomina o

tym przy okazji śmierci. W wierszu o znaczącym tytule – *Kalambur*<sup>16</sup> – czytamy:

W domu powieszzonego  
[...]  
bezwstydnie  
i bez trudu pompujemy powietrze do płuc  
od przybytku płuca nie bołą

Tz, s. 40

W takim ujęciu granica między życiem a śmiercią jest umowna – to wypełnianie płuc powietrzem lub uniemożliwianie jego dostępu<sup>17</sup>. Oddech, dostarczający organizmowi niezbędnego tlenu, jest w liryce Frajlich znakiem życia. Amorficzne powietrze okazuje się tropem istnienia, skoro poetka uznaje, że oddech to „jedyna różnica/między mną/a tymi co odeszli” (*Różnica*, Kl, s. 17).

Poetka, łącząc wiedzę medyczną z doświadczeniem istnienia, dostrzega paradoks życia i śmierci, ale uwagę kieruje dalej. Jej uwagę przykuwa bowiem ciało jako całość, które wprawdzie współtworzy jednostkę, ale jednocześnie pozostaje wierne prawom fizjologii. Ruch – wieczny rytm – serca i płuc, wymyka się jednak naszej woli:

szkarłatne pęcherzyki  
nie znają naszego kodu  
nie wiedzą co to jest  
– sznur

*Kalambur*, Tz, s. 40

Oddech, zawsze ewokujący skojarzenie z płucami, jest dla poetki, podobnie jak serce i układ krwionośny, impulsem do refleksji nad poznaniem. Wnętrze ciała, pozostające poza zasięgiem wzroku, intryguje ją. Ironią losu zdaje się zatem możliwość zbliżenia do niego jedynie wtedy, gdy nasz or-

<sup>16</sup> Chodzi raczej o paradoks wzmocniony parafrazą przysłowia „Od przybytku głowa nie boli”. Por. O. F. Babler, *Kalambur*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006, s. 326-327.

<sup>17</sup> W ten sposób Frajlich podkreśla naturę powietrza jako żywiołu, który może stanowić zarówno zagrożenie dla życia, jak mu sprzyjać. Por. M. Sacha-Piekło, *Powietrze*, [w:] *Estetyka czterech żywiołów: ziemia, ogień, woda, powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002, s. 200.

ganizm niedomaga. „Świt obrysowuje dachy/monitor obrysowuje oddechy” czytamy w wierszu pt. *Zawał* (Łjpp, s. 10). Za paralełą tą kryje się smutek. Bezkształtne, pozbawione formy, nieokreślone powietrze<sup>18</sup> wypełniające płuca, to widok zdumiewający, przywodzący na myśl prześwieconą fotografię.

Wieczny ruch płuc współtworzy jednak również obrazy, w których dostarczają one wrażen zmysłowych, wpływając na emocje. Oddychanie jest tutaj tożsame z puryfikacją. Pośredniczące pomiędzy jednostką a otaczającym światem powietrze okazuje się wprawdzie amorficzne, ale jednocześnie, jak podkreśla Sacha-Piekło, „nadaje kształt wszystkiemu, z czym wchodzi w kontakt”<sup>19</sup>. Wdychanie i wydychanie uruchamiają dźwięki i przenoszą wonie. Ten ważny dla sensualnych doznań człowieka aspekt jest w wierszach autorki sygnalizowany niezwykle subtelnie. Epistemologiczny aspekt ciała i jego fizjologii, szczególnie akcentowany przez Merleau-Ponty’ego<sup>20</sup>, zdaje się być dla niej ważny. Niezależnie od tego, z jakimi doznaniem mamy do czynienia, za każdym razem poetka nie lekceważy ciała, a wrażenia sensualne<sup>21</sup> zawsze oddziałują na emocje i intelekt podmiotu. Wonie, znaczące dla orientacji w otaczającym świecie<sup>22</sup>, stanowiące źródło estetycznych doznań<sup>23</sup>, związane z wartościami witalnymi<sup>24</sup>, rejestrowane przez pamięć<sup>25</sup>, są dla nas uchwytnie dzięki powietrzu, które umożliwia ich rozprzestrzenianie się<sup>26</sup>. W lirykach autorki „Ogrodem i ogrodnem” nawet te zapachy, które nie implikują przyjemności<sup>27</sup>, nie są przez podmiot deprecjonowane, współtworząc obraz *locus amoenus*:

<sup>18</sup> Por. Tamże, s. 199.

<sup>19</sup> Tamże, s. 211.

<sup>20</sup> Uczony, powołując się na psychologię indukcyjną, podkreśla, że wrażenie zmysłowe przynależy do pewnego sposobu bycia. Pisze on: „organizm zwraca się ku bodźcowi i jest przez świat przyciągany”. M. Merleau-Ponty, op. cit., 228-264.

<sup>21</sup> Warto przypomnieć, że zmysł powonienia jest, według Murchiego (*The Seven Mysteries of Life. An Exploration in Science and Philosophy*, Boston 1978), zaliczany (obok smaku oraz apetytu/głodu i wilgotności) do zmysłów chemicznych. Por. *Wymiary piękna. Z badań estetyki sensu largo*, red. K. Wilkoszewska, Kraków 1998, s. 239.

<sup>22</sup> Por. D. Ackerman, *Naturalna historia zmysłów*, tłum. K. Chmielowa, Warszawa 1994, s. 54-55.

<sup>23</sup> Warto podkreślić, że skala tych doznań jest szeroka, ale nadal nie można zapachów przyporządkować swoistej dla nich sztuce. Por. K. Wilkoszewska, *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa 1997, s. 127-128.

<sup>24</sup> Tamże, s. 124.

<sup>25</sup> Zob. H. R. Schiffman, *Skóra, ciało, zapach i smak*, [w:] *Czucie i percepcja*, red. R. L. Gregory, A. M. Colman, tłum. M. Siemieński, Warszawa 2002, s. 123-124.

<sup>26</sup> Por. M. Sacha-Piekło, op. cit., s. 211.

<sup>27</sup> Przywołana tu woń mieści się w obrębie zapachów gnilnych (podział Henninga) lub wstrętnych (podział Zwardemackera). Zob. K. Wilkoszewska, *Estetyka...*, op. cit., s. 18-19.

Wśród stawów oprószonych rzęsą  
gdzie najzieleńsze są pastwiska  
krowiego gnoju ostry zapach  
wdziera się w nozdrza

*Nowa Anglia, Zsw, s. 37*

Nachalnie wnikające powietrze, pomimo przykrej woni, zachowuje zdolność puryfikacji, skoro czytamy: „oczyszcza/ płuc moich płaty/ z pyłu dróg” (*Nowa Anglia, Zsw, s. 37*). Nietrudno zauważyć, że oddychanie i czerpane zeń wrażenia szybko zostają zawłaszczone przez emocje. Wspomnienia przeszłości i jej trudów (pyły, kręty szlak) nie mogą ulec zawieszeniu, ani tym bardziej unieważnieniu, gdyby nie oddychanie. Rytmiczna praca płuc, wsparta urodą oglądanego krajobrazu, dla mieszkanki metropolii i wygnanki<sup>28</sup> to nie tylko doświadczenie zmysłowe, ale również psychiczne. W innych lirykach poetki oddychanie pozbawionego już woni powietrza przede wszystkim oczyszcza z napięcia i przynosi spokój. Co ciekawe, dzieje się tak zarówno wtedy, gdy mamy do czynienia z obrazem zmetaforyzowanym, jak pozbawionym przenośnych znaczeń. Gdy zatem pojawia się w jej wierszach wizja porządku świata, w który wpisane są zdarzenia dramatyczne, nieszczęścia i chaos, oddychanie nadal ujmowane jest nie tyle w ramach czynności koniecznych do utrzymania życia, ile umożliwiających zachowanie spokoju, choć i tu znajdują się wyjątki<sup>29</sup>. Wiatr, w twórczości Frajlich uznawany za znaczący<sup>30</sup>, wdechany „w sercu koszmaru” przynosi ukojenie:

z niedowierzaniem ręce odrywam  
od twarzy  
i wciągam w płuca spokój  
z uśmiechem bezwstydnym

*Wina, Kl, s. 5*

Pragnienie równowagi ujawnia się także w obrazach nawiązujących do doświadczeń somatycznych. Upalne, nowojorskie lato wieczorem staje się mniej dokuczliwe dzięki docierającemu do miasta wiatrowi. W wierszu

<sup>28</sup> Poetka zawsze podkreśla, że jej biografia naznaczona jest wygnaniem, nie zaś emigracją. Zob. Por. K. Szcześniak, *Wybrałam Amerykę. Dwa światy połączone poezją*, <http://www.dziennik.com/publicystyka/artukul/wybrałam-a...>, (dostęp: 12.04.2012). A. Frajlich, *Listy do domu*, [w:] F. Bromberg, A. Frajlich, W. Zajac, *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork, Warszawa 2008*, s. 6.

<sup>29</sup> Wyjątek stanowi krzyk. W wierszu nawiązującym do dzieła Muncha czytamy: „Nie zawsze z płuc/ wybiega krzyk/jak woda”, (*Krzyk, łjpp, s. 52*). Poetka zatem łączy tę formę ekspresji z oddychaniem, które może też wyrażać skraje emocje.

<sup>30</sup> R. Matuszewski, *Słowo-klucz wiatr*, „Rzeczpospolita” 2001, wyd. 2381 (X1), <http://archiwum rp.pl/drukuj/347313.html> (dostęp: 17.07.2012).



pt. *Ten powiew* chłodne powietrze docierające znad Rzeki Wschodniej wnika nie tylko w przestrzeń miasta, domów, ale także ciała. Uchwycony przez skórę, wdychany przez spragnione płuca powiew, oczyszcza i przynosi wychnienie:

ciało moje oplukuje  
i w tętnicach tętno  
odnajduje swój rytm  
u-spo-ko-jo-ny

*Ten powiew*, Wsl, s. 58

Przywołany utwór wskazuje na uobecnianie się w liryce Frajlich niezwykle silnego związku pomiędzy somą a psyche. Doznania doświadczane przez ciało niemal zawsze uruchamiają emocje, aktywizują pamięć, ale także, co szczególnie warto podkreślić, zdają się również odciskać piętno na procesie twórczym. Zagadnienie to, stanowiące przedmiot rozważań Adama Dziadka, było impulsem do uformowania propozycji krytyki somatycznej, zogniskowanej wokół poetyckich reprezentacji doświadczenia somatycznego<sup>31</sup>, wyraźnie akcentującej doniosłość sfery metatekstowej<sup>32</sup>. Rytm, uznany przez badacza za podstawowe pojęcie operacyjne krytyki somatycznej<sup>33</sup>, w przywołanym liryku Frajlich okazuje się równie ważny w swej postaci znaczeniowej (werbalizacja – tętnice, tętno, rytm), jak i graficznej. Jeśli dla Kristewej już sam układ głosek współtworzy rytm, za którym może kryć się soma współuczestnicząca w procesie twórczym<sup>34</sup>, to zapis słowa wyrażającego stan emocjonalny – rozszczepienie na sylaby – ewidentnie stanowi nawiązanie do procesu oddychania i jego rytmu.

W przywołanych wcześniej lirykach ciało, podlegając prawom anatomii i fizjologii, pozostaje w ruchu nawet wówczas, gdy nie zmienia pozycji. Rytm, który jest weń wpisany, nie jest jednak zjawiskiem stałym. Jego złożoną strukturę cechuje współwystępowanie procesów cyklicznych, ich zakłóceń oraz takich, które mają charakter okazjonalny (impulsy). Poetka, uważnie przyglądająca się ciału, a zwłaszcza roli, jaką odgrywa ono w relacjach ze światem, nie lekceważy ich. Stąd też w jej wierszach odnajdujemy obrazy bólu oraz tych doznań<sup>35</sup>, które generowane są przez nerwy. Podobnie jak całe

<sup>31</sup> Badacz bierze jednak pod uwagę możliwość jej wykorzystania także w odniesieniu do tekstów pisanych prozą. A. Dziadek, *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa 2014, s. 20.

<sup>32</sup> Tamże, s. 21.

<sup>33</sup> Tamże, s. 24.

<sup>34</sup> Tamże, s. 37.

<sup>35</sup> W dalszych rozważaniach uwaga zostanie zogniskowana wokół tych pierwszych – drugie wymagają odrębnego omówienia.

ciało, tak i one są przez nią uznane za dzieło Boga, które jednak budzi u człowieka szereg pytań rozpiętych pomiędzy indywidualnym doświadczeniem somatycznym a etyką. Za stwierdzeniem „Pan Bóg obsiał naszą skórę końcówkami/nerwów” (*Jeszcze o bólu*, Łjpp, s. 76) kryje się nie tylko obraz aktu stworzenia oparty na metaforyce agrarnej, ale też takie wyobrażenie ciała, które wyraźnie akcentuje jego przestrzenność i graniczny charakter skóry<sup>36</sup>. Nerwy zatem, podobnie do płuc, pośredniczą pomiędzy „ja” a otaczającą rzeczywistością, ale ich działanie, choć implikujące ruch, nie jest już związane z rytmem.

Kreując poetyckie obrazy ciała, poetka poświęca więcej uwagi jego wnętrzu. Uwzględniając nerwy, szuka analogii do natury. O ile serce ewokuje najczęściej skojarzenia z wytworami człowieka: sztuką (kościół gotycki), techniką (urządzenie, system), o tyle nerwy, wywołują skojarzenia z zoologią i botaniką. Już w pierwszym tomie pt. *Aby wiatr namalować* (*Nerwy*, Awn, s. 29) szkicowy opis ich wyglądu („drobne, niepozorne/ z czerwonymi nitkami”) zyskuje wyrazistość przez włączenie do obrazu metafory porównawczej („pracowite mrówki”, „cwałujące konie”) odnoszącej się do ich działania (biegną, pełzną, „rażone dzwonem/ [...] potykają się”). Kiedy indziej zaś inspiracją staje się roślinność. Drzewo, pojawiające się w jej wierszach z dużą częstotliwością, ewokuje skojarzenia z potrzebą zdomowienia i redefiniowania tożsamości<sup>37</sup>, ale też z niezwykłością ludzkiego ciała. Ból fantomowy rozprzestrzenia się po wiązkach nerwów:

przenika istotę  
niebytu  
wspina się po gałęziach nerwów  
wstępuje na szczyt  
\*\*\* *Boli ząb*, łjpp, s. 19

Implikowane jedynie wyobrażenie drzewa – systemu nerwowego, który uszczegółowieniu podlega w sposób niezwykle subtelny, pozostawiający odbiorcy miejsce na domysł: „spóźniona wiosna piorunochrony/ ustawia/ na szczycie każdego nerwu (\*\*\* *Z Tobą pójdę*, Tz, 65). Wyłaniający się z tych słów obraz nerwów za każdym razem zawiera przestrzennie centrum<sup>38</sup>, z którego wyłaniają się ukierunkowane ku zewnątrz pojedyncze ich wiązki. Mózg, zdolny przetwarzać impulsy zewnętrzne („inwazje wiatru co przez

<sup>36</sup> Zob. H. R. Schiffman, *Skóra, ciało, zapach i smak*, op. cit., s. 99–101.

<sup>37</sup> Zob. M. Karpińska, *Poety emigracyjnego zmagania z biografją (na przykładzie twórczości Anny Frajlich)*, „Akcent” 2005, nr 3, s. 82–83; E. Dunaj-Kozakow, *Miara zieleni*, „Akcent” 1993, nr 4, s. 158.

<sup>38</sup> Ból „konstytuuje «bolesną przestrzeń»...”. C. Merleau-Ponty, *Fenomenologia...*, op. cit., s. 112.

mózgu zwoje/groźnym strumieniem zatrąta przebiega, *Pod czułym okiem*, Oo, s. 23), jawi się tutaj jako ośrodek układu nerwowego, w obrębie którego zachodzą złożone procesy różniące się jednak od pracy serca. O ile bowiem pracę tłoczącego życiodajną krew systemu cechuje rytm, o tyle działanie tego drugiego wyróżnia koncentracja na bodźcach docierających z dowolną regularnością.

Metaforyka arboralna, ewokująca skojarzenie z trwaniem, cyklicznością i stabilnością<sup>39</sup>, kontrastuje z opisami doznań, jakie są przez ten układ przekazywane. W liryce Frajlich pojawiają się bowiem deskrypcje bólu duchowego, jak i bardziej nas interesującego, somatycznego. Z reguły skąpo opisane cierpienia – fantomowe i realne – zawsze tożsame są z zakłóceniem. Poetka wyraźnie akcentuje zmienną amplitudę doznań dostarczanych przez ten układ, ale jego przyczyn poszukuje nie tyle w anatomii i fizjologii, ile w porządku świata wyznaczonym przez Boga (*Jeszcze o bólu*, Ljpp, s. 76)<sup>40</sup>. Cierpienie odczuwane cielesnie wpisane jest we wszystkie etapy naszego życia. Poetka wspomina dwukrotnie o bólu towarzyszącym pojawianiu się nowego życia. Co ciekawe, cierpienia te związane są z doświadczeniami stanowiącymi kontradycję. Ból bowiem jest nierozłącznie związany z narodzinami, ale też aborcją. Oba, doznawane przez kobietę, towarzyszą wydarzeniom doniosłym, wywołującym jednak odmienne emocje: radość i przygnębienie. Pierwszy z nich, którego nie zaznajemy bezpośrednio<sup>41</sup>, zarezerwowany dla kobiety<sup>42</sup>, towarzyszy każdemu z nas (*Istota*, Oo, s. 49) i nie ma mocy niszczenia<sup>43</sup>, drugi zaś utrwali się jedynie w pamięci niedosłej matki, a jego siła jest niszczycielska. Ból o tak odmiennej przyczynie łączy w jej poezji siła oddziaływania oraz sposób rozprzestrzeniania się. W wierszu *Istota* jest on „rozrywający” i „wypełniający”, co ewokuje obraz ciała jako *spatium*. Można przy tym odnieść wrażenie, że intensyfikacja bólu przybiera formę eksplozji. Gdy zaś mowa jest o cierpieniu powodowanym aborcją, jego status ontologiczny ulega zmianie. Frajlich pisze: w jednym dołku lęk/ w drugim ból po pierwszej

<sup>39</sup> Por. W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 71-75.

<sup>40</sup> O paradoksie bólu jako darze od Boga piszą Mikołajko i Brach-Czaina. Por. Z. Mikołajko, *Bóg i ból*, [w:] *Ból. Punkt po punkcie. Rok piąty*, Gdańsk 2004, s. 32-39; J. Brach-Czaina, *Nietykalność*, [w:] *tejże*, *Szczeliny istnienia*, Kraków 1999, s. 111-114.

<sup>41</sup> Warto przypomnieć, że Brach-Czaina traktuje poród jako przedślowne wtajemniczenie egzystencjalne, a ten „Ekstatyczny, krwawy obrzęd przygotowuje ofiarę do życia”. Przyjście na świat jest tożsame z powtórzeniem wygnania z raju. Por. J. Brach-Czaina, *Otwarcie*, [w:] *tejże*, *Szczeliny...*, op. cit., s. 28, 231; M. Czapiga, *Labirynt macicy – droga w świat i zaświat*, [w:] *Ciało cielesne*, red. K. Konarska, Wrocław 2011, s. 95.

<sup>42</sup> Ból towarzyszy zatem transgresji. Tamże, s. 28. Warto też przypomnieć, że uznawany był za karę za grzech pierworodny.

<sup>43</sup> Tamże, s. 37.

skrobance/ w trzecim – odrzucenie (*Myszę o tym*, Wsl, s. 43). Ból ten, sąsiadując z psychicznymi cierpieniami, nie jest już w sposób jednoznaczny łączony z ciałem, ani nie jest sytuowany w jego centrum. Przestrzeń wnętrza ciała wyobrażona została jako obszar niejednorodny, pełen zakamarków, kryjących mroczne tajemnice. Poetka pomija szczegóły anatomiczne – nie pada tu słowa macica, które w kontekście doświadczeń adresatki wiersza, byłoby kluczowe. Co ciekawe, ból jest w tym wierszu wyobrażony metaforycznie – autorka konsekwentnie pozostaje wierna skojarzeniom z florą: „ból – ten sam – odrósł/ puszcza nowe pędy (*Myszę o tym*, Wsl, s. 43). W takim ujęciu jest on zakłóceniem gwałtownym i dokuczliwym, które jednak nie jest doznaniem jednorazowym – zawsze bowiem może powrócić i przybrać na sile. Zakłócenie rytmu prawidłowo funkcjonującego organizmu, szczególnie w odniesieniu do macierzyństwa, zdaje się dla autorki *W słońcu listopada* szczególnie drastyczne i pełne dramatyzmu. Zadumie nad losem Chinek, które w swym kraju nie mogą decydować o liczebności posiadanego potomstwa, towarzyszy obraz przymusowej aborcji, niemożliwej w Ameryce:

niech noszą  
w worku macicy  
błogosławione ziarno  
tu w tym kraju  
nikt im nie wyrwie tego  
*Są kiedy chcą*, Łjpp, s. 80

W przeciwieństwie do rozrastającego się życia, podobnie jak cierpienie wyobrażonego w tej poezji jako procesu wzrostu w biologii, tak aborcja, szczególnie ta przymusowa (Chiny), przywodzi na myśl zakłócenie cyklu wegetatywnego. Wyrwanie bowiem jest tożsame z brutalną ingerencją w odwieczny rytm natury.

Pojmowaniu bólu somatycznego jako zakłócenia harmonijnego funkcjonowania organizmu towarzyszy refleksja wykraczająca poza problematykę somatyczną. Frajlich bowiem widzi w nim źródło etyki, także stanowiącej dar Boga, której sens wyraża formuła: „żebyśmy nie zadawali bólu” (*Jeszcze o bólu*, Łjpp, s. 76) oraz integralną część ludzkiego bytu (czy było tam życie/czyli cierpienie”, *Życie*, Łjpp, s. 47). Dążenie do harmonii jest dla niej wyrazem woli życia w świecie naznaczonym chaosem. Ciało pośredniczące między nim a jednostką okazuje się medium skomplikowanym. Rytm wpisany w jego funkcjonowanie sąsiaduje z jego zaburzeniami, które wymagają pokory, uczą poznawnia siebie<sup>44</sup>, ale trudno byłoby stwierdzić, że podmiot

<sup>44</sup> Por. T. Sławek, *Czy ból uczy? Lekcja spojrzenia dolorycznego*, [w:] *Ból. Punkt...*, op. cit., s. 16-19.

tych wierszy czerpie z nich doświadczenia, jakie dane były Hiobowi<sup>45</sup>. Ruch przybierający postać rytmu lub arytmii – bólu – wyraża paradoks istnienia. W życiu – każdym oddechu, impulsie nerwów – kryje się przemijanie. Rytm ciała i natury, jak notuje Ligęza, w jej poezji przenikają się<sup>46</sup>. Doświadczenie ciała okazuje się aktem poznania rozpiętym pomiędzy przyjemnością i cierpieniem, skazanymi na przemijanie. Śmierć nam towarzyszy niezauważona („niepostrzeżenie/dojrzeźwa w nas”, *Tanatos*, Wsł, s. 10), jedynie ciało staje się mapą czasu. Rejestrujące wszystkie zmiany, jeszcze żywe, stanowi prefigurację śmierci. Zakłócony i słabnący rytm jego pracy oraz zdradliwa pamięć to uchwytny zapowiedzi końca:

A potem skóra staje się coraz cieńsza  
jak papier zleżały  
[...]  
a pamięć staje się  
coraz cieńsza  
jak papier

\*\*\* *A potem skóra staje się coraz cieńsza*, Łjpp, s. 103

Ciało – to żywe i to ulegające degradacji – jest w poezji Frajlich nie mniej ważne niż dusza. Jego natura bowiem potwierdza nietrwałość tego, co ziemskie. Parafrazując Koheleta, poetka pisze, że „trwałe są tylko na obrusie plamy” (*Gonienie za wiatrem*, I, Oo, s. 21). Refleksja ta, niepozabawiona humorem, potwierdza, że dla wrażliwej jednostki ciało zasługuje na uwagę, a wpisane w ludzką naturę dążenie do harmonii sąsiaduje z chaosem – zakłóconym rytmem.

## Bibliografia

- Ackerman D. (1994), *Naturalna historia zmysłów*, tłum. K. Chmielowa, Warszawa: Książka i Wiedza.
- Babler O. F. (2006), *Kalambur*, [w:] *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków: Universitas, s. 326-327.
- Böhme H. (2012), *Fetyszizm i kultura. Inna teoria nowoczesności*, tłum. M. Falkowski, Warszawa: PWN.
- Brach-Czaina J. (1999), *Szczeliny istnienia*, Kraków: eFKa.
- Bromberg F.; Frajlich A.; Zajac W. (2008), *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork*, Warszawa: Stowarzyszenie Midrasz.
- Czapiga M. (2011), *Labirynt macicy – droga w świat i zaświat*, [w:] *Ciało cielesne*, red. K. Konarska, Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, s. 93-100.

<sup>45</sup> Z. Mikołajko, op. cit., s. 35.

<sup>46</sup> W. Ligęza, *Lampa w oknie*, „Rzeczpospolita” 2000 (7 lutego 2001), wyd. 2077, s. XI.

- Dunaj-Kozakow E. (1993), *Miara zieleni*, „Akcent”, nr 4, s. 156-158.
- Dziadek A. (2014), *Projekt krytyki somatycznej*, Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN.
- Filipowicz A. (2010), „Otwórzmy kilka trupów”. *O genezie fascynacji naturaliami w polskiej poezji najnowszej*, [w:] *Cielesność w polskiej poezji najnowszej*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, s. 35-45.
- Frajlich A. (1982), *Indian Summer*, Albany N.Y., Sigma Press.
- Frajlich A. (1986), *Który las*, Londyn: Oficyna Poetów i Malarzy.
- Frajlich A. (1993), *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa: Czytelnik.
- Frajlich A. (2000), *W słońcu listopada*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Frajlich A. (2013), *Łodzią jest i jest przystanią*, Szczecin-Bezrzecze: Wydawnictwo Forma.
- Frajlich A. (2016), *Aby wiatr namalować. Tylko ziemia*, Szczecin: Fundacja Literatury imienia Henryka Berezny.
- Grochowiak S. (1956), *Ballada rycerska*, Warszawa: PAX.
- Herbert Z. (1995), *Studium przedmiotu*, Warszawa: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Karpińska M. (2005), *Poety emigracyjnego zmagania z biografią (na przykładzie twórczości Anny Frajlich)*, „Akcent” nr 3, s. 81-82.
- Kopaliński W. (1990), *Słownik symboli*, Warszawa: PIW.
- Ligęza W. (2000), *Lampa w oknie*, „Rzeczpospolita” (7 luty 2001), wyd. 2077, s. XI.
- Markowski M. P. (2002), *Ciało (nowoczesne)*, „Res Publica Nowa” nr 9, s. 86-87.
- Matuszewski R., *Słowo-klucz wiatr*, „Rzeczpospolita” 2001, wyd. 2381 (X1), [in:] <http://archiwum rp.pl/drukuj/347313.html> (dostęp: 17.07.2012).
- Merlau-Ponty M. (2001), *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, posłowie J. Migasiński, Warszawa: Fundacja Aletheia.
- Michaud Y. (2014), *Wizualizacje. Ciało i sztuki wizualne*, [w:] *Historia ciała*, t. 3, *Inne spojrzenia. Wiek XX*, red. J.- J. Courtine, tłum. K. Belaid, T. Stróżyński, Gdańsk: Universitas, s. 391-410.
- Mikołajko Z. (2004) *Bóg i ból*, [w:] *Ból. Punkt po punkcie. Rok piąty*, red. A. Czekanowicz, S. Rosiek, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, s. 32-39.
- Murchie G. (1978), *The Seven Mystries of Life. An Exploration in Science and Philosophy*, Boston: Houghton Mifflin Harcourt.
- Pascal B. (1989), *Mysli*, tłum. T. Żeleński (Boy), Warszawa: PAX.
- Poświatowska H. (1997), *Dzieła*, t. II, wstęp A. Nasiłowska, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Sacha-Piecko M. (2002), *Powietrze*, [w:] *Estetyka czterech żywiołów: ziemia, ogień, woda, powietrze*, red. K. Wilkoszewska, Kraków: Universitas, s. 199-259.
- Schiffman H. R. (2002), *Skóra, ciało, zapach i smak*, [w:] *Czucie i percepcja*, red. R. L. Gregory, A. M. Colman, tłum. M. Siemieński, Warszawa: Zysk i S-ka, s. 98-128.

- Sławek T. (2004), *Czy ból uczy? Lekcja spojrzenia dolorycznego*, [w:] *Ból. Punkt po punkcie. Rok piąty*, red. A. Czekanowicz, S. Rosiek, Gdańsk: słowo/obraz terytoria, s. 11–21.
- Słownik języka polskiego* (1978), red. M. Szymczak, t. 1, Warszawa: PWN.
- Szcześniak K., *Wybrałam Amerykę. Dwa światy połączone poezją*, [w:] <http://www.dziennik.com/publicystyka/arttykul/wybrałam-a...> (dostęp: 12.04.2012).
- Śliwiński P. (2002), *Sztuka utrzymywania równowagi. O wierszach Anny Frajlich*, „Tygodnik Powszechny” nr 24, s. 14.
- Wilkoszewska K. (1997), *Estetyka pięciu zmysłów*, Warszawa: PWN.
- Wymiary piękna. Z badań estetyki sensu largo* (1998), red. M. Gołaszewska, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.