

DOI: 10.31648/an.7437

## PSYCHO/SOMA/TOPOGRAFIE W POLSKIEJ WSPÓŁCZESNEJ POEZJI KOBIET

### PSYCHO/SOMA/TOPOGRAPHY IN POLISH CONTEMPORARY FEMALE POETRY

**Beata Morzyńska-Wrzosek**

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3173-2370>

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego / Kazimierz Wielki University

e-mail: [beata.morzynska@ukw.edu.pl](mailto:beata.morzynska@ukw.edu.pl)

**Key words:** Polish contemporary female poetry, experience of the city, memory process, feeling of transience, irreversible loss

**Abstract:** This article attempts to identify the issues of experiencing the city and its multi-faceted conceptualizations, which are rarely exhibited in research concerning women's poetry, but often appear in contemporary literature. It offers interpretation of the works of some of the most interesting Polish poets representing various generations (the essay discusses works by Julia Hartwig, Anna Frajlich, and Anna Augustyniak) and worldviews, highlighting specific places and emphasizing the meaning of the senses and emotions in their concretization. It directs attention to the category of experience, examines its constitution and layering progressing in time. It distinguishes particular dimensions – the memory process, the feeling of transience, irreversible loss – and various relationships between them. The analysis, focusing on depicting the sensual and affective experience of urban space, aims to characterize the category of the subject originally included in poetry and illustrates its transformations.

W ciągu ostatnich kilku lat zaobserwować można wśród krytyków i badaczy wzrost zainteresowania polską poezją kobiet. Potwierdzają to antologie i opracowania historycznoliterackie, prace poświęcone poetkom reprezentującym różne pokolenia (obejmujące literackie debiuty od lat 40. XX po drugą dekadę XXI wieku), manifestującym zróżnicowane poglądy, konkretyzującym rozmaite formy ekspresji, wypracowującym zindywidualizowane zasady konceptualizacji

podmiotowego doświadczenia. Badania przekrojowe, panoramiczne, jak również rozważania analityczne, charakteryzujące poszczególne zagadnienia, poświęcone wybranym autorkom, interpretują wyróżniki i zbieżności stylistyczne, skupiają się na problematyce związanej z biologią, cielesnością, autobiografią, naturą, refleksją autotematyczną [Grądziel-Wójcik 2017, 18-26]. Rozpatrując tematy tradycyjnie kobiece, jak miłość, macierzyństwo, codzienność, reprezentują nie tylko perspektywę feministyczną. Literaturoznawcze rozważania proponując wieloaspektowe, uwzględniające transformacje kulturowe i rozwój orientacji metodologicznych odczytywanie powracających w poezji kobiet wątków, preferowanych wartości, potwierdzają dążenie autorek do wypracowywania własnego języka i osobnych formuł ekspresji, artykułowanie nowych poetyckich praktyk, kryteriów i obszarów poszukiwań. Pokazują ich modyfikację, własne mechanizmy i wewnętrzne zależności, a promując rozpoznawanie kobiecego doświadczenia, wyróżniają jego niestereotypowe odniesienia, kategorie i opozycje, analizują złożoność, osobność, poszerzanie rozumienia, dokonujące się w twórczości poetek jego znaczące redefiniowanie<sup>1</sup>.

Niniejszy artykuł diagnozuje polską współczesną poezję kobiet (skupia się na poetyckiej twórczości jednych z najciekawszych autorek reprezentujących różne pokolenia: Julii Hartwig, Anny Frajlích i Anny Augustyniak) w kontekście problematyki inspirowanej antropologią miejsc autobiograficznych [Rybicka 2014; Czermińska 2011]. Nawiązując do współczesnych ustaleń z obszaru teorii i historii literatury, proponuje rozważenie wybranych aspektów tytułowej problematyki w odniesieniu do antropologizującego dyskursu literaturoznawczego. Zastosowana metoda badawcza, czerpiąc inspirację z aktualnych rozpoznań w zakresie antropologii kultury i antropologii literatury, uruchamiając interdyscyplinarne narzędzia interpretacyjne, podkreśla związek poetyki tekstu z sytuacją człowieka, reprezentowaniem jego psychofizycznej kondycji. Przyjęcie tej perspektywy badań kieruje uwagę na kategorię doświadczenia, charakteryzuje jego postępujące w czasie konstytuowanie, nawarstwianie, analizuje poszczególne wymiary doznawania, odkrywania, jak zmysły, emocje, zdolności kreacyjne, proces pamięci, ich dynamikę, zachodzące pomiędzy nimi różnorodne relacje. Tak nacechowany projekt badawczy uwypukla skoncentrowanie jednostki na odkrywaniu topograficznych szczegółów, ich wzajemnych usytuowań, skupienie na architektonicznych elementach składających się na określony widok, poddawanie się zdolności widzenia zmysłowej różnorodności, intensywnego dostrzegania sensualnych walorów, budowania z nimi relacji – podkreśla sensoryczny i emocjonalny aspekt doświadczania przestrzeni i jego związek z kondycją podmiotu. Antropologizująco ukierunkowana charaktery-

<sup>1</sup> Wskazuję tylko na niektóre opracowania, które konkretyzują charakterystyczne tendencje dla współczesnych opracowań najnowszej polskiej poezji kobiet [*Formy (nie)obecności...* 2018; Grądziel-Wójcik 2016; Legeżyńska 2009; (*Nie*)*opisane. Poetki polskie...* 2018; *Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami* 2011; *Polskie piarstwo kobiet w wieku XX...* 2015; Telicki 2009; *Stulecie poetek polskich...* 2020].

styka problematyki psycho/soma/topografii prezentowanej w polskiej najnowszej poezji kobiet artykułuje możliwość przedstawiania kategorii podmiotowości w połączeniu z teoriami miejsca i przestrzeni [Rybicka 2014, 247], uwydatnia takie zjawiska jak mobilność, dyslokacja czy procesualność.

Jednym z istotnych wymiarów konceptualizowanego w lirykach polskich autorek doświadczania siebie w miejscach autobiograficznych, ich psychosomatycznego wymiaru jest wieloaspektowo przedstawiana zmiana. Poetki, podkreślając jej wyostroszoną świadomość, doceniając potencjał, odnotowują jej powszechność i osobność, wyrazistość, sygnalizują rozmaite warianty definiowania. Zmiana wywołuje stany, doznania uczuciowe częstokroć niedające się zrozumieć, ale bezpośrednie i wymagające zaangażowania. Bez względu na to, czy pasjonuje, inspiruje do odkrywania nowego, czy też niechciana i charakteryzowana w kategorii przymusu, trawstując słowa Jolanty Brach-Czainy, intensyfikuje, zagęszcza jednostkowe istnienie [Brach-Czaina 2003, 83]. Niezależnie, jaki jest powód zmiany, jakie emocje wywołuje, wyraźnie kształtuje doświadczanie siebie, które choć skupione na terażniejszości, jej odkrywaniu/poznawaniu, budowaniu relacji opartych na balansowaniu między odrębnością a poszukiwaniem wspólnoty, uprzywilejowuje tropy przywołujące inne wymiary czasowe. Zmiana, wymagając koncentracji, przedefiniowania wzajemności, zasad współbycia, artykułując nowy rytm jednostkowej egzystencji, w odniesieniu do miejsca, podmiotowego usytuowania, implikuje różne formy przemieszczania, podróżowania. W poznawaniu topografii umożliwia dostrzeganie tego, co nieznanne, silnie uobecnia terażniejszość, ale też uruchamia wspomnienia, dialektykę pamiętania i zapomniania, koncentruje na tym, co nietrwałe, chwilowe, ukonkretnia dosłowną i/lub symboliczną granicę.

Poetyckie obrazy miast, odczytywane jako świadectwa deponujące doświadczenie siebie w i wobec przestrzeni, uobecniają procesy biografizacyjne, percypowanie i przeżywanie miejsc zmysłami, wielosensualność, zamierzoną fragmentaryczność, rejestr i tonacje emocjonalne [Rybicka 2014, 272; Czermińska 2011]. Istotna jest tu zdolność podmiotu do budowania związków z miastem, jego urbanistyczno-architektoniczną strukturą, topograficznym konkretem, obserwowanymi zdarzeniami, relacjami społecznymi, chęć zbliżenia się czy też podtrzymywania dystansu z poznawanym/obserwowanym obiektem. Zmiana podmiotowego geograficznego usytuowania, dyslokacja wyczulają m.in. na konfrontację z innością/obcością, przeżycie oddzielenia, opuszczenia, osamotnienia, skłaniają do redefiniowania poczucia przynależności, umiejscowienia, determinują również doznania sensoryczno-emocjonalne. Poetyckie doświadczenie miejsc rejestrujące jednostkową mobilność może zaznaczać rozbicie dotychczasowych porządków, akcentować uruchamianie mechanizmów rozpoznających/oswajających ich zmieszanie, proponować nowy sposób wartościowania. Wyznaczając nieznanne dotąd aspekty podmiotowego sytuowania w przestrzeni, uobecnia przedefiniowywanie tradycyjnych pojęć ewokowanych problematyką

spacjalną, wskazuje na oddalanie stereotypów, ich zróżnicowanie, potwierdza nieustanne negocjowanie znaczeń.

Celem niniejszego opracowania jest wyartykułowanie w najnowszej twórczości trzech polskich poetek splecenia problematyki lokalizowania siebie w przestrzeni, które cechuje zmiana miejsca, przemieszczenie, z formułowaniem podmiotowości. Autorki, których liryki zostaną poddane interpretacji, reprezentują różne pokolenia i światopoglądy, potwierdzają, że zmiana miejsca/usytuowania intryguje poznawczo i inspiruje rozmaite artystyczne rozwiązania. Skonkretyzowany przez nie repertuar zagadnień ewokowanych dostrzeganiem wpływu mobilności, dyslokacji na kształtowanie poetyckich psycho/soma/topografii charakteryzuje wielowątkowość, wciąż pojawiające się nowe konfiguracje znaczeń, prezentowanie zmiennych podmiotowych uwikłań relacyjnych, ich uzasadnień etycznych, aksjologicznych, estetycznych. Zaproponowane rozpoznanie skupia się na zaakcentowaniu w przypadku późnej poezji Julii Hartwig wybranych przestrzeni poznawanych w trakcie podróży, wpisanego w nie pragnienia utrwalania/zapamiętywania oraz tak istotnego dla autorki *Błysków* wieloaspektowo formułowanego estetyzującego postrzegania świata. Na plan pierwszy omówienia utworów Anny Frajlich, dokumentujących jej wieloletni pobyt w Stanach Zjednoczonych Ameryki, wysuwa się wygnanie, doświadczenie bolesnej utraty i jej oswajanie. Intensywności odczuwania przymusu opuszczenia miejsca znanego, zagospodarowanego towarzyszy zmierzenie z tym, co nieznanne, etapowe konstytuowanie w mieście osiedlenia poczucia bycia-u-siebie. Z kolei ujęcie podmiotowego sytuowania się względem przestrzeni w twórczości najmłodszej autorki, Anny Augustyniak (a przede wszystkim w jej tomiku *Bez ciebie* z roku 2014), wyróżniając translokację, wskazuje na samotność, bolesne doświadczenie zakończenia związku z mężczyzną. Liryczną artykulację kategorii spacialnych charakteryzuje poznawanie geograficznych, urbanistycznych konkretów, realne przemieszczanie się i wyraźnie zarysowana przemiana w rozumieniu siebie.

## 1. Julia Hartwig: podróż – pamięć i estetyzacja

Zmarła w roku 2017 Julia Hartwig (ur. 1921) aktywna zawodowo była przez ponad 60 lat. Jest autorką tomików wierszy, prozy poetyckiej, monografii, listów, dzienników, esejów, licznych tłumaczeń poezji i prozy francuskiej oraz amerykańskiej. Jej twórczość poetycka w ostatnich latach życia, szczególnie w ciągu ostatnich dwóch dekad, była szczególnie intensywna, w tym czasie autorka *Gorzkich żalów* opublikowała ponad 20 zbiorów wierszy. Jej poezja odznacza się, co podkreśla wielu krytyków, różnorodnością tematyczną, spójnością światopoglądową, dyskrecją emocjonalną, oszczędnością środków wyrazu, precyzją, umiejętnością „przyjmowania świata jako daru. Daru wymagającego

wdzięczności” [Legeżyńska 2017, 257]. To zapis uważnego przyglądania się sobie i światu, poszukiwania harmonii, poddawania zmysłowemu oglądowi (z uprzywilejowaniem wzroku) i obejmowania życzliwą refleksją wszystkiego, „z czym człowiek styka się, przychodząc na świat” [Cieślak 2014, 9]. Ponadto senilne wiersze przynoszą wymowne poetycko formułowane próby dookreślenia problematyki przemijania, afirmowania przeszłości, pogłębienia faworyzowania równowagi i konkretyzowania w wyciszonej tonacji zachwytu dla piękna świata, jak też dostrzegania jego kruchości. Późne liryki Hartwig to „pulsująca najprawdziwszym życiem poezja, która wyznacza standardy. Najwyższe” [Kowalczyk 2013].

Poetka w całej swojej twórczości podkreśla związki z przestrzenią<sup>2</sup>, opisuje różnego rodzaju miejsca głównie z dwóch perspektyw: jednostki ukazującej miejsce urodzenia oraz stypendysty/podróżnika, każdą z nich wyraźnie relatywizuje. Pierwsza dominuje w lirycznych uobecnieniach podmiotowych relacji z miastem dzieciństwa – Lublinem, druga towarzyszy artykułowaniu miejsc zwiedzanych podczas zagranicznych wyjazdów stypendialnych i w trakcie dłuższych pobyków na zaproszenia środowisk akademickich i literackich [Wądołny-Tatar 2015, 131-141; Dutka 2016; Legeżyńska 2017; Morzyńska-Wrzesek 2020, 183-217]. Najczęściej Hartwig przedstawia dwa odwiedzane kraje – Francję i Stany Zjednoczone Ameryki, a spośród innych miejsc szczególnie wyróżnia Włochy<sup>3</sup>.

Uobecnione w jej poezji kategorie przestrzenne zaznaczające spersonalizowaną perspektywę podróżnika/świadka potwierdzają skupienie na utrwalaniu chwili, przekonanie o kruchości tego, co tu i teraz. Uważnemu rejestrowaniu topograficznych konkretów patronuje wrażliwość estetyczna, towarzysząca jej doznania zmysłowe i emocjonalne, ich poszerzona skala charakteryzująca podmiotową aktywność, poddawanie się zdumieniu i zachwytowi. Potwierdzają one zaangażowanie, maksymalną koncentrację na doświadczaniu przedmiotu. Zaznaczenie istnienia realnych miejskich jakości, ich naocznych wartości, poszerzenie znaczenia o wyartykułowanie estetyzującego przetworzenia wzbogaca wieloaspektowo zrealizowana refleksja nad przemijaniem, nasilającym się z wpływem czasu pragnieniem zapamiętywania, utrwalania.

Skupienie na chwili, natężenie uwagi, wzmocnienie jej afirmacją odnalezioną harmonii, nasycenie sensualnymi jakościami ewokowanymi

<sup>2</sup> Jak zauważa Anna Legeżyńska, jednym z głównych motywów twórczości poetyckiej Julii Hartwig jest doświadczanie miejsca oraz mobilność: „Podróżność kształtuje tożsamość poetki” [Legeżyńska 2017, 183].

<sup>3</sup> Fascynację poetki, jej zachwyty wzbudza sztuka, architektura, krajobrazy, kulinaria, umiejętność celebrowania przez mieszkańców Półwyspu Apenińskiego codzienności. Wielokrotnie opisuje, również w listach, dziennikach, jak wielką przyjemność sprawia jej obcowanie z malarstwem mistrzów, kontemplowanie piękna zabytków i miast. Między innymi w pierwszym tomie *Dzienników* stwierdza: „Tym razem był to pobyt pełen bezinteresownej miłości do sztuki. Żadnych sklepów, żadnych zakupów. Wystawy i radość z miasta” [Hartwig 2011, 375], a w drugim: „Werony nie zwiedza się, ale podziwia” [Hartwig 2014, 33].

architektonicznym szczegółem zyskuje kulminację w poetyckich przedstawieniach wprowadzających inspirację fotografią. Przykładem jest jeden z późniejszych utworów Hartwig pochodzący z tomiku *Zobaczone* (1999) zatytułowany *Fotografia z pamięci*. Zaczyna się on następująco:

Państwo Lutosławscy jedzą gruszki na Rialto  
Państwo Lutosławscy jedli gruszki przed hotelem  
kiedy mijaliśmy ich w słońcu  
w złotym kurzu wzniesionym przez tłum  
święcący triumfalnie swój podbój Wenecji [Hartwig 1999, 41]

Kontemplacja rzeczywistości, konkretnego miejsca, zdarzenia w Wenecji, z zarysowanym jej dynamizmem zdradza perspektywę podróżnika/przechodnia. Poświadcza jego zamiłowanie do piękna, umiejętność poddawania się oddziaływaniu rzeczywistości, uprzywilejowaniu w jej odbiorze estetyzującej dominanty. Zmysłowy charakter doświadczenia miasta uwypukla nie tylko rejestrowanie rozmaitych bodźców zewnętrznych, szczególnie wyczulenie na dźwięk i efekty wizualne. Istotne jest tu bogactwo wrażeń, ich spiętrzenie, momentalne odczuwanie, chociaż jeszcze ważniejsze jest ich przenikanie, zespolenie, odnalezienie harmonii, powołanie emocji dopełniającej doświadczenie siebie nie tylko wobec krajobrazu jednego z najbardziej znanych europejskich miast, lecz także wobec obecności/nieobecności bliskich osób (znamienne jest występowanie w dwóch pierwszych wersach utworu czasownika „jeść” w czasie teraźniejszym i przeszłym).

Poetycka fotografia Wenecji Hartwig nie jest fotografią rzeczywistą, jej materię stanowi wspomnienie [Dutka 2010, 29 i n.], co kształtuje istotny aspekt charakteryzowania podmiotowych relacji z przestrzenią, wyznaczania w jej obrębie i z nią zależności, odkrywania ich różnorodności. Pamięć przetwarza, ocala, przechowuje. Fotografia – utrwala chwilę, poświadcza przemijanie, jest śladem minionego, spotkaniem z przeszłością [Sontag 2009; Soulages 2007]. Zatrzymany w kadrze pamięci obraz państwa Lutosławskich jedzących w Wenecji na Rialto, przed hotelem gruszki, wypełniony jakościami wzrokowo-audialnymi, potwierdza zaistnienie „podwójnej wspólnej płaszczyzny: rzeczywistości i przeszłości” [Barthes 2008, 137]. Cechuje ją odkrywanie spójności postrzeganych przedmiotów, oddalenie napięć wynikających z wielogłosowości miasta, poddawanie przypomnienia estetyzującej waloryzacji. To harmonizowanie poszczególnych urbanistycznych konkretów, miejskich dźwięków (dźwiękowa rzeczywistość miejsca, syreny małych parowców, chlupot wody „o omszałe stopy domów”, i gra kobiety „zatopionej w miłosnym akcie z wiolonczelą”) bardzo wyraźnie intensyfikuje bezpośrednie odwołanie do twórczości Jacopo Tintoretto („i niebem płynęły obłoki Tintoretto” [Hartwig 1999, 41]) oraz poetyckie obrazowanie zdradzające technikę zaczerpniętą ze sztuki impresjonistów [Dutka 2010, 32].



Ujęte w estetyczne ramy, nacechowane malarskim przetworzeniem wspomnienie miejskiej przestrzeni oddala nieprzewidywalność, uwypukla nastrojowość, piękno tego, co zapamiętane. Jednak obok zachwyty konkretyzuje również niepokój, spotęgowane odczuwanie nietrwałości. Zwraca na nie uwagę wprowadzenie w końcowych wersach utworu efektów wizualnych ewokowanych pojawieniem się mgły „zaczajonej w samym sercu blasku” oraz wskazaniem konkretnej pory dnia, zapowiedzią przemiany dnia w noc [Dutka 2010, 32]. Sensualne bogactwo weneckiej przestrzeni i przypomnienie nieżyjących już przyjaciół spotkanych w czasie podróży, poddane działaniu dogasających promieni słońca, spowite blaskiem odbijanym w wodzie i mgłą nasycającą krajobraz rozproszoną materialnością, zagrożone są zdematerializowaniem (mgła „czekała cierpliwie na wieczór / by przemienić w zjawę / monstrancję kościoła Santa Maria della Salute” [Hartwig 1999, 41]). Uwrażliwienie na proces gaśnięcia, szybkie i nieodwracalne unieważnianie tego, co obserwowane, antycypowanie procesu rozplywania pejzażu w ciemności projektuje dominację nastroju wyczekiwania, artykułuje chwilowość istnienia. Wyczulenie na nietrwałość, zmienność intensywnie zaakcentowane w sensualnej impresji, determinujące jej plastyczne i dźwiękowe walory, wywołuje pragnienie zatrzymania. Z pomocą przychodzi pamięć, umożliwia ona powrót do świata, którego już nie ma. Przyjęta optyka, afirmowanie zespolenia jakości zmysłowych, skoncentrowanie na łagodnej nastrojowości sprawiają, że zapamiętana chwila nacechowana poruszeniem i przecuciem nieuchronnego doprecyzowuje w doświadczeniu siebie poczucie ciągłości, tęsknotę do tego, co nieobecne i akceptację nieodwracalności przemijania. Kontemplowanie minionej chwili, w przypomnieniu nasycenie jej malarskimi jakościami, uważne rejestrowanie działania mgły i ustępowania światła, estetyzująca wrażliwość współgra z nasilającym się w późnej twórczości Hartwig znoszeniem dystansu między przeszłością i terażniejszością. Przenikanie tych dwóch wymiarów czasowych, ich pełne dynamizmu stapianie się łagodzi nacisk nieuchronnego przemijania. Zatrzymany w pamięci, rozświetlony zachodzącym słońcem i spowity „zaczajoną mgłą” wenecki pejzaż trwa, mimo świadomości realnej nieobecności istnieje we wspomnieniu.

Warto również odnotować, że senilne obrazy odwiedzanych miejsc autorki *Czułości*, konkretyzujące doświadczenie podmiotu, podkreślające estetyczną waloryzację topografii i pracę pamięci, często przywołują obok włoskich przestrzeni miasto wielokrotnych powrotów – Paryż. Także w dwóch ostatnich tomikach wierszy [*Zapissane* 2013; *Spojrzenie* 2016] francuska stolica, jej przedstawienie współbrzmi z nastrojowością nacechowaną wieloaspektowym współlistnieniem terażniejszości i przeszłości, nawiązywaniem intymnej relacji z metropolią, jej wybranymi szczegółami (np. utwór *Paryż* ze zbioru *Zapissane* czy *Dzień wniebowstąpienia* i *Śniąc* z tomiku *Spojrzenie*). Na plan pierwszy zmysłowego praktykowania miasta aktualizującego perspektywę podróżnika/świadka wysuwa się emocjonalność dookreślona świadomością niedopełnienia swojego istnienia mimo zaawansowanego wieku i towarzysząca jej spokojna

elegijność. Nie odnajdziemy w późnej twórczości Hartwig goryczy i zniechęcenia [Mokranowska 2013, 174-195], jest poszukiwanie harmonii i ciągle nienasycone urodą świata, afirmacja istnienia [Morzyńska-Wrzosek 2016: 7-18].

## 2. Anna Frajlich: wygnanie – utrata i oswojenie

Najbardziej bolesnym i brzemiennym w skutkach doświadczeniem egzystencjalnym Anny Frajlich jest opuszczenie Polski w listopadzie roku 1969 [Morzyńska-Wrzosek 2019, 66-83]. Wyjazd ten nie cechuje dobrowolność, spowodowały go wydarzenia polityczne, antysemitcka kampania, w wyniku której polskich obywateli żydowskiego pochodzenia uznano za wewnętrznych wrogów państwa, przystąpiono do ich represjonowania. Poetka w wielu wspomnieniach podkreśla towarzyszące jej i jej krewnym w tamtym czasie poczucie zagrożenia, dramatyczną decyzję o emigracji, pozostawienie starszych rodziców w kraju, trudne pierwsze lata na wygnaniu, naznaczenie ich elementarnym lękiem i troską dotyczącą zapewnienia godnych warunków bytowania bliskim, podtrzymywania rodzinnych więzi [Bromberg, Zając, Frajlich 2008; Frajlich 1998, 6-8; 2006; *Wiersze pisze się...*, online]. Przeżycia spowodowane przymusowym wyjazdem z Polski, podróżą do Stanów Zjednoczonych Ameryki, osiedleniem w Nowym Jorku, stopniowym odnajdywaniem za oceanem swojego miejsca, osuwaniem poczucia utraty, stabilizowaniem rozumienia siebie można uznać za centralne zagadnienia w ponad 40-letniej twórczości autorki *Indian Summer*.

Frajlich, podejmując problematykę zmiany miejsca zamieszkania, braku możliwości powrotu do Polski, uczucia niespełnienia, przerwania ciągłości, przedstawiając dynamikę wypracowywania akceptacji zaistniałej sytuacji, wielokrotnie sięga po metaforykę akwatyčno-podróżną. Przywołując w różnych konfiguracjach rzekę, łódź, przystań, motyw płynięcia, akcentuje „bycie w ruchu”, wydobywa napięcia ewokowane peregrynacją, podkreśla bardzo wyraźnie nieodwracalność przemieszczenia (co istotne w ostatnich tomikach coraz częściej mówi nie tylko o przestrzeni rzeczywistej, lecz także o tej przeżywanej – o pozazmysłowym „tam” [Wróblewski 2018, 129 i n.], np. „a my jeszcze dalej / na północ / w noc” [Frajlich 2013, 96]). Konceptualizowanie odczuwania siebie na obczyźnie wskazuje na rolę bliskich, silną z nimi więź, ich obecność i utratę. Ukierunkowanie refleksji na odczuwanie w różnorodny sposób pojmowany brak manifestuje uprzywilejowanie pamięci. Uruchamianie jej mechanizmów niesie nadzieję na konstytuowanie w zmienionych warunkach poczucia kontynuacji, przynosi możliwość regulowania, łagodzenia trudnych stanów emocjonalnych, przypomnienie przynosić może również ukojenie. Zanurzenie w przeszłość otwierając na to, co nieobecne, wywołuje nostalgię, odsłania też napięcia wywołane traumatycznymi wydarzeniami. Ponadto to, co zapamiętane w rozumieniu siebie, podtrzymuje dystans z przeszłością, uzmysławia nieobecność. Te cechy



twórczości poetki dookreślają doświadczanie siebie m.in. w relacji z dwoma rodzajami przestrzeni najczęściej przez nią opisywanymi – Szczecinem, miastem dzieciństwa, młodości, miejscem utraconym, oraz Nowym Jorkiem, miejscem terażniejszym, zdeterminowanym doświadczeniem przemieszczenia, poszukiwaniem w nim możliwości aklimatyzacji, oswojenia uczucia wykluczenia, osamotnienia, obcości.

Liczne obrazy Nowego Jorku, miasta, w którym osiedliła się Frajlich na emigracji, poświadczają wygnanie, jego intensywność, dynamikę. Poetyckie reprezentacje podmiotowego doświadczania amerykańskiej metropolii charakteryzuje zmienność, fragmentaryczność oraz emocjonalne i sensualne zaangażowanie. Poznawanie miejskiego krajobrazu, jego urbanistyczno-architektonicznego ukształtowania, dostrzeganie wielokulturowości, wieloetniczności, podmiotowe osadzanie w materialnej teksturze, percypowanie jej zmysłami, nawiązywanie relacji i odkrywanie towarzyszących im emocji nieustannie ewoluuje. Zmiana w rozumieniu siebie w Nowym Jorku i wobec niego od debiutanckiego tomiku poezji [*Aby wiatr namalować*, 1976] po ostatni [*W pośpiechu rzeka płynie*, 2020] podąża od pragnienia oswojenia jego inności, nowości, nowoczesności przez odczuwanie z nim głębokiej więzi, intensywnego współodczuwania utraty, okaleczenia go po 11 września 2001 roku, po spokojną konstatację dotyczącą rozumienia siebie, które kształtuje zredefiniowana relacja z miejscem osiedlenia i która potwierdza podmiotowe bycie-u-siebie.

Znajdujący się w pierwszym zbiorze wiersz zatytułowany *Spacer po Nowym Jorku*, mający adnotację, że powstał w tym mieście w roku 1973, konkretyzując kategorie przestrzenne, ich psychosomatyczne nacechowanie, silnie artykułuje szeroką skalę doznawania siebie w sytuacji utraty domu. Jego kompozycyjny zamysł opiera się na motywie wędrówki po ważnym w planie biograficznym mieście, wyróżnieniu w nim architektonicznych szczegółów (Czternasta Street i Empire State Building), wyczuleniu na jakości wizualne:

Mokrym kwiatem magnolii  
wieczór się zapienił  
czas przeszły opadł nagle  
jak zdmuchnięte płatki  
z Krakowskiego Przedmieścia  
podwarszawskich piasków wyszliśmy  
na Czternastą Street splukaną deszczem [Frajlich 2016, 27].

Zmysłową percepcję w wielkomiejskim pejzażu inauguruje widok kwitnących drzew, który kieruje myśl ku temu, co realnie niedostępne, konfrontuje go ze wspomnieniem opuszczonego miasta, ceną przeszłością. Tak charakterystyczne dla definiowania tożsamości wygnańca manifestowanie rozdzielenia w planie przestrzennym na „tu” i „tam” oraz nietypowe, bo płynne pomiędzy nimi przejście zyskuje w wierszu Frajlich nową jakość, mówi o budzącej się energii, przemianie zachodzącej w odczuwaniu siebie. Poetycka reprezentacja doświadczenia miejsca osiedlenia potwierdza, że zaczyna się tworzyć nowy

wymiar przeżyć ewokowanych przewartościowywaniem terażniejszości, odbudowywaniem porządku zniszczonego wygnaniem. W całej twórczości autorki *W pośpiechu rzeka płynie* zyskuje on wieloaspektowe realizacje, które odnotowując konkretność miasta, jego topograficzną organizację, zróżnicowanie etniczne, kulturowe, projektują podmiotowy potencjał lokowania siebie w amerykańskiej przestrzeni. Zacytowany wiersz, będąc jednym z pierwszych utworów poetki o Nowym Jorku, wyróżniając w jego miejskiej tkance rozpoznawalne symbole, podkreślając ekspansywność wiosennej pory, przechadzającą się parę, intymność relacji kobiety i mężczyzny („trzymałeś mnie za rękę”), uwypukla obok powszechności sytuacji, dostrzegania harmonii obserwowanego krajobrazu swoisty dramatyzm, natężone odczuwanie siebie. Kreuje go i wzmacnia towarzysząca spacerującym nostalgia, którą implikuje świadomość, że powrót do tego, co utracone, a niezwykle cenne, jest niemożliwy. Odczuwanie siebie w destabilizacji, kryzysie i próbę opanowania go, przeformułowania własnych potrzeb i pragnień konotują słowa wiersza: „gwiazdy na niebie nie szukałeś / by trafić do domu” oraz „a domu nie potrzeba – dom / został za nami”.

Tę jedną z pierwszych prób odnalezienia siebie na obczyźnie, zredefiniowania rozumienia siebie scharakteryzowaną w lirycznym zapisie emocjonalnego doświadczenia miasta cechuje napięcie wywołane tęsknotą, łagodzeniem obcości i intensywną pracą pamięci, przywoływaniem przeszłości. Odczuwanie siebie konstruuje również zderzenie rozwiniętej wrażliwości wzrokowej, nastrojowości z wyznaniem o „nie-poszukiwaniu” domu, które uobecniło stale towarzyszącą świadomość jego oddalenia oraz konieczność skupienia się i poddawania rytmowi terażniejszości. Miejski pejzaż, jego horyzontalne i wertykalne uporządkowanie, uliczny ruch, ich materialność przytłumione zostają emocją wygnania, jego mentalnymi powrotami do tego, co utracone.

Z kolei wiersz zatytułowany *Czy to miasto ucieka*, pochodzący z ostatniego tomiku Frajlich, projektując osadzenie podmiotu w relacji do konkretnych przestrzennych nowojorskich jakości, realizuje już ten wymiar rozumienia siebie, który sygnalizuje odnalezienie poczucia bezpieczeństwa, wskazuje na opanowanie dynamiki obcości:

Zanim słońce  
przejdzie znad brzegów Wschodniej Rzeki  
na stronę Hudsonu  
rzuca przez moje okno  
ostre lustrujące spojrzenie

(...)

i nie wiem  
czy to miasto ucieka  
przede mną  
czy mnie w podróż  
ze sobą zabiera [Frajlich 2020, 30].

Współlistnienie „ja” i miasta osiedlenia realizowane jest w płaszczyźnie zestrojenia efektów wizualnych, które poddane zostają zabiegowi estetyzacji. Kondensacja naoczności, miejskiej rozległości i jej zróżnicowania architektonicznego, kulturowego, spojona grą światła słonecznego uobecnia kontemplację chwili, której patronuje odczuwanie jedności. Koncentrację na terażniejszości, jej sensualnym bogactwie cechuje subtelna nastrojowość, przekonanie o hojności miasta, które obdarowuje podmiot swoją monumentalnością, wieloaspektowym doświadczeniem wspólnotowości. Spokojne poddawanie się oddziaływaniu miasta, jego imponującemu trwaniu nie zostaje zakłócone poczuciem destabilizacji, nieosiągalności przeszłości czy bolesnym odłączeniem, poszukiwaniem kompensacji. Brak też potrzeby osvajania pustki, bezradności czy osamotnienia. Te odczucia są już nieaktualne, niepotrzebne jest osvajanie osobistej katastrofy, opuszczenia. Uaktualnione tu relacje z miastem wyróżnia brak jakiegokolwiek przymusu. Frajlich, konkretyzując tak nacechowane percypowanie i przeżywanie miasta, wskazując na brak konieczności określania siebie wobec tego, co minione, poszukiwania w miejskiej tkance szczegółów potwierdzających obcość lub zadomowienie, konstruuje indywidualną poetykę unieważnienia uczucia bycia-nie-u-siebie. Utwór *Czy to miasto ucieka*, eksponując doświadczenie siebie w relacji z Nowym Jorkiem, które wyróżnia nawet brak pytań o poczucie ciągłości i zachowanie własnej odrębności, potwierdza komfort „nie-zmagania” się z izolacją, alienacją. To spokojna konstatacja podmiotu wyczulonego na piękno chwili i poddającego się jej oddziaływaniu, dyskretne współbycie ustalone stabilizacją i zaufaniem, gotowością wyruszenia w kolejną podróż.

Przywołane dwa utwory Frajlich przedstawiające doświadczenie siebie w mieście i wobec niego, reprezentujące wczesną i późną twórczość poetki, sygnalizują szerokie spectrum osadzania siebie w relacji do konkretnych jakości urbanistycznych. Poetyckie kreacje Nowego Jorku poświadczają intensywność przepracowywania doświadczenia bycia-nie-u-siebie. Specyfika właściwości topograficznych amerykańskiej metropolii w poezji od debiutu do chwili obecnej potwierdza m.in. nieznaną miasto i jego stopniowe osvajanie, poznawanie różnorodności, architektonicznego przepychu i enklaw natury, aranżowanie jego obrazowania w zestawieniu z miastem dzieciństwa – Szczecinem. Miasto osiedlenia uczestniczy także w intymnych wyznaniach wygnanki, w których bezpośrednio deklaruje odnalezienie swojego miejsca, konkretyzuje wprost doświadczenie zadomowienia. Nowy Jork kamienny, rozległy, wieloetniczny, wielojęzyczny, niekiedy mistyczny, stał się dla polskiej autorki „łodzią” i „przystanią”, inspiracją wyznania: „To miasto jest moje / i ja jestem jego” [Frajlich 2013, 15].

### 3. Anna Augustyniak: wędrówka – samotność i przemiana

Najmłodsza przywołana w tych rozważaniach autorka opublikowała do chwili obecnej dwie opowieści biograficzne: *Hrabia, literat, dandys. Rzecz o Antonim Sobańskim* [2009] i *Irena Tuwim. Nie umarłam z miłości* [2016]; tomiki poezji: *Bez ciebie* [2014], *Dzięki bogu* [2017] i *Między nami zwierzętami* [2020] oraz tekst sytuujący się na pograniczu poezji i prozy, podejmujący problematykę funeralną zatytułowany *Kochałam, kiedy odeszła* [2013]. Anna Augustyniak debiutowała w roku 2009 i wielokrotnie otrzymywała nominacje do prestiżowych w Polsce nagród, doceniono głównie jej twórczość poetycką i zbiór żalobny prezentujący doświadczenie traumy związanej z chorobą i śmiercią matki<sup>4</sup>.

Problematyka relacyjności między podmiotem a przestrzenią, odnajdywanie w niej swojego miejsca najpełniej zostały uobecnione w zbiorze wierszy zatytułowanym *Bez ciebie*. Charakteryzuje go dwudzielna kompozycja jednoznacznie implikowana obecnością oraz nieobecnością bliskiego. Pierwsza część zbioru (obejmująca 22 utwory) eksponuje erotyczne zauroczenie, pragnienie bohaterki, by funkcjonować w totalnym zwróceniu się ku partnerowi, ulegać fascynacji jego erudycją, celebrować spotkania nacechowane intymnością, zmysłową jednością (np. „czuję jak tysiąc języków zakrada się do moich ust / całujesz mnie jak swoją aż chce mi się wymiotować / ze szczęścia które właśnie spotkałam” [Augustyniak 2014, 8]). W tym otwarciu na doświadczanie siebie w fizycznej bliskości znajduje się również zgoda kobiecego podmiotu na poddanie się męskiej dominacji, zatracenie w poszukiwaniu zespolenia, doznawaniu pożądania, cielesnej namiętności. W centrum świata bohaterki znajduje się On, uczucie do niego ma siłę obezwładniającą, nie podlega racjonalizowaniu [Jakubowska-Ożóg 2015; Skurtys 2015; Ładoń 2018]. Tak charakteryzowana miłosna emocja w doświadczaniu siebie buduje nową jakość, intensywność zaangażowania w relację ma bezpośredni wpływ na odbiór rzeczywistości – zdecydowanie zawęży jej sensualny odbiór, ustanawia dystans. Wykluczenie zainteresowania bodźcami zewnętrznymi, świadome ograniczenie zdolności ich postrzegania, afirmowanie ich zablokowania, by całkowicie poddać się zmysłowej przyjemności, miłosnej współobecności można dostrzec m.in. w wierszu *Straciłam wszystko*:

z miłości otepiałam przestałam słyszeć  
gwizdy ptaków  
świergot miasta mnie omijał  
jak na niemym filmie

<sup>4</sup> Anna Augustyniak otrzymała m.in. trzecią nagrodę za zbiór *Bez ciebie* w ogólnopolskim konkursie literackim „Złoty Środek Poezji” w roku 2015, za tom *Dzięki bogu* nominowana była dwukrotnie: do „Nagrody Poetyckiej im. K.I. Gałczyńskiego” w roku 2018 oraz w tym samym roku do „Nagrody Literackiej m. st. Warszawy”; uzyskała również nominację do Nagrody Literackiej dla Autorki „Gryfia” 2014 za książkę *Kochałam, kiedy odeszła*.

(...)

ogłuchłam na świat  
w głowie miałam  
tylko twój głos [Augustyniak 2014, 10].

Adorowanie mężczyzny, w doświadczaniu siebie afirmowanie intymnego złączenia ulegają całkowitemu unieważnieniu w drugiej części omawianego zbioru. Sformułowane tu poetycko rozumienie siebie projektuje sytuacja „po rozstaniu”<sup>5</sup>, nie charakteryzuje jej jednak podmiotowa niemoc, rozpacz, bezczynność czy odizolowanie od otoczenia, by skupić się na odczuwaniu pustki i rozpamiętywaniu przeszłości. Doznawanie utraty bliskiej osoby inspiruje nie do tego, by poszukiwać pamiątek po niej, lecz by wyruszyć w samotną podróż. Poetycka refleksja o poznawanych miejscach staje się równocześnie refleksją o rozumieniu siebie w przemianie, intensywnym aktualizowaniu podmiotowej konfrontacji „ja” wobec „ja”. Rozumienie siebie w przemianie zestrojone z realnym przemieszczaniem, zwiedzaniem odległych, egzotycznych miejsc eksponuje odzyskiwanie podmiotowej niezależności, odrębności, konstytuowanie jej w wieloaspektowej relacji z innymi osobami i ze spotykanymi miejscami.

Ukazane w wierszach Augustyniak geograficzne sytuowanie podmiotu cechuje nie tyle realizowanie turystycznego scenariusza, poszukiwanie przygody i przedmiotów uznawanych za „niecodzienne”, rejestrowanie niezwykłości innych kultur i ich utrwalanie [Wieczorkiewicz 2008], co silne wyartykułowanie podmiotowej obecności w poznawanych miejscach i przypominanie Historii. Odkrywanie jej śladów, dostrzeganie skutków działań politycznych, zbrojnych w wymiarze wspólnotowym i jednostkowym podyktowane jest stanem emocjonalnym bohaterki, jej afektywną kondycją [Wądolny-Tatar 2018, 178], byciem „po związku”. Doświadczanie utraty wyczuła bowiem na ból i piętnowanie innych, prześladowanie słabszych, „uwrażliwia [...] na okrucieństwo i kalectwo, silne emocje, traumę” [Wądolny-Tatar 2018, 178]. Odwiedzane miejsca to głównie Gruzja (tu m.in. kompleks klasztorny Bodbe i Tbilisi), Jerozolima, Węgry, a także Turcja i Włochy. Artykułowanie indywidualnego doświadczania tych miejsc charakteryzuje przekraczanie granicy czasowej

<sup>5</sup> W drugiej części tomiku poetyckiego znajduje się 16 utworów, a początek ich wszystkich tytułów brzmi identycznie: „Bez ciebie”, np. *Bez ciebie leczyłam się z miłości w Bodbe, Bez ciebie byłam na Tamriko Chovelidze Street, Bez ciebie zajrzałam do grobowca w Bretanii czy Bez ciebie dotknęłam księżycy*. Zasada konstrukcyjna modelowana zastosowaniem anafory kreuje tonację melancholijną [Bieńczyk 2000; Świeściak 2010], w rozumieniu siebie aktualizuje odczuwanie braku po odejściu bliskiego. Nagromadzenie powtórzeń projektuje nadmiar, wzmacnia odczuwanie utraty, jednocześnie potwierdza intensywność jej przepracowywania, łagodzenia kryzysu, oddalania dynamiki chaosu. Wielokrotne potwierdzanie nieobecności „ty” to porządkowanie emocji, któremu sprzyja wprowadzenie zdecydowanie odmiennego od zasygnalizowanego w pierwszej części tomu odbioru świata zewnętrznego. Fragmenty, w których zaktualizowana jest kondycja samotnego podmiotu, ujawniają „bycie w ruchu”, przemieszczanie się i towarzyszące temu otwarcie na świat (poświadcza to wyraźnie drugi człon tytułów występujący po anaforze, np. *Bez ciebie widziałam dwie mogiły na kukuijskiej górze, Bez ciebie stałam pod murem który krzyczał, Bez ciebie karmiłam kota w twierdzy sułtana*).

i dystansu emocjonalnego, potwierdzanie silnego podmiotowego zaangażowania uczuciowego. Formulowany w ten sposób typ lokowania siebie w poznawanych geograficznie przestrzeniach i wobec nich wskazuje na przyjęcie perspektywy podróżnika/uczestnika. Konkretyzuje ją przywołanie sfery doznań sensualnych i afektów, pragnienie przybliżenia się do poznawanych obiektów, współodczuwanie, odnajdywanie zarówno ze wspominanymi, jak i obecnie spotykanymi, a wcześniej nieznanymi osobami wspólnoty doświadczeń. Bohaterka w czasie podróży kieruje uwagę ku konkretnym miejscom i odkrywa w nich to, co jest jej emocjonalnie bliskie – samotność, cierpienie, ból, lament, żalobę (mówi m.in. o palestyńskiej kobiecie oplakującej śmierć dziecka, uchodźcach z Osetii, śmierci Dagny Przybyszewskiej i jej kochanka w tbiliskim hotelu, ekshumowaniu ich szczątków i pochowaniu na cmentarzu Kukijskim, śpiewaniu pieśni żałobnych na wiejskim cmentarzu). Towarzyszy jej nieustanna praca pamięci, filtrowanie oglądu teraźniejszości przez to, co zapamiętane, wspomnianie zdarzeń z dalszej i bliższej przeszłości (przywołuje np. patronkę Gruzji św. Nino żyjącą w IV wieku, dyskryminowanie Żydów w XVI stuleciu we Włoszech, prześladowania XX-wiecznego gruzińskiego opozycjonisty Meraba Kostawy czy zastrzeloną w czasie protestów w 1989 roku Tamriko Chovelidze). Sferę zmysłowego doświadczania przestrzeni budują efekty wzrokowe, słuchowe, dotykowe, a także smakowe, ich specyfika zdeterminowana melancholijnym nastawieniem.

To powiązanie zdolności percepcyjnych z refleksją podmiotową przywołującą przeszłość, charakteryzowanie stanu emocjonalnego, jego wyartykułowanie w bezpośrednim kontakcie z urbanistycznym konkretem prezentuje m.in. utwór zatytułowany *Bez ciebie jadłam koszerne kwiaty*. W nim kobiece „ja” intensywnie odczuwa swoje ciało w mieście, zasiadając w rzymskiej restauracji, spowalnia ruchy i smakuje lokalne danie:

w Traverna Del Ghetto na Sant'Angelo  
siedziałam z głębokim dekoltem  
nic jeszcze nie wiedząc o tym że Neapolitańczyk  
Giovanni Pietro Carafa gdy został papieżem  
publicznie palił tu Talmud i na stos rzucał  
z judaizmem się obnoszących  
żółte kapelusze włożył na głowę Żydom  
i zamknął ich w rzymskiej dolinie  
a niewiastom zabronił nosić dekolty  
materiał mojej sukni rozchyłał się  
dmuchaniem wiatru zachęcany  
piersi ukryte na światło wylawiał co i raz  
potem już bez ustanku  
pieszczoty jak pioruny po skórze sunęły  
(twe ręce od miesiący tam nie zaglądały)  
można się było zapomnieć i ołgać porywy  
już nie mieć pretensji do tego kto wymyślił dla mnie getto  
pochylić nad kobaltowym jak włoskie niebo talerzem  
i zjeść łapczywie smażone paki karczochów [Augustyniak 2014, 37].



Całość przedstawienia wskazuje na zestrojenie dostrzegania zmian w rozumieniu siebie z sensualno-emocjonalnym praktykowaniem włoskiej metropolii i ujawnianiem epizodów z jej Historii. Wyartykułowaną tu kobiecą obecność cechuje splecenie skupienia na pamięci własnego ciała, odczuwania braku dotyku mężczyzny z przypominaniem wydarzeń pontyfikatu papieża Pawła IV. Zmysłowe postrzeganie szczegółów rzymskiej dzielnicy, konotujące namysł nad podmiotową kondycją, konstruuje jednak coś więcej niż tylko zanurzenie w Historię zwiedzanego miasta i przeszłość własną, intymną, rozpamiętywanie miłosnej pieśnicy. Poetycki obraz konkretyzuje bowiem istotny aspekt samopoznania – odczuwanie siebie w ciele i poprzez nie, jego zdolność gromadzenia i zapamiętywania doświadczeń, umiejętność nawiązywania bezpośredniego kontaktu ze środowiskiem, wkraczanie w nie z możliwościami i ograniczeniami, budowanie zmysłowej wrażliwości, poddawanie się bodźcom zewnętrznym i czerpanie z tego przyjemności („pieśnicy jak pioruny po skórze sunęły (...) można się było zapomnieć i ołgać porywy”, „i zjeść łapczywie smażone paki karczochów”). Tak projektowane odczuwanie swojej cielesności, eksponowanie zmysłu dotyku i smaku, charakteryzując silne osadzenie w terażniejszości, świadomość jej sensualnego doznawania, poświadczą również podjęcie wysiłku, by opanować kryzys spowodowany utratą, sygnalizować akceptację utraty miłości, definiować zmiany zachodzące w rozumieniu siebie. Cechuje je w ustanawianiu relacji „ja” z samą sobą już nie bezwzględne skupienie na bliskim, unieważnianie więzi łączącej z otaczającym światem, lecz wręcz przeciwnie – intensywne otwarcie na niego, pragnienie konfrontowania z innością, rejestrowanie jej różnorodności, bogactwa, dostrzeganie rozległości czasowej, wnikanie w Historię tego, co spotykane. W tej sytuacji pojawiają się nowe wymiary doznawania siebie i odnajdywania się w rzeczywistości, obejmuje ono również zainteresowanie tym, co nie jest dostępne empirycznie, a na co otwiera empatia, wrażliwość, współodczuwanie. To droga kobiecego „ja” do odzyskiwania siebie, własnej samodzielności, obserwowanie rodzącej się odwagi bycia w pojedynkę, kształtowanie podmiotowej odrębności bez bliskiego „ty”.

Kobiecego podmiot w drugiej części tomu Augustyniak odbywa długą wędrówkę w sensie fizycznym i psychicznym – od rozpamiętywania bólu po utracie, odnajdywania bardzo konkretnego sposobu na ukojenie tęsknoty (zaczyna w kaukaskim monastyrze w Bodbe, gdzie bohaterka wyznaje: „moczyłam kawałki prześcieradła / by obłożyć nimi miejsca na ciele których dotykałeś” [Augustyniak 2014, 29]) po afirmowanie rozpoznawania siebie w przemianie (znamiennie jest wyznanie w finalnym fragmencie tomu: „muszę się zdobyć na ja / od końca dojść do początku tej wędrówki / z bogatej kolekcji szczątków ocalić siebie” [Augustyniak 2014, 44]). Dokonuje się ona stopniowo, napięcia spowodowane dynamiką chaosu, samotnością powoli łagodnieją. Sprzyja temu samotna podróż przez odległe kraje, odwiedzanie nowych miejsc, zaangażowanie w ich doświadczanie ciała i emocji, konfrontowanie własnych przeżyć z cierpieniem

spotykanych i wspominanych osób. Bohaterka, odbywając realną podróż, odyskuje podmiotową autonomię, otwiera się na nowe odczuwanie rzeczywistości.

\*\*\*

Analiza poetyckich psycho/soma/topografii zwraca uwagę na związek literatury, przestrzeni i doświadczenia siebie. Eksponując nacechowane sensualnie i emocjonalnie miejskie praktyki, proponując odczytywanie miejsc w powiązaniu z wpisana w utwór kategorią podmiotu, wyróżnia znamienne dla niej aspekt – zmianę. Sygnalizując jedynie fragment szerokiej implikowanej nią problematyki, koncentruje się na utracie, której przyczyną może być konieczność opuszczenia bezpiecznego miejsca czy unieważnienie relacji z bliskim, jak również odczuwanie przemijania i związane z tym nasilające się przecucie tego, co nieodwracalne, wzrastające zobowiązania wobec nieobecnych. Zaproponowana interpretacja, wyraźnie akcentując w poetyckich przedstawieniach topografii Hartwig, Frajlich i Augustyniak ich zestrojenie z wybranymi wymiarami samopoznania, wskazuje m.in. na rolę pamięci, tej autobiograficznej, prywatnych wspomnień, intymnych przeżyć, Historii ingerującej w życie pojedynczych osób i całych narodów, zwraca także uwagę na zdolność skupienia na chwili obecnej, w jej rejestrowaniu uprzywilejowanie sensualnej wrażliwości, estetyzujących inklinacji. Podkreśla uważność, wyostrenie zmysłów, silne odczuwanie siebie w urbanistycznej przestrzeni, dostrzeganie jej materialnych szczegółów, pragnienie utrwalania tego, co minione, mentalnego przybliżania do tego, co nieobecne, konfrontowanie wspomnień ze współczesnością. Rozważania ukazujące złożoność doświadczenia siebie w i wobec przestrzeni, podkreślając podmiotowe refleksyjne odnoszenie się do siebie, sondują również problematykę przyglądania się sobie w kryzysie, jej motywacje i uwarunkowania. Rozpatrują ewokowane zmianą miejsca przekształcenia w zakresie budowania relacji z samą sobą i innymi, artykułują pogłębienie procesu autorefleksji podczas podróży, przemieszczania się dobrowolnego lub odbywającego się w sytuacji przymusu. Zaznaczają manifestowanie podmiotowości, jej przemiany dokonujące się w złączeniu, utożsamieniu i w poczuciu odrębności, budowaniu i podtrzymywaniu dystansu.

### Bibliografia

- Augustyniak Anna. 2014. *Bez ciebie*. Warszawa: Wydawnictwo Jeden Świat.
- Barthes Roland. 2008. *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Tłum. Trznadel J. Warszawa: Wydawnictwo Aletheia.
- Bieńczyk Marek. 2000. *Melancholia. O tych, nigdy nie odnajdą straty*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!
- Brach-Czaina Jolanta. 2003. *Błony umysłu*. Warszawa: Wydawnictwo Sic!

- Bromberg Felicja, Zając Władysław, Frajlich Anna. 2008. *Po Marcu – Wiedeń, Rzym, Nowy Jork*. Warszawa: Wydawnictwo Midrasz.
- Cieślak Artur. 2014. „*Życie to podróż, to ocean*”. Z Julią Hartwig rozmawia Artur Cieślak. Poznań: Wydawnictwo Zysk i S-ka.
- Czermińska Małgorzata. 2011. *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*. „Teksty Drugie” nr 5: 183-200.
- Dutka Elżbieta. 2016. *Centra, prowincje, zaułki. Twórczość Julii Hartwig jako auto/bio/geo/grafia*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Dutka Elżbieta. 2010. *Światło wiersza – o „Fotografii z pamięci” Julii Hartwig*. W: *Liryka polska XX wieku. Analizy i interpretacje. Seria piąta*. Red. Opacka-Walasek D. przy współud. Majerskiego P. Katowice: Wydawnictwo Studio 29: 27-38.
- Formy (nie)obecności. *Szkice o współczesnej poezji kobiet*. 2018. Red. Grądziel-Wójcik J., Kwiatkowska A., Sołtys-Lewandowska E. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Frajlich Anna. 1998. *Marzec zaczął się w czerwcu*. „Midrasz” nr 3: 6-8.
- Frajlich Anna. 2006. *Jak najdalej od Europy*. „Gazeta Wyborcza” z 26 marca. W: <https://www.pressreader.com/poland/gazeta-wyborcza/20080326/281736970164104> [Dostęp 18 VII 2018].
- Frajlich Anna. 2013. *Łodzią jest i jest przystanią*. Szczecin-Bezrzecze: Wydawnictwo FORMA.
- Frajlich Anna. 2016. *Aby wiatr namalował. Tylko ziemia*. Szczecin: Fundacja Literatury im. Henryka Berezyna.
- Frajlich Anna. 2020. *W pośpiechu rzeka płynie*. Szczecin-Bezrzecze: Wydawnictwo FORMA.
- Grądziel-Wójcik Joanna. 2016. *Przymiarki do istnienia. Wątki i tematy poezji kobiet XX i XXI wieku*. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Grądziel-Wójcik Joanna. 2017. *Polska poezja kobieca XXI wieku*. W: „Poradnik Bibliograficzno-Metodyczny. Kwartalnik” (Poznań): 18-26. W: [https://static.wbp.poznan.pl/att/katalogi/Poradnik-Bibliograficzno-Metodyczny/Porad\\_4-2017.pdf](https://static.wbp.poznan.pl/att/katalogi/Poradnik-Bibliograficzno-Metodyczny/Porad_4-2017.pdf) [Dostęp 25 XI 2020].
- Hartwig Julia. 1999. *Zobaczone*. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Hartwig Julia. 2011. *Dziennik*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Hartwig Julia. 2014. *Dziennik*. T. 2. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Jakubowska-Ozóg Alicja. 2015. *Erotyki podróżne – „Bez ciebie” Anny Augustyniak*. „Gazeta Wyborcza” z 21 lipca.
- Kowalczyk Janusz. R. 2013. *Julia Hartwig, „Zapisane”*. W: <https://culture.pl/pl/dzieło/julia-hartwig-zapisane> [Dostęp 21 XII 2020].
- Legeżyńska Anna. 2009. *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Legeżyńska Anna. 2017. *Julia Hartwig. Wdzięczność*. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego.
- Ładoń Monika. 2018. *Rany kobiecości. Twórczość Anny Augustyniak*. W: *Formy (nie)obecności. Szkice o współczesnej poezji kobiet*. Red. Grądziel-Wójcik J., Kwiatkowska A., Sołtys-Lewandowska E. Kraków: Wydawnictwo Universitas: 319-332.
- Mokranowska Zdzisława. 2013. *Metafory starości. Czytając wiersze Julii Hartwig*. W: *Starość jako wyobrażenie kulturowe*. Red. Gomółka A., Rygielska M. Katowice: grupakulturalna.pl: 174-195.
- Morzyńska-Wrzošek Beata. 2016. *Doświadczenie siebie w senilnej poezji Julii Hartwig*. „Studia Slavica” nr 1: 7-18.
- Morzyńska-Wrzošek Beata. 2019. *„Ja osobiście wolę pisać o faktach niż zajmować się metafizyką, przynajmniej w listach.” Emigracyjna mikrohistoria Anny Frajlich*. W: *Rok*

1968. *kultura, sztuka, polityka*. Red. Zwierzchowski P., Mazur D., Szczutkowska J. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego: 66-83.
- Morzyńska-Wrzosek Beata. 2020. „Wglądamy w siebie nieco głębiej...” *O refleksji tożsamościowej w polskiej poezji kobiet XX i XXI wieku*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- (Nie)opisane. *Poetki polskie XX i XXI wieku*. 2018. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” nr 32 i 33.
- Pisarstwo kobiet pomiędzy dwoma dwudziestoleciami*. 2011. Red. Galant A., Iwasów I. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Polskie pisarstwo kobiet w wieku XX. Procesy i gatunki, sytuacje i tematy*. 2015. Red. Kraskowska E., Kaniewska B. Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM.
- Rybicka Elżbieta. 2014. *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Skurtys Jakub. 2015. *W poszukiwaniu straconego „ja”*. „Fa-Art” nr 1/2: 121-125.
- Sontag Susan. 2009. *O fotografii*. Tłum. Margala S. Kraków: Wydawnictwo Karaker.
- Soulages François. 2007. *Estetyka fotografii. Strata i zysk*. Tłum. Mytych-Forajter B., Forajter W. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Stulecie poetek polskich. Przekroje, tematy, interpretacje*. 2020. Red. Grądział-Wójcik J., Kwiatkowska A., Rajewska E., Sołtys-Lewandowska E. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Telicki Marcin. 2009. *Poetyka antropologia Julii Hartwig*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskie.
- Świeściak Alina. 2010. *Melancholia w poezji polskiej po 1989 roku*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Wądolny-Tatar Katarzyna. 2015. *Miasta Julii Hartwig. „Zobaczone” – „Zapisać”*. W: *Nowe poetyki miejskie. Z problematyki urbanistycznej w literaturze XX i XXI wieku*. Red. Roszczynialska M., Wądolny-Tatar K. Kraków: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego: 131-141.
- Wądolny-Tatar Katarzyna. 2018. *Inkluzje i ekskluzje podmiotu w zbiorze „Bez ciebie” Anny Augustyniak*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka” nr 33 (53): 171-184.
- Wieczorkiewicz Anna. 2008. *Apetyt turysty. O doświadczaniu świata w podróży*. Kraków: Wydawnictwo Universitas.
- Wiersze pisze się w języku matki*. Z Anną Frajlich rozmawia Paulina Małochleb. W: <http://dziennik.com/archiwum/przeglad-polski/wiersze-pisze-sie-w-jezyku-matki/> [Dostęp 21 I 2021].
- Wróblewski Bogusław. 2018. *My z wieku minionego? Stałość i zmiana w twórczości poetyckiej Anny Frajlich*. W: „*Tu jestem / zamieszkuję własne życie*”. *Studia i szkice o twórczości Anny Frajlich*. Red. Ligęza W., Pasterska J. Kraków: Księgarnia Akademicka: 121-133.