

ANNA FIEDEŃ-KUŁAK*
Uniwersytet Rzeszowski

„PRZYJĘLIŚMY SIĘ NA GAŁĘZI” — MOTYW(Y) FLORY(STYCZNE)
W TWÓRCZOŚCI POETYCKIEJ ANNY FRAJLICH

Motyw flory jest jednym z najważniejszych w twórczości Anny Frajlich. W poezji tej występuje często wspólnie z innymi, przede wszystkim jednak stanowi punkt wyjścia do deszyfracji i zdefiniowania takich tematów, jak: emigracja, zakorzenie, miłość, przemijanie, odradzanie oraz postęp.

Przedmiotem studium jest obecność w liryce Frajlich motywów florystycznych, za których pomocą poetka problemy te prezentuje. Będą to: drzewo/drzewa (liście, gałęzie, korzenie), kwiaty, owoce, ziarna czy trawy. Celem opracowania jest wykazanie literackich sposobów ich realizacji oraz określenie funkcji zastosowanych motywów.

Do tej pory badania w obrębie omawianego aspektu podejmowane były przez kilku literaturoznawców.

Anna Kronenberg rozpoznaje, w jaki sposób pisarstwo Frajlich, wykorzystując cechy właściwe światom roślin i zwierząt, opisuje „siłę, żywotność i zdolność adaptacji” emigrantów i emigrantek, którzy „tak jak drzewa, krzewy, trawa — przesadzani zapuszczają korzenie w nowej ziemi, a z czasem zakwitają i owocują. I choć sam proces adaptacji do nowych warunków kulturowych i geograficznych jest trudny [...], kończy się zakorzeniem”¹. Badaczka podejmuje także formalną analizę wyzyskiwanych form artystycznego wyrazu stwierdzając, że:

[...] cechą poetyki Anny Frajlich jest leksyka pochodząca ze środowiska przyrodniczego, z której podmiot czynności twórczych buduje porównania, metafory i obrazy poetyckie, a nawet tytuły tomików².

Kronenberg przywołuje także wcześniejsze stanowiska Anny Węgrzyniak i Wojciecha Ligęzy³. Zdaniem Węgrzyniak przyroda w twórczości poetyckiej Frajlich pozostaje

* Anna Fiedeń-Kułak — doktorantka literaturoznawstwa w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego. Interesuje się literaturą polską XX/XXI wieku, zwłaszcza emigracyjną, a także kulturą i literaturą Podkarpacia.

¹ A. Kronenberg, *Geopetyka i podmioty nomadyczne w twórczości Teresy Podemskiej-Abt, Anny Frajlich i Janiny Katz*, [w:] *taż, Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, wyd. 2 uzup., Łódź 2015, s. 234.

² Tamże, s. 235.

³ A. Węgrzyniak, *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich*, [w:] *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny... Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. W. Ligęza, Łódź 1995, s. 301; W. Ligęza, *W samym oku cyklonu jest żrenica ciszy. O liryce Anny Frajlich*, „Tygiel Kultury” 1998, nr 3, s. 94–99. Informacja za: A. Kronenberg, *dz. cyt.*, s. 230.

w ścisłym związku z obecnym i przyszłym życiem człowieka. Ligęza z kolei zwraca uwagę na symboliczną obfitość tej liryki w obrębie natury.

Na obecność motywów roślinnych w twórczości poetki zwraca także uwagę Natan Gross. Jego zdaniem Frajlich:

[...] kocha przyrodę, kwiaty, drzewa, ptaki. Wiersze jej pełne są bżów, maków, wrzosów, niezapominajek, róż i tulipanów, konwalii i pelargonii, fiołków i macierzanki, są i krokusy, jaśminy, hiacynty... [...] Albo drzewa: jabłonie, wiśnie, grusze, brzozy, lipy, wierzby, kasztany, klony...⁴.

Beata Biskupska wnioskuje, że Frajlich refleksję nad czasem, przemijaniem, cierpieniem, miłością i śmiercią czyni poprzez obserwację przyrody, własnego życia oraz historii⁵.

Anna Jamrozek-Sowa omawiający motyw w twórczości autorki *Ogrodem i ogrodzeniem* wskazuje jako jeden z najważniejszych „obok motywów podróży i czterech żywiołów, stanowiący tematyczną kanwę jej liryki”. Dodaje, że: „Przyroda w wierszach Frajlich towarzyszy podmiotowi, nic ważnego i nieważnego w życiu nie dzieje się bez jej współobecności”⁶.

W obrębie rozważań na temat motywu roślinności szczególne miejsce w twórczości autorki *Znów szuka mnie wiatr* zajmuje drzewo. O jego doniosłości świadczy między innymi fakt wydania osobnego arkusza poetyckiego *Drzewo za oknem* (Nowy Jork, 1990), w którym zebrano jedenaście liryków łączących ten motyw⁷.

Jakub Źmidziński symbol drzewa sytuuje w grupie utworów zbudowanych z obrazów natury, a te z kolei jego zdaniem „Zdają się [...] zawsze penetrować jedną — najistotniejszą — sferę doświadczenia: sferę tajemnicy”. Badacz zwraca także uwagę na szczególnie znaczenie obecności tego motywu u twórców emigracyjnych⁸.

⁴ N. Gross, *Nie przemineło z wiatrem (poetka emigracyjna Anna Frajlich)* [online], dostęp 26 kwietnia 2016, dostępny: <http://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/Frajlich1.htm>.

⁵ B. Biskupska, *Między „jeszcze” a „już”. Trwanie zagrożone w poezji Anny Frajlich*, „Akcent” 2006, nr 4(106), s. 56.

⁶ A. Jamrozek-Sowa, „... i tam gdzie mnie nie posiałol do słońca wyciągam gałęzie”. *Przyroda w poezji Anny Frajlich*, [w:] *Poezja Polska na Obczyźnie. Studia i szkice*, t. 2, red. Z. Andres i J. Wolski, Rzeszów 2005, s. 351.

⁷ Na fakt ten zwraca uwagę A. Kronenberg w artykule: *Geopetyka i podmioty nomadyczne w twórczości Teresy Podemskiej-Abt, Anny Frajlich i Janiny Katz*, s. 232. Także: B. Biskupska, *dz. cyt.*, s. 61. A. Jamrozek-Sowa wśród gatunków wyszukiwanych przez Frajlich eksponuje „w pierwszym rzędzie klony, obok nich także wierzby, sosny, akacje, jarzębiny, buki, dęby, brzozy, platany, lipy, jabłonie, dzikie wiśnie, grusze, krzewy leszczyny” (zob. A. Jamrozek-Sowa, *dz. cyt.*, s. 352).

⁸ Polemizuję tu z tezą J. Źmidzińskiego, jakoby „Ostatnią, najmniej wyraźnie określoną tematycznie grupą [...] [były — dop. A. F.-K.] wiersze zbudowane wokół obrazów, zaczerpniętych często z natury: roślinnej (np. symbol drzewa), zwierzęcej (ptaki), z natury własnego ciała, z natury krajobrazu”. Uważam, że zespół motywów roślinnych jest jedną z najbardziej rozbudowanych kategorii w twórczości Frajlich. Autor wskazuje ten krąg tematyczny jako ostatni spośród czterech, w następującym układzie: 1. Wiersze o tematyce miłosnej; 2. „droga i zagadka własnego życia wpisanego w historię epoki, dramat biografii naznaczonej wykorzeniem”; 3. Wiersze inspirowane innymi dziedzinami sztuki (zob. J. Źmidziński, *Drzewo i dom. O wierszach Anny Frajlich-Zając*, „Polonistyka” 1998, nr 6, s. 372).

Kronenberg poddaje analizie między innymi drzewo dąb⁹, wskazując je jako reprezentację znaku stałości. Jan Zieliński natomiast pochyla się nad znaczeniem jemioli, określając ją jako symbol odrodzenia¹⁰. Jamrozek-Sowa dokonuje niezwykle cennej analizy znaczenia drzewa w kulturze, przedstawiając je jako symbol bogaty w znaczenia oraz akcentując jego doniosłość z punktu widzenia antropologicznego; akcentuje związek pomiędzy drzewem a powstaniem i życiem człowieka, zwraca także uwagę na nadprzyrodzoną moc drzew¹¹.

Okresem wegetacyjnym drzew są dla poetki znaczone pory roku. W wierszu *Cykl*¹² początek ich obumierania jest oznaką zbliżającego się końca lata. Zrzucanie liści nie jest jednak tylko rutynowym procesem biologicznym. Poetka antropomorfizując drzewa widzi w nich depozytariuszy życia: „Znowu się w sobie zamkną drzewa / na tajemnicę / jak na kłódkę”¹³ — pisze. Poetycka realizacja motywu drzewa odsyła do jego symboliki wyjaśnianej, według Władysława Kopalińskiego, jako „idea wiecznego odradzania się”. W tym znaczeniu drzewo częściowo obumiera, aby „przeżyć jako całość”, a wówczas „wyobraża wiecznego ducha i nieśmiertelność”¹⁴. Podobne znaczenie tego symbolu podaje Hans Biedermann¹⁵. Analizując ten motyw, Marta Karpińska dowodzi że za jego pomocą poetka wnika w głąb samej siebie, wnioskuje, że: „życie porzucone [...] trwa w świadomości”¹⁶. Dochodzi zatem do swoistego odrodzenia wewnętrznego.

Podobną wymowę odnajdujemy w wierszu *Koniec listopada*¹⁷. Charakterystyczny dla chrześcijan i nie tylko miesiąc, z uwagi na obchodzone święta Wszystkich Świętych i Wszystkich Zmarłych, a także ze względu na występujące wówczas warunki pogodowe, dla wielu jest czasem metafizycznej refleksji. Poetka i tym razem przez zastosowanie uosobienia, snuje rozważania na temat sposobu przeżywania tej sytuacji przez drzewa: „każdym włóknem strzelistym wierzą / że przetrwają” — pisze, a cykliczność świata przyrody sprawia, że w odróżnieniu od ludzi: „nie wątpią”, że nadejdzie kres cierpień, wyrażony w metaforze „krwi żywicznej / zakrzepłej u rany” („krew żywiczną / zakrzepłą u rany”). Za pomocą antyfrazy, ujmującej drzewa jako tych, którzy „nic

⁹ A. Kronenberg, *dz. cyt.*, s. 234.

¹⁰ Tamże, 234. Badaczka powołuje się na: J. Zieliński, *Sylwetka twórcza* [online], dostęp 2 maja 2013, dostępny: <http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/_event_asset_publisher/eAN5/content/anna-frajlich-zajac>.

¹¹ A. Jamrozek-Sowa, *dz. cyt.*, s. 357.

¹² A. Frajlich, *Tylko ziemia*, Londyn 1979, s. 38; też, *Between Dawn and the Wind*, Teksas 2006, s. 124.

¹³ Tamże, s. 38, 124.

¹⁴ Wł. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 73 (hasło: *drzewo*).

¹⁵ Drzewo „ze swym odnawiającym się co roku listowiem jest przede wszystkim symbolem pokonującego stale śmierć odradzania się życia” (zob. H. Biedermann, *Leksykon symboli*, Warszawa 1992, s. 33–34, hasło: *drzewo*).

¹⁶ M. Karpińska poddaje analizie wiersz *Pień* z tomu *Znów szuka mnie wiatr* (zob. A. Frajlich, *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001, s. 5). Zob. M. Karpińska, *Poety emigracyjnego zmagania z biografią (na przykładzie twórczości Anny Frajlich)*, „Akcent” 2005, nr 3(101), s. 81.

¹⁷ A. Frajlich, *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993, s. 40.

dla nas nie mają”, osoba mówiąca w ironiczny sposób komunikuje odwieczną prawdę. Tę mianowicie, że to właśnie przyroda powinna wskazywać ludziom sposób życia, że przeszłość da się ośwoić, a jedynie egzystencja zgodna z rytmem natury zapewnia wewnętrzny ład i harmonię.

W wierszu *Siódma jesień nowojorska*¹⁸ kolejny czas w ramach cyklu przyrody podmiot liryczny wyznacza w odniesieniu do procesu przekwitania klonów. „Na naszej uliczce / złotopad / pod ciężarem gną się gałęzie / klonowe Eldorado / miedziano-rude zagłębie”. W analizie tego liryku cenny okazuje się sposób odczytania Ligęzy. Badacz konstatuje, że:

Mądrości i cierpliwości, by trwać w jednym miejscu, wrastać w przydzielony skrawek ziemi uczyć się należy od drzew. [...] wszechogarniająca barwa złota zyskuje nowy walor: cicha uliczka w Nowym Jorku, wyłączona ze zgiełku lat oraz zdarzeń, nazywana jest „klonowym Eldorado”. Poszukuje się tu przede wszystkim bezcennego kruszcza — „złotego spokoju”. Co znamienne, [zdaniem Ligęzy — dop. A. F.-K.] w wierszach Anny Frajlich podbój Ameryki pozbawiony został pierwiastków aktywności oraz dynamizmu¹⁹.

Warto wspomnieć o znaczeniu symbolicznym klonu. Zdaniem Freda Hagenedera stanowi to także aspekt ekspansji²⁰.

W istocie drzewa, które „najkruchszym z kruchych / kruszców / wezbrały [...] stoją”. Ich statyczność jest wyrazem stałości i niezmienności, stanowiąc poczucie bezpieczeństwa. Dopełnieniem tej analizy niech będzie uwaga Ewy Dunaj-Kozakow. Badaczka motyw drzewa proponuje odczytywać jako uzupełnienie wierszy, w których występują motywy „braku własnego miejsca, braku korzeni, tęsknoty za własną przeszłością”. Zdaniem Dunaj-Kozakow bohaterka liryczna

[...] paralelnie łącząc swoje doświadczenia z powtarzalnością dziejów teatru przyrody — [...] próbuje pogodzić się ze światem i z samą sobą, utwierdzić we własnych decyzjach, nauczyć się [...] żyć z bagażem przeszłości²¹.

Problem emigracji, której poetka doświadczyła w 1969 roku²², jest jednym z najczęściej występujących w twórczości wykorzystującej metaforę florystyczną.

Przykładem liryk *Polemika rymowana*²³. To wypowiedź emigranta stylizowana na dziecięcy utwór wierszowany. Bohater liryczny przedstawia się jako *quasi*-drzewo. Roślina próbuje dowieść swojemu rozmówcy — „Pani”, że różni się od tych przedstawicieli swojego gatunku, którzy hodowani są w sztucznych warunkach. „Ja nie jestem jak to drzewko / Proszę Pani / to w doniczce / gdzieś w cieplarni hodowane / gdzieś w cieplarni w pokoiku na stoliku / podcinane przez kształconych ogrodników”. Bohater liryczny – drzewo w odróżnieniu od okazów uprawowych jest wolny i żyje wśród swoich: „rosnę w borze z mymi braćmi/ też drzewami /rosnę szumię nawet ptakom”. Dziko rosnące

¹⁸ A. Frajlich, *Tylko ziemia...*, s. 30.

¹⁹ W. Ligęza, *W samym oku cyklonu jest żrenica ciszy*, „Tygiel Kultury” 1998, nr 3, s. 97.

²⁰ F. Hageneder, *Magia drzew*, Warszawa 2006, s. 24 (hasło: *klon*).

²¹ E. Dunaj-Kozakow, *Miara zieleni*, „Akcent” 1993, nr 4(54), s. 157–158.

²² *Mały słownik pisarzy polskich na obczyźnie 1939–1980*, red. B. Klimaszewski, Warszawa 1992, s. 92 (hasło: *Frajlich Anna*).

²³ A. Frajlich, *Tylko ziemia...*, s. 9.

posiada swoją autonomię „i choć sama / to nie czuję się samotna”. Końcowy fragment wiersza stanowi decydujący trop interpretacyjny: „a mój syn otwiera okno / gdy dojrzwam / popatrz — mówi — / jakie piękne mamy drzewo”. Swobodnie rosnącym drzewem²⁴ okazuje się bohaterka liryczna — matka, która tak jak ono musi stawić czoła światu. Taki sposób interpretacji pozwala także sądzić o wyzyskaniu przez poetkę innego znaczenia symbolu drzewa — płodności²⁵. Pokrewne stanowisko zajmuje Jamrozek-Sowa, która autorkę określa „jako istnienie podwojone: [...] kobietę-matkę oraz [...] drzewo pyszniące się urodą, będące matecznikiem, schronieniem dla pomniejszych stworzeń”²⁶. Podobnie Kronenberg — analizując liryk, zwraca uwagę na przyjęcie przez podmiot liryczny roli „drzewa-domu dla zwierząt”, poszerzając interpretację o „drzewo-znak rosnące przed domem”, a także prezentację podmiotu „siebie jako drzewa”²⁷, której zwolennikiem jest także Żmizdiński²⁸ oraz Biskupska²⁹.

Karpińska widzi w analizowanym liryku:

wolę zestrojenia antynomii, a zatem przyjęcia przeznaczenia [...] Odrębność i wspólnota [...] stanowią o antagonistycznym charakterze emigranckiego losu. Oswajanie bólu, poddawanie go refleksji [...] sprawia jednak, że ów konflikt staje się wartością, podstawą, na której można zacząć budowanie nowego porządku egzystencjalnego. Skojarzenie własnej istoty z drzewem jest z pewnością poetyckim znakiem zakorzenienia i nadziei wzrostu³⁰.

W zupełnie odmienny sposób, acz niepozostawiający wątpliwości co do zasadności, odczytuje wiersz Gross. Jego zdaniem liryk jest wyrazem „dumy, solidarności z narodem pogardzanym”, jest rodzajem odpowiedzi na sugestię³¹.

Problem emigranckiego losu ukazany jest także w liryku *Wiersz noworoczny*³². Tu osoba mówiąca przez przywołanie czysto biologicznego procesu, dążącego do uzyskania nowej sadzonki, za pomocą metafory o charakterze obrazowym³³ („przyjeliśmy się na gałęzi”) ukazuje problem zakorzenienia. Liryczne „my” mówi o sobie i swoich towarzyszach jako drzewach. Proces adaptacji do nowych warunków jest długotrwały: „w nasze zimowe pąki / powoli / przetacza się sok”, a także skomplikowany, bo materia, do której przyszło się dostosować, bierze swój początek z „innych / niezrozumiałych / poplątanych

²⁴ Kronenberg rosnący pod oknem klon nazywa „rzeczywistym elementem zamieszkiwanego krajobrazu” w opozycji do obrazów poetyckich, mających wartość symboliczną w zaproponowanej przez siebie analizie twórczości Frajlích w perspektywie geopoetyki (A. Kronenberg, *dz. cyt.*, s. 252).

²⁵ Wł. Kopaliński, *dz. cyt.*, s. 73.

²⁶ A. Jamrozek-Sowa, *dz. cyt.*, s. 356.

²⁷ A. Kronenberg, *dz. cyt.*, s. 232–233.

²⁸ J. Żmizdiński, *dz. cyt.*, s. 373.

²⁹ Biskupska osobę mówiącą określa jako ja-drzewo (zob. B. Biskupska, *dz. cyt.*, s. 61).

³⁰ M. Karpińska, *dz. cyt.*, s. 83.

³¹ N. Gross, *dz. cyt.*

³² A. Frajlích, *W słońcu listopada*, Kraków 2000, s. 82.

³³ A. Kulawik wyróżnia dwie funkcje metafory: obrazową oraz pojęciowo-intelektualną. Dzieli je ze względu na pełnione przez nie funkcje (A. Kulawik, *Poetyka*, Kraków 1997, s. 101–103).

/ korzeni”. Podmiot liryczny u progu nowego roku, jak sugeruje tytuł, ze spokojem jednak konstatuje, że miejsce, w którym się znajduje, to przestrzeń przyjazna i bezpieczna, gdzie „cały świat oddycha / równie równomiernie”. Zieliński omawiany aspekt ujmuje jako „powracający motyw gałęzi, która odrasta” oraz „motyw przesadzonego na inny kontynent drzewa”³⁴. Okazuje się, że zakorzenie jest możliwe.

Także liryk *Choroba*³⁵ to poetycka analiza emigranckiego losu wykorzystująca metaforykę roślinną. W tym wierszu poetka pochyla się nad niedomagającym drzewem za pomocą personifikacji „Chore jest to drzewo za oknem / i kto wie czy z tego wylezie”. Rozważania nad pozostającą w niedyspozycji rośliną przypominają te właściwe w podobnej sytuacji zwierzętom „czy obronną wyjdzie gałęzią / czy się liścia oddechem wylize”. Szczególne znaczenie ma jednak ostatni fragment wiersza: „Chore drzewo soki ciągnie chore / Korzeniami z DNA niepamięci”, pełniący rolę swoistej nadbudowy znaczeniowej. Drzewo cierpi, bo czerpie wartości odżywcze z wybrakowanego, niedostatecznie uposażonego w odpowiednie składniki źródła. Taka interpretacja odsyła z kolei do emigranckiego losu poetki. Podobnie uważa Żmizdiński: „Choroba drzewa za oknem — pisze — staje się podstawą refleksji o kondycji człowieka na wygnaniu — wniosek jest jednoznaczny: utrata pamięci jest chorobą”³⁶.

Spośród gatunków drzew w ramach omawianego motywu szczególne znaczenie w twórczości poetyckiej Frajlich ma klon: „tutaj też mam swoje drzewo / za oknem klon [...] mój klon” — czytamy w wierszu *Klon*³⁷.

Andrzej Stoff powiada, że:

To, co całkowicie wymienne i pozbawione wyróżników jednostkowych, w utworze literackim ujmowane jest właśnie w kategoriach jednostkowości i niepowtarzalności. Ogniwem pośredniczącym jest tu przeżycie człowieka³⁸.

Odwołując się do podanych ustaleń uważam, że realizacja omawianego motywu możliwa jest dzięki wykorzystaniu tego mechanizmu, a „ogniwem pośredniczącym” jest w przypadku omawianej części twórczości Frajlich jej exodus.

Zdaniem Jamrozek-Sowy: „W oczach poetki jeden z miliona klonów wyrastających z amerykańskiej gleby stał się znakiem siły trwania, uporczywości, aklimatyzacji w Nowym Świecie”³⁹.

W liryku *Klon* tytułowe drzewo zostaje poddane personifikacji, a konkretnie animacji. Roślina bowiem „obcej ziemi soki chłepce / zlizuje rosę z obcych chmur”. Wymie-

³⁴ J. Zieliński, o tomie A. Frajlich *W słońcu listopada* (Kraków 2000) (zob. J. Zieliński, *Ziarno bursztynu*, „Przegląd Polski” 2001, z 27 lipca).

³⁵ A. Frajlich, *Ogrodem i ogrodzeniem...*, s. 18.

³⁶ J. Żmizdiński, *dz. cyt.*, s. 373.

³⁷ A. Frajlich, *Indian Summer*, Albany, N.Y. 1982, s. 12.

³⁸ A. Stoff, *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszewska, Gdańsk 1997, s. 11.

³⁹ A. Jamrozek-Sowa, *dz. cyt.*, s. 357–358.

nione personifikacje pełnią także inną funkcję. Zarówno „soki ziemi”, jak i „chmury” są obce. Takie ich określenie jest kolejnym odwołaniem do emigranckiego losu poetki.

Niebagatelne znaczenie ma także usytuowanie rośliny. Osoba mówiąca wyznaje — „klon przez okno moje wbiega”. Informacja ta w odniesieniu do symboliki drzew pozwala na głębszą interpretację. Juan Eduardo Cirlot rozważając symbolikę drzewa powołuje się na Mircei Eliadego, który drzewo określa jako „pojęcie »życia nie znającego śmierci«”, co na płaszczyźnie ontologicznej oznacza „»rzeczywistość absolutną«” pojmowaną jako „centrum świata”⁴⁰. Zatem drzewo usytuowane tuż przy domu pozwala określić miejsce egzystencji jako jego centrum, co w kontekście emigracyjnej biografii dowodzi zakorzenienia.

Cytowany już wcześniej Żmidziński w odpowiedzi na pytanie: „Dlaczego tak ważny dla Frajlích jest obraz drzewa przy domu?” — odwołuje się do tradycji literackiej. Sięgając po „obrazy amerykańskiego domu w otoczeniu drzew” autorstwa Henryka Grynberga i Stanisława Barańczaka stwierdza, że dochodzi w tym poetyckim obrazie do nałożenia dwóch mitów:

Korzenie pierwszego tkwią w kraju ojczystym, w mieście czy na wsi polskiej, gdzie domy, chałupy czy dworki zawsze obsadzone były drzewami [...] W pamięci obraz domu splótł się z obrazem drzewa, tworząc jedną całość. Drugi mit sięga głębszych pokładów pamięci. W wielu kulturach archaicznych drzewo symbolizowało środek świata: z jednej strony zatem porządkowało przestrzeń, tworząc zasadniczy punkt odniesienia [...], z drugiej symbolizowało pomost między ziemią i niebem, między światem ludzi i bogów. Jest więc klon w poezji Frajlích symbolem domu, zakorzenienia, będąc zarazem metaforą trwania, podlegania rytmom natury [...]⁴¹.

Swoistą cezurą dla wyzyskiwanego motywu klonu w odniesieniu do tematu emigracji jest liryk *Glosa do wiersza o klonie*⁴². Podmiot informuje w nim o koniecznym, z uwagi na jego chorobę, unicestwieniu drzewa. Konstatacja „w moich pokojach jest bez niego jaśniej / i w oknach puściej” wskazuje na ambiwalentny stosunek do rośliny-symbolu. Bo oto z jednej strony jego nieobecność otwiera wcześniej przysłoniętą przestrzeń, z drugiej jednak brak już w niej dotychczasowego punktu odniesienia. Paradoksalnie, odpowiedź przynosi retoryczne pytanie „on był tu wcześniej / czy ja będę dłużej”, wyrażające akceptację dla niezmiennego, biologicznego rytmu przyrody. Podobny wniosek przedstawia Żmidziński, jego zdaniem doświadczona utratą bohaterka liryczka musi

uporać się ze stratą czegoś, co wypełniając sobą obraz świata, jednocześnie zaciemniało światło, [...] uporać się z pustką, która sama w sobie też jest pewnym stanem wolności⁴³.

Gross dostrzega jednak inny wymiar umierającego drzewa. Wnioskuje: „[...] okazuje się, że ten klon jest chory i trzeba go ściąć...” i pyta: „Może jednak nietutejszy? Zapaścił korzenie w obcą ziemię, ale się nie przyjął, zaczął chorować i umarł”⁴⁴.

⁴⁰ J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, Kraków 2000, s. 114–115.

⁴¹ J. Żmidziński, *dz. cyt.*, s. 373.

⁴² A. Frajlích, *Ogrodem i ogrodzeniem...*, s. 38.

⁴³ J. Żmidziński, *dz. cyt.*, s. 373.

⁴⁴ N. Gross, *dz. cyt.*

Metaforyka roślinna bywa w twórczości poetyckiej Frajlich odzwierciedleniem fizycznego wymiaru istnienia człowieka.

W utworze *Wylew*⁴⁵ z kolei w budzącym się do życia klonie bohaterka liryczna widzi życie, bijące niegdyś z silnego organizmu. Za pomocą trawestacji Sthendalowskiego motywu „zwierciadła przechadzającego się po gościńcu”, ukazana zostaje kruchość ludzkiego organizmu, bo oto: „Lustro / co biegło kiedyś / po szerokich dziedzińcach teraz strzaskane leży przy drodze / a w każdym jego odłamku / puszystość pączków klonowych” — odzwierciedlających jego siłę i witalność „bezmiar się nieba odbija”.

Ta wypowiedź liryczna, będąca próbą zdefiniowania życia, jest przykładem liryki filozoficznej. Odbывается się to w liryku nie inaczej, jak poprzez wykorzystanie metaforyki florystycznej. Życie, według podmiotu lirycznego, to „lepkie pączki”. Użyty epitet kieruje w stronę rozumienia czysto biologicznego, rozkwitającej egzystencji, buchającego, tętniącego życia.

Do liryki filozoficznej, w której wyzyskana została metaforyka roślinna, a w jej ramach motyw drzewa, należy także wiersz *Jeszcze w drodze*⁴⁶. Tym razem rozważania na temat kontrastu metafizyki i codzienności⁴⁷ zostają przerwane refleksją o przekwitaniu klonu w momencie oczekiwania na list: „Za oknem ostatnie liście szumią / na klonowej gałęzi / a list o śmiertelnej chorobie / wciąż jeszcze w drodze”. Kopaliński jako jeden z aspektów symboliki drzewa wskazuje na „drzewo wiadomości” — oznaczające „śmierć [...], zabronioną albo nadmierną wiedzę, zawiedzione nadzieje”⁴⁸, taki sposób odczytania symbolu staje się podsumowaniem rozważań z początku utworu.

Liryka miłosna w twórczości autorki *Ogrodem i ogrodzeniem* stanowi część twórczości, w której metaforyka roślinna jest wyzyskiwana najczęściej.

Erotyk *Pory roku*⁴⁹ to wypowiedź liryczna kochanki na temat siły uczucia w odniesieniu do poszczególnych pór roku. Bohaterka liryczna w czasie każdej z nich doświadcza miłosnego uniesienia. Bo oto wiosną kieruje w stronę swojego kochanka słowa: „docichasz powoli / gdzieś w krwi mojej śpiewie, latem / gdy się dławi łąka / przynieciona o zmięczeniu wonią / koniczyny / twój oddech niech się jeszcze kołysze / jak pszczoła / gdy z pół wraca do ula...”. Jesienią — „gdy [...] / jeszcze od mchu wilgotne / będą nasze dłonie”. Zimą — „gdy śniegi swoją śnieżność tracą [...]”. Utwór posiada czterodzielną, wyraźnie zaakcentowaną konstrukcję. W ramach struktury układ ten determinowany jest anaforą „odejść”, na poziomie znaczenia zaś opisywanymi porami roku. Anafora za każdym razem jest skierowana do mężczyzny. Poszczególne wyznania znajdują się jednak w opozycji do żądania. Trudno wybrać moment na rozstanie, bo uczucie nie umiera nigdy. Jak w cyklu przyrody, odradza się i trwa. W każdym mo-

⁴⁵ A. Frajlich, *W słońcu...*, s. 30.

⁴⁶ Taż, *Ogrodem i ogrodzeniem...*, s. 61.

⁴⁷ W analizie tego liryku na aspekt codzienności, a także przemijania i „nieuchronności kresu” zwraca uwagę B. Biskupska (zob. *dz. cyt.*, s. 57).

⁴⁸ Wł. Kopaliński, *dz. cyt.*, s. 73.

⁴⁹ A. Frajlich, *Aby wiatr namalować*, Londyn 1976, s. 24–25.

mencie możliwe jest uchwycenie jego piękna, a szczerze i głębokie nie poddaje się żadnym przeciwnościom. Miłość podczas każdej z pór roku jest piękna inaczej. Zawsze jednak stany emocjonalne kochanki są odzwierciedleniem faz przyrody. Opis sytuacji lirycznej jest dynamiczny. Wiosną przepęnlony życiodajnymi sokami pąk „wystrzela”, latem łąka „dławi się” od przepychu i bogactwa życia, jesienią las „rozkrzyczy się” za sprawą głębokich barw, zimą śniegi topnieją — „swoją świeżość tracą”.

W liryku *Jesienna kołysanka*⁵⁰ przyroda współodczuwa z człowiekiem. Utwór traktujący o miłości matczynej zadedykowany jest Pawłowi. Tak ma na imię syn poetki, stąd niech zasadnym będzie założenie, że podmiotem lirycznym jest matka w osobie autorki. Poetka-matka kładzie do snu swoje dziecko, jednocześnie zwraca zaś uwagę na zachowanie przyrody: „mrok / ugasił płomień liści / ucielił szelest traw za lasem / drzemie oset w zżętym zbożu...”. Matka niczym przedstawiona przyroda uspokaja swoje dziecko. Miłość macierzyńska ukazana została przez zachowania roślin.

Utworem, w którym stany przyrody pozostają w ścisłym związku z przeżywanymi przez człowieka emocjami, jest erotyk o incipicie ****Poznaję cię*⁵¹. Bohaterka liryczna określa siebie w miłosnym uniesieniu jako tę, „która cierpkim sokiem gdzieś pod korą”, siebie codzienną natomiast jako „przyczajoną pomiędzy krzewami oddechu” (oryg. „przyczajona pomiędzy krzewami oddechu”), zatem ostrożną i niepewną. Erotyk kieruje w stronę ludzkiego biologizmu, który zostaje subtelnie wyrażony poprzez metafory florystyczne.

W wierszu bez tytułu o incipicie ****W tę ciszę*⁵², figura obfitości — „ziarna przepęnlonego sokiem” („ziarno / przepęnlone sokiem”) staje się znakiem bezwarunkowej miłości do ostatniego niemal tchnienia. W tym kontekście warto przywołać ustalenia Biedermanna, który jako znaczenie symbolu ziarna obok życia czy „pełni jeszcze nie rozwiniętych możliwości”, wskazuje także ofiarę⁵³. Podmiot liryczny wyraża względem ukochanej osoby troskę najwyższej próby, a czyni to w perspektywie obawy dotyczącej ich wspólnego stanu zdrowia „jeden fałszywy oddech i / umknie nam ziemia”.

Utwór bez tytułu o incipicie ****Byle wiatr nas połamie*⁵⁴, to kolejne liryczne wyznanie osoby zakochanej, zaangażowanej we wspólne życie, z obawą jednak spoglądającej w przyszłość. Bohaterowie wiersza — liryczni ja i ty — są uosobieniem drzew. W wersie „nasze liście opadną przy pierwszej jesieni”, liryczne ja daje upust lękowi przed tym, co może się zdarzyć. Ty „szumi”, a ja „kwitnie”, upodabniając się w ten sposób do roślin. O wzajemnym oddaniu i decyzji współegzystencji świadczy metafora wspólnie „spijanych soków z popękanej ziemi” („razem spijamy soki z popękanej ziemi”). Podejmujący trud wspólnego życia budzą się co rano „w cieniu wielkich dębów” — bezpiecznym zaciszu.

⁵⁰ Tamże, s. 29.

⁵¹ Tamże, s. 35.

⁵² Tamże, s. 39.

⁵³ H. Biedermann, *dz. cyt.*, s. 102 (hasło: *nasiono*).

⁵⁴ A. Frajlich, *Aby wiatr...*, s. 49.

Metaforyka roślinna obecna jest także w liryce miłosnej, która podejmuje problem przemijania.

W erotyku *Na progu*⁵⁵ bohaterka liryczna, rozważając upływający czas dochodzi do wniosku, że kiedy oblubieniec będzie jej oczekiwał, ona „już nie wybiegnie”. Czas odcisnął piętno na jej ciele „miejsca pod zmarszczki zliczę / na mej gładkiej skórze / i pomyślę / [...] że nie mam błękitnej sukienki”. Pomiedzy tymi refleksjami poetka umieszcza metaforę o szczególnym znaczeniu – sad jabłoni. Píše, że „nie ma sadu z jabłoniami”. Figura ta staje się symbolem minionego, przeszłości. Kopaliński jako jedno ze znaczeń owocu jabłoni w chrześcijaństwie wskazuje emblemat Ziemi, odzwierciedla ziemskie (doczesne) pragnienia. Jego kolor, zapach oraz słodycz są odzwierciedleniem pokus tego świata⁵⁶. Odwołując się do takiego rozumienia warto poszerzyć interpretację o znaczenie błękitu. Kolor ten, według Kopalińskiego, w odniesieniu do szat oznaczać może: kontemplację, pobożność, a także wierność i wiarę⁵⁷. Taki sposób odczytania będzie zasadny, jeśli pod uwagę wziąć adresata lirycznego — kochanka i oblubieńca. Fred Hageneder wskazuje z kolei jabłko jako symbol zdrowia i płodności, a także „znak miłości”⁵⁸.

W podobny sposób miłość zostaje przedstawiona w liryku *Po wystawie Chagalla*⁵⁹, sytuującym się w kręgu liryki miłosnej. To z kolei retrospektywna podróż, zaduma nad przemijaniem, podróż do lat młodości: „Nie polecimy już na pewno / w czerwone słońce nad Witebskiem / ja już nie będę panną młodą / a ty — szalonym narzeczonym” mówi podmiot. Przyszłość będzie inna: „tylko siądziemy gdzieś / cichutko / w jakiejś kawiarni na tarasie”. Kontemplowany przez osobę liryczną upływ czasu niesie za sobą także zmianę przestrzeni. Kiedyś — tam, gdzie „czerwone słońce nad Witebskiem”, dziś — „w jakiejś kawiarni na tarasie”. Fizyczny zasięg danej oblubieńcom przestrzeni zostaje zmniejszony. Oddanie tej zależności następuje w wierszu przez analogię w użytej na określenie obecnego miejsca bytowania synekdosze „siądziemy gdzieś / [...] / gdzie jedno drzewko będzie lasem”. Po raz kolejny metafora ze świata roślin oddaje stan ludzkiej kondycji, a drzewo staje się, jak twierdzi Biskupska, „być może najbliższym symbolem miłości”⁶⁰.

Rozważania nad zagadnieniem przestrzeni przynosi także wiersz zatytułowany *Erotyk ironiczny*⁶¹. Tu liść, a konkretnie „liściek avocado” staje się ucieleśnieniem przestrzeni, w której znajdują się bohaterowie liryczni: on i ona (ja). Wypowiedź skierowana jest do adresata—mężczyzny, z perspektywy wielu przeżytych razem lat. Osoba mówią-

⁵⁵ Tamże, s. 36.

⁵⁶ Wł. Kopaliński, *dz. cyt.*, s. 112–113 (hasło: *jabłko*).

⁵⁷ Tamże, s. 27–28 (hasło: *błękit*).

⁵⁸ F. Hageneder, *dz. cyt.*, s. 53, 127 (hasła: *jabłoń, jabłko*).

⁵⁹ A. Frajlich, *Tylko ziemia...*, s. 36.

⁶⁰ B. Biskupska, *dz. cyt.*, s. 60–61.

⁶¹ A. Frajlich, *dz. cyt.*, s. 10.

ca wspomina czas przeszły, w nim momenty dobre i złe. Konstatuje: „siedzimy sobie w cieniu liścia avocado”. To z pozoru błahe doświadczenie, zdawałoby się codzienne, ma jednak swój głębszy, ukryty sens. Liść krzewu daje oblubieńcom cień. Przepisanie mu takiej funkcji oznaczać zatem będzie ochronę⁶². Krzew rośnie w doniczce „patrzy na nas z doniczki / listek avocado”, co z kolei zwraca uwagę na inny aspekt jego znaczenia — takiego mianowicie, że zagospodarowana przez niego przestrzeń jest sztuczna, ograniczona. W kontekście wypowiedzi lirycznej nie będzie to jednak oznaczać jej sztuczności właśnie, ale wyznaczać granice stworzone przez kochanków, określające ich własną przestrzeń. Jednym z podstawowych znaczeń symbolu liścia jest miłość⁶³. Występujące w końcowych partiach tekstu hipokorystykum „listek”, sugeruje, że wartość ta jest krucha i wymaga szczególnej ochrony. Przestrzeń w analizowanym wierszu ma znaczenie nie tylko terytorialne, ale przede wszystkim duchowe. Tego, że z biegiem lat także przestrzeń zajmowana fizycznie uległa zmniejszeniu, dowodzi zestawienie omawianego motywu z występującą w wierszu inną metaforą florystyczną, za której pomocą bohaterka zwraca się do bohatera lirycznego. Określając przeszłość wspomina: „pachniałeś jak sadu”. Zestawienie zatem obszaru sadu i doniczki zwraca uwagę na zmniejszenie, redukcję fizycznie doświadczanej przestrzeni.

Miłość w twórczości Frajlích bywa poddawana próbie. Taką realizację motywu, wykorzystującą metaforę florystyczną reprezentuje wiersz *List z Nowego Jorku*⁶⁴, dla którego wiodący staje się symbol róży. Według Kopalíńskiego, róża symbolizuje Zachód⁶⁵, zdaniem Biedermanna obecnie „jest niemal wyłącznie symbolem miłości”⁶⁶. W analizie liryku oba stanowiska okazują się mieć znaczenie. Kwiaty rosnące, jak informuje podmiot liryczny „w tym największym z miast świata”, pozwalają określić przestrzeń, w której osoba mówiąca się znajduje — to Nowy Jork — a także osobę mówiącą jako kobietę. Liryk opatrzone został mottem z *Wesela*⁶⁷ Stanisława Wyspiańskiego. Zarówno wypowiadająca jego słowa Rachel, jak i bohaterka wiersza, różę czynią reprezentacją duchowości człowieka. W motcie mowa jest jednak o potrzebie ochrony wrażliwego i cennego kwiatu. Bohaterka liryczna zaś prosi adresata o to, by „nie przysyłał” („nie przysyłał”) słomy do ich zabezpieczenia. Postanawia nie osłaniać kwiatów przed niską temperaturą, wystawiając je na próbę warunków atmosferycznych — „niech poznają / zwątpienie”. Efekt tego eksperymentu stanie się dowodem na ich trwałość i wolę życia lub poddanie się. Rośliny, nieco zbyt długo kwitnące „listopad / a róże wciąż kwitną”, w takiej interpretacji stają się reprezentacją miłości i pamięci⁶⁸, które ze względu na dzielącą kochanków odległość zostają z inicjatywy kobiety poddane próbie.

⁶² Wł. Kopalíński, *dz. cyt.*, s. 204–205 (hasło: *liść*).

⁶³ Tamże, s. 204, 205.

⁶⁴ A. Frajlích, *Aby wiatr ...*, s. 52.

⁶⁵ Wł. Kopalíński, *dz. cyt.*, s. 362–363 (hasło: *róża*).

⁶⁶ H. Biedermann, *dz. cyt.*, s. 138 (hasło: *róża*).

⁶⁷ St. Wyspiański, *Wesele*, akt 1, sc. 36.

⁶⁸ Wł. Kopalíński, *dz. cyt.*, s. 362–363.

Uczucia człowieka mają zdolność odradzania, podobnie jak przyroda. Prawda ta stanowi oś kompozycyjną kolejnego utworu Frajlích z kręgu liryki miłosnej.

W wierszu *Przy barze*⁶⁹ wyrazicielem uczuć podmiotu lirycznego stają się rośliny poddane działaniu sił przyrody. Między bohaterką liryczną i jej wybrankiem doszło do konfliktu. Podmiot jednak konstatuje, zwracając się do lirycznego ty, że dotknięta metafizycznym chłodem dusza, wyrażona przez metaforę „osiwiałych gałęzi” (oryg. „gałęzie osiwiiałe”) jest w stanie podnieść się i ożywić w jego obecności: „przy słowach twoich / jak przy ogniu...”.

Liryka miłosna autorki *Znów szuka mnie wiatr* ukazuje także życie człowieka w zgodzie z przyrodą. Dowodzi, że taka egzystencja jest gwarantem życia prawdziwego.

Taka zależność emanuje z erotyku *Może*⁷⁰. Miłość w tym utworze jest przedstawiona jako konkretna sytuacja doświadczana przez dwoje ludzi. Przestrzeń, w której znajdują się kobieta i mężczyzna, jest inna od miejsca ich codziennej egzystencji: „Ta uliczka „z Barcelony”/ jak wycięta” zauważa bohaterka liryczna. Zmiana przestrzeni jest zasługą mężczyzny, kobieta bowiem mówi: „może dla mnie / wymyśliłeś to naprędce”. Codzienny świat, w którym przebywają, można określić na zasadzie zaprzeczeń względem tego, za co kobieta wyraża wdzięczność. Świat ten jest duszny, bo w tym są „okiennice uchylone”, brak w nim czasu, bo w tym „tyle czasu jeszcze mamy”, monotony — ponieważ w tym jest „ta uliczka ten zaułek / nie z tej ziemi”, świat codzienny jest głośny, w przeciwieństwie do tego świata, o który w tym momencie zadbał mężczyzna: „jakaś ciszę rozrzuciłeś pod oknami”. Tego obrazu bezpieczeństwa i wytchnienia dopełnia retoryczne pytanie kobiety: „jakieś liście rozwiesiłeś / na gałęziach?”, które po raz kolejny dowodzi znaczenia przyrody dla kondycji człowieka. Tylko życie w obecności przyrody, w zgodzie z nią, życie na jej wzór może zagwarantować człowiekowi spokój ducha.

Miłość u Frajlích nie jest dana raz na zawsze. To uczucie, które napotyka także przeszkody. Bywa także nieudana. Taki sposób realizacji ukazują wiersze: *Wyroki*⁷¹ i *Do rywalki*.

W pierwszym z nich oblubienica rezygnując z miłości, oddaje swojego kochanka w ręce innej kobiety. Zwraca się do niego w słowach „oddam cię z korzeniami — oddam / tak jak stoisz niech cię kocha”. Korzenie jako znak są metonimią miłości. Uczucie przeniesione w ten sposób na grunt metaforyki roślinnej zostaje przedstawione jako ta część człowieczeństwa, która jako niewidoczna, ma jednak znaczenie najważniejsze — jest bowiem dla rośliny częścią, bez której jej życie nie jest w żaden sposób możliwe.

Drugi z utworów to wiersz *Do rywalki*⁷². Tu z kolei oddana przez bohaterkę liryczną „gałąź z marcowych sadów” jest aktem kapitulacji względem uczucia. Utwór, jak mówi tytuł, skierowany jest do rywalki. Bohaterka ofiarowuje kobiecie gałąź, rezygnując ze

⁶⁹ A. Frajlích, *Tylko ziemia...*, s. 17.

⁷⁰ Tamże, s. 22.

⁷¹ Tamże, *Aby wiatr...*, s. 37.

⁷² Tamże, s. 23.

swojego uczucia. Tym samym pragnie, aby narodziło się nowe: „weź ją / a w dłoniach / zakwitnie / jakby była twoja od dnia / pęknięcia ziarna w ziemi”. Zaskakujący jest finał lirycznej opowieści. Bohaterka wieśczy, że gałąź „czarna gałąź / zapieni ci się snopem białym / zaowocuje / już nie tobie”. Przestrzega kobietę, że mężczyzna, którego oddaje, nie jest stały w uczuciach.

Liryka Frajlích wykorzystująca metaforykę roślinną skupia się na detalach przyrody. Jej pojedyncze elementy — z pozoru niewiele znaczące detale, na gruncie tej poezji otrzymują ważne funkcje. Poetka wyzyskuje świat roślin w skali mikro. Te cząstki przyrody stanowią punkt wyjścia do tematów: emigracji, przeszłości i tęsknoty, oswojenia i zakorzenienia się w nowym miejscu życia, pisarskiego *credo* i znaczenia słowa, postępu cywilizacyjnego, zadumy nad losem jednostki, a także samego zachwyty nad przyrodą.

Taki wymiar przyjmuje użycie rośliny-symbolu w wierszu *Aby wiatr namalować*⁷³, od którego nazwę wziął pierwszy tom poetycki Frajlích. Trzcina staje się tu ważnym nośnikiem znaczenia. Końcowa strofa wiersza, wyraźnie oddzielona także graficznie, przedstawia myśl, która w twórczości autorki *Ogrodem i ogrodzeniem* staje się założeniem podstawowym: „aby wiatr namalować — trzeba poznać trzcinę / tak strzelistą wśród ciszy i w czas burzy / — zgietą”. Przedstawiona w ten sposób posiada dwa znaczenia: pierwszym jest wyrażenie bólu po stracie ojczyzny, drugim zaś krystalizujący się wyraźnie kierunek i sposób pisania.

Metafora ta jest niewątpliwym odwołaniem do *Mysli* Blaise’a Pascala. W antropologicznych rozważaniach francuskiego filozofa czytamy, że:

Człowiek jest tylko trzciną, najwęższą w przyrodzie, ale trzciną myślącą. Nie potrzeba, by cały wszechświat uzbroił się, aby go zmiażdżyć: mgła, kropla wody wystarczą, aby go zabić [...]. [Myśląca trzcina, zdaniem Pascala, oznacza, że człowiek — dop. A. F.-K.] nie w przestrzeni powinienem szukać swej godności, ale w porządku własnej myśli⁷⁴.

Jeśli przyjąć taki sposób odczytania symbolu, to zgodnie z wykładnią autora trzcina stanie się także reprezentacją postawy wyrażającej przeświadczenie, że ostatecznie nie miejsce egzystencji ma największe znaczenie, ale wewnętrzny sposób organizacji swojej duchowości.

Interpretację tę warto wzbogacić także o rozumienia symboliczne. Trzcina w wymiarze metaforycznym wyraża materię słabą i wiotką, „jest symbolem niestałości i słabości”⁷⁵, ale jednocześnie staje się miarą siły i wytrzymałości w odniesieniu do niesprzyjających warunków zewnętrznych. Jest ucieleśnieniem człowieka, symbolizuje elastyczność, sprężystość i giętkość⁷⁶. Cechy te w odniesieniu do emigracyjnej biografii poetki wskazywać mogą na otwartość w oswojaniu nowej przestrzeni i próbę dostosowania się do nowych warunków życia.

⁷³ Tamże, s. 44.

⁷⁴ B. Pascal, *Mysli*, Warszawa 1983.

⁷⁵ H. Biedermann, *dz. cyt.*, s. 165 (hasło: *trzcina*).

⁷⁶ Wł. Kopaliniński, *dz. cyt.*, s. 432–433 (hasło: *trzcina*) (zob. także: H. Biedermann, *dz. cyt.*, s. 165, hasło: *trzcina*).

W zupełnie innej funkcji roślina ta istnieje w wierszu *Krótką balladą o Helenie od Antoniego*⁷⁷. Historia młodej kobiety, której miłość została zawiedziona, rozpoczyna się od strofy „Wiotka była jak trzcina / dziewczyna”. Porównanie to wywiedzione zostało od związku frazeologicznego „chwiać się jak trzcina”, a także przysłowia „Młoda dziewczyna giętka jak trzcina”⁷⁸. Symbol ten uznawany jest także za reprezentację kobiety. W takim rozumieniu, jako *vulva*, płodność, giętkość oznacza także uległość⁷⁹. W omawianym kontekście ostatnia z cech charakteryzuje bohaterkę, która pomimo fizycznego oddalenia, opuszczenia swojego oblubieńca, pozostaje mu wierna i oddana.

Pozostawioną przez osobę mówiącą ojczyzną jest Polska, która w utworze zostaje ukazana także za pomocą porównań wykorzystujących roślinność. „Polska była jak łąka / jak brzoza” — czytamy. Kolejny wers przynosi informację: „i nie było w niej nic niepolskiego”. Łąka i brzoza składają się na obraz ojczyzny w jej wymiarze przestrzennym, także czysto fizycznym. Jako elementy dla krajobrazu Polski charakterystyczne są gwarantem stałości, nieprzemijalności, a przez to bezpieczeństwa. Porównania te, odczytywane jednak z pozycji ukrytych znaczeń, odsłaniają pewien paradoks — zasadniczy dla problemu emigracji. Tylko bowiem przyroda pozostaje niezmienna, nie krzywdzi, jest stałym elementem tej ziemi. Człowiek natomiast zmuszony jest do podejmowania decyzji, staje przed wyborami. Polska w wierszu, pomimo jej opuszczenia przez bohaterkę, nie przestaje być Polską.

Wiersz *Z gałązką jarzębiny*⁸⁰ także jest rozważaniem na temat emigracji. Osoba mówiąca, podejmując próbę nazwania własnych uczuć związanych ze zmianą miejsca egzystencji, wykorzystuje metaforę roślinną. Dowodząc, że w emigracyjnej rzeczywistości możliwe jest zakorzenienie, ukazuje przyrodę jako aspekt stały i niezmienny. Skoro „łąki tu są prawdziwe / poziomki pachnące” i jest to świat, w którym przyroda żyje pełnią życia, to taki świat jest też przyjazny człowiekowi. Podmiot nie chce okłamywać swojego rozmówcy, dlatego już w pierwszych strofach wyznaje lirycznemu „ty” za pomocą pytania retorycznego: „Cóż ci powiem / że zieleń przybladła na słońcu / że z polnych margarytek nie obrywam płatków”. Liryczny bohater ma jednak świadomość, że ta nowa przestrzeń nie jest dana na zawsze. Przyjmuje postawę wędrowca, tułacza, wie, że przyjdzie czas, kiedy i ten teren przyjdzie opuścić: „i stąd odjadę wkrótce / zostawiając z żalem / rozedrgane płonieniem grona / mountain ashes”. Oto teren, dla którego punktami odniesienia są rośliny: dojrzałe grona i drzewo jarzębiny.

Wiersz *Trzeba mieć łąkę*⁸¹ to liryczna refleksja na temat potrzeby zakorzenienia. Podmiot liryczny konstatuje, że każdy powinien mieć swoje miejsce na ziemi: „Trzeba mieć łąkę / jakąś łąkę / gdzie mgła rozsiewa w trawach rosę”.

⁷⁷ A. Frajlich, *Aby wiatr...*, s. 48.

⁷⁸ Wł. Kopaliński, *dz.cyt.*, s. 432–433. *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*, oprac. Zespół Redakcyjny pod kier. J. Krzyżanowskiego, t. 1, Warszawa 1969, s. 542.

⁷⁹ Tamże, s. 432–433.

⁸⁰ A. Frajlich, *Tylko ziemia...*, s. 24.

⁸¹ Tamże, s. 44.

Reprezentantem i gwarantem poczucia bycia we właściwym miejscu staje się łąka. Przestrzeń ta przedstawiona zostaje w liryku jako miejsce współistnienia wielu gatunków roślin, wraz z cechami dla każdej z nich charakterystycznymi. Ich symboliczne współegzystowanie w ramach jednej przestrzeni posiada także głębsze znaczenie. Łąka to miejsce, „gdzie skrzyp się gnieździ z koniczyną / gdzie jaskier łąpie żółtym okiem”. Taki sposób opisu relacji pozwala na wskazanie zależności względem postaw właściwych dla stosunków międzyludzkich. Często to właśnie ludzie, których dzielą rozmaite różnice „gnieźdzą się” z rozmaitych powodów na małej przestrzeni. „Jaskier łąpiący żółtym okiem” to z kolei odwołanie do jednej z najbardziej negatywnych ludzkich cech — zazdrości. Wskazuje na takie rozumienie kolor żółty⁸², tę właśnie cechę symbolizujący.

Pomimo wielkiej różnorodności tej przestrzeni podmiot liryczny akceptuje ją, czuje się w niej dobrze, ją wybiera. Panujące w takiej konfiguracji stosunki są wręcz gwarantem jej ciągłości istnienia. Osoba mówiąca wypowiada życzenie: „i niech ta łąka lipcem dyszy”. Podmiot jest świadomy zmian i zagrożeń, mogących wystąpić na tym terytorium: „i niech pijane pszczoły piją / z kielichów dzikich smolinosów”, a także naturalnej kolei rzeczy związanej z cyklem narodzin i śmierci „i niech tę łąkę koszą kosą”.

W wierszu *Bez odpowiedzi*⁸³ po raz kolejny powraca motyw liścia. Tym razem rozważania kierują uwagę w stronę istoty bytu. Podmiot liryczny opisując stadia rozwojowe tej części rośliny zastanawia się nad jej rolą. Tytuł utworu jest paradoksalnym pytaniem, które jednak nie zostało skierowane do konkretnego adresata, a zatem pozostaje w sferze wewnętrznych dociekań. Osoba mówiąca porównuje mały liść do potoku wypowiedzianych słów: „a warg / a umęczenie warg / rozkołysanych nieprzytomnie / jak mały liść”, by w końcowych partiach utworu zadać filozoficzne pytanie: „jaki zostawi w czasie ślad?” Mikrokosmos reprezentowany przez liść, stanowi analogię do pojedynczego wypowiedzianego słowa. Te zależności z kolei prowadzą do zasadniczej myśli utworu, stawiającego pytanie o rolę jednostki w dziejach. Wiersz ten, jako wyrażający niepokój, niepewność i zadumę nad losem człowieka, pozwala na przyporządkowanie go do liryki filozoficznej.

Wiersz *O słowach*⁸⁴, będący przykładem liryki autotematycznej, to z kolei refleksja nad wartością słowa i aktem tworzenia. Osoba mówiąca ukazuje ogromne możliwości tkwiące w słowie, a określa je za pomocą metafor odwołujących się do biologicznego rozwoju. Słowo jest dla poetki żywą i życiodajną drobiną — „a w słowach żyły są i ziarna” — czytamy, są swoistą tajemnicą, która gdy przychodzi odpowiedni czas, zaczyna żyć.

W utworze *Telefon*⁸⁵ bohaterka liryczna świat przyrody przeciwstawia postępowi. Telefon — „dzwonki / i pierścionki drutów / skłębionych gdzieś pod ziemią” jako przedmiot będący przekaźnikiem głosu jest pojmowany jedynie jako namiastka człowieka. Osoba mówiąca osobisty kontakt z drugim człowiekiem w pełni może osią-

⁸² Wł. Kopaliniński, *dz. cyt.*, s. 506–507 (hasło: *żółcień*).

⁸³ A. Frajlich, *Tylko ziemia...*, s. 34.

⁸⁴ Tamże, s. 37.

⁸⁵ Tamże, *Aby wiatr...*, s. 30–31.

gnąć, oprócz bliskości w wymiarze fizycznym, dopiero na łonie natury: „A chciałabym w wysokiej trawie / gdzie chodzą żuczki biedroneczki / a chciałabym cię mieć na sianie / — śmieszne ździebełka w twoich włosach”.

Wiersz *Nasturcja*⁸⁶ jest przykładem liryki, w której tematem staje się doświadczenie codzienne. Dla poetki jest nim kontemplowanie przyrody, zachwyt nad nią. Liryk jest dynamicznym opisem kwiatów znajdujących się w szczytowej fazie rozwoju. *Nasturcja*: „pełgające, gorące, wychylone na słońce / przelewają wiosnę w lato / lato w jesień”. Osoba mówiąca chce dzielić się swoją fascynacją, powiada: „przyjdź / dam ci ognia bukietik”, zachęcając tym samym, do czerpania z piękna przyrody i dowodząc, że jest ono dostępne wszystkim. W analizie tego liryku warto odwołać się do znaczenia symbolu kwiatu zaproponowanego przez Johna Baldocka. Badacz zwraca uwagę, że kwiat jako symbol:

Jest jednocześnie przyczyną i skutkiem, kulminacją i początkiem, »dzieckiem« roślina, na której rośnie i »rodzicem« — dostarczycielem nasiona, z którego wyrośnie nowa roślina⁸⁷.

Zdaniem Biedermanna z kolei kwiat znajdujący się w pozycji otwartej w kierunku słońca należy odczytywać jako przyjęcie postawy „biernego oddania się i pokory”⁸⁸. Podane znaczenia znajdują odzwierciedlenie w biografii autorki.

Motywy florystyczne w twórczości Frajlích zajmują bardzo ważne miejsce. Analiza środków artystycznego wyrazu z kręgu metaforyki florystycznej, choć z pewnością nie wyczerpuje w pełni podjętego tematu, pozwala wyodrębnić problemy i tematy, które dla poezji Frajlích są wiodące. Należą do nich: emigracja, zakorzenienie, miłość, przeszłość i przemijanie, *credo* pisarskie, postęp cywilizacyjny i rola jednostki w dziejach. Dyskutowany aspekt w tej twórczości jest zarówno tłem wydarzeń, jak i bohaterem. Występuje w funkcjach, takich jak: odzwierciedlenie stanu duchowego lub fizycznego bohatera, współodczuwanie z przyrodą (roślinnością), określenie duchowej i fizycznej przestrzeni.

„WE PUT DOWN ROOTS ON A BRANCH” — FLORISTIC MOTIF(S)
IN THE POETIC WORK OF ANNA FRAJLICH

Summary

Flora is one the most important motifs in the poetic work of Anna Frajlích. The object of this article is to demonstrate its presence, with the goal of presenting the literary means the poet uses, with the intention of determining their functions.

In the lyrical poetry analysed, the motif of flora constitutes the background for the events. Detailed elements of nature are employed as symbols or also mechanisms of biological behaviour are a basis for the presentation of deeper meanings. These in turn are focused on topics such as emigration, rootedness, love, the past and passing, revival, a writer's *credo*, the advance of civilization, the role of the individual in history and biologism.

⁸⁶ Taż, *Tylko ziemia...*, s. 23.

⁸⁷ J. Baldock, *Symbolika chrześcijańska*, Poznań 1994, s. 119 (hasło: *kwiat*).

⁸⁸ H. Biedermann, *dz. cyt.*, s. 81 (hasło: *kwiat*).

The breadth of themes addressed through the use of floristic metaphors as well as the literary way in which this is done, clearly demonstrate the poetic art of Anna Frajlich.

Słowa kluczowe: emigracja, motywy florystyczne, zakorzenienie, miłość, biologizm

Keywords: emigration, floristic motifs, rootedness, love, biologism

BIBLIOGRAFIA

PODMIOTOWA

- Frajlich A., *Aby wiatr namalować*, Londyn 1976.
Frajlich A., *Between Dawn and the Wind*, Austin, Teksas 2006.
Frajlich A., *Indian Summer*, Albany, N.Y. 1982.
Frajlich A., *Ogrodem i ogrodzeniem*, Warszawa 1993.
Frajlich A., *Tylko ziemia*, Londyn 1979.
Frajlich A., *W słońcu listopada*, Kraków 2000.
Frajlich A., *Znów szuka mnie wiatr*, Warszawa 2001.

PRZEDMIOTOWA

- Baldock J., *Symbolika chrześcijańska*, Poznań 1994.
Biedermann H., *Leksykon symboli*, Warszawa 1992.
Biskupska B., *Między „jeszcze” a „już”. Trwanie zagrożone w poezji Anny Frajlich*, „Akcent” 2006, nr 4(106), s. 56–66.
Cirlot J.E., *Słownik symboli*, Kraków 2000.
Dunaj-Kozakow E., *Miara zieleni*, „Akcent” 1993, nr 4(54), s. 156–158.
Gross N., *Nie przeminęło z wiatrem (poetka emigracyjna Anna Frajlich)* [online], dostęp 26 kwietnia 2016, dostępny: <http://www.bu.umk.pl/Archiwum_Emigracji/Frajlich1.htm>.
Hageneder F., *Magia drzew*, Warszawa 2006.
Jamrozek-Sowa A., „...i tam gdzie mnie nie posiał do słońca wyciągam gałęzie”. *Przyroda w poezji Anny Frajlich*, [w:] *Poezja polska na obczyźnie. Studia i szkice*, t. 2, red. Z. Andres i J. Wolski, Rzeszów 2005, s. 350–363.
Karpińska M., *Poety emigracyjnego zmagania z biografią (na przykładzie twórczości Anny Frajlich)*, „Akcent” 2005, nr 3(101), s. 76–84.
Kopaliński Wł., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
Kronenberg A., *Geopoetyka. Związki literatury i środowiska*, wyd. 2 uzup., Łódź 2015.
Kulawik A., *Poetyka*, Kraków 1997.
Ligęza W., *W samym oku cyklonu jest żrenica ciszy. O liryce Anny Frajlich*, „Tygiel Kultury” 1998, nr 3, s. 93–99.
Mały słownik pisarzy polskich na obczyźnie 1939–1980, red. B. Klimaszewski, Warszawa 1992.
Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich, oprac. Zespół Redakcyjny pod kier. J. Krzyżanowskiego, Warszawa 1969.
Pascal B., *Mysli*, Warszawa 1983.
Stoff A., *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*, [w:] *Literacka symbolika roślin*, red. A. Martuszevska, Gdańsk 1997, s. 9–22.
Węgrzyniak A., *Życie w podróży. O liryce Anny Frajlich*, [w:] *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny... Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej*, red. W. Ligęza, Łódź 1995, 299–312.
Wyspiański St., *Wesele*, Wrocław, 1994.
Zieliński J., *Sylwetka twórcza* [online], dostęp 2 maja 2013, dostępny: <http://www.culture.pl/baza-literatura-pełna-treści/-/_event_asset_publisher/eAN5/content/anna-frajlich-zajac>.
Zieliński J., *Ziarno bursztynu*, „Przegląd Polski” 2001, z 27 lipca, s. 1.
Żmizdiński J., *Drzewo i dom. O wierszach Anny Frajlich-Zajac*, „Polonistyka” 1998, nr 6, s. 371–373.