

Anna Frajlich

Pamięci Leszka Szarugi

Leszku
Ty w niebie
a ja tuż pod niebem
wracam z naszego spotkania w Warszawie
to już ostatnie i więcej do ciebie
nie mogę dzwonić i pisać
na jawie

jak to się stało
nikt się już nie dowie
serce czy płuca
czy choroba żony

byłeś i swego życia dar
i jego
Dane elementarne
w księgach zostawiłeś

15 października 2024

Anna Frajlich – poetka, prozaiczka, literaturoznawczyni, doktor slawistyki. W roku 1969 wyemigrowała z Polski. Mieszka w Nowym Jorku. Laureatka m.in.: Nagrody Fundacji Kościelskich (1980), Nagrody Fundacji Władysława i Nelly Turzańskich (2003), Nagrody Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie za całokształt twórczości (2015). Odznaczona Krzyżem Kawalerskim Orderu Zasługi Rzeczypospolitej Polskiej (2002), Medalem Uniwersytetu Szczecińskiego (2020) i Medalem Jubileuszowym 100-lecia Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II (2020). Uhonorowana tytułem Ambasadora Szczecina (2008). Tłumaczona na: angielski, czeski, francuski, hebrajski, hiszpański, jidysz, litewski, niemiecki, rosyjski, rumuński, szwedzki, ukraiński, węgierski i włoski. Ostatnio opublikowała w Polsce tomy wierszy: *Przeszczep [wiersze zebrane. tom 1]* (2022), *Powroty [wiersze zebrane. tom 2]* (2022), *Pyl [wiersze zebrane. tom 3]* (2025), tom opowiadań *Laboratorium* (2010, 2018) oraz tom esejów i epistoł *Szyborska. Poeta poetów* (2023).

07.06.2022 — Warszawa,
Leszek Szaruga prowadzi
spotkanie autorskie
Anny Frajlich; wszystkie
zdjęcia: Władysław Zajac



1999 — Kraków, kolacja u Wisławy Szymborskiej: Leszek Szaruga, Wisława Szymborska, Anna Frajlich



czerwiec 2005 — Warszawa, Anna Frajlich i Leszek Szaruga w kawiarni na Krakowskim Przedmieściu



29.09.2024 — Warszawa, Leszek Szaruga prowadzi spotkanie autorskie Anny Frajlich [16 dni przed śmiercią]



Anna Łozowska-Patynowska

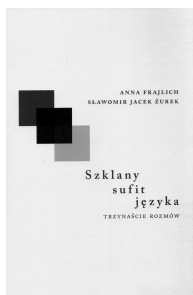
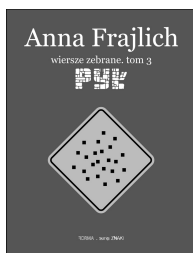
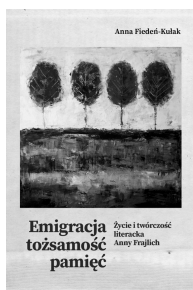
Notatki na mankietach pamięci... Archiwum szeptów

Anny Frajlich

Anna Frajlich, Sławomir Jacek Żurek, *Szklany sufit języka. Trzynastce rozmów*, Wydawnictwo Austeria, Kraków — Budapeszt — Syrakuzy 2025

Anna Frajlich, *Pył [wiersze zebrane. tom 3]*, posłowie Wojciech Ligęza, Wydawnictwo Forma, FLiHB, Szczecin, Bezzrecze 2025

Anna Fiedeń-Kułąk, *Emigracja, tożsamość, pamięć. Życie i twórczość literacka Anny Frajlich*, Bonus Liber, Rzeszów 2025



Doświadczenie wygnania stanowi jeden z najważniejszych punktów odniesienia w twórczości Anny Frajlich, a jego sens wykracza poza prostą kategorię biograficznego przemieszczenia. Poetka należy do pokolenia wypchniętego z kraju przez wydarzenia z marca '68. Wyjazd oznaczał dla niej jednocześnie ratunek i stratę („wygnanie z piekła także jest wygnaniem”). W tym sensie tożsamość Frajlich przybiera formę potrojoną, rozpiętą między polskością, żydowskim doświadczeniem historycznym oraz egzystencją emigracyjną, która kształtuje się już po drugiej stronie oceanu. Potrójna tożsamość poetki jawi się jako dominanta wywiadu-strumienia świadomości, w którym autobiografia spleta się z poezją niczym drobne nitki w utkanym pejzażu pamięci (*Szklany sufit języka*). Tożsamość staje się tu nie tyle statycznym obrazem, co pulsującym labiryntem, w którym liryczne doświadczenie i biograficzny ślad tworzą wspólną tkankę świadomości. Jednak te trzy porządki nie układają się w stabilną triadę, raczej przecinają się i przenikają, tworząc przestrzeń nieustannego „pomiędzy”. Ten stan zawieszenia sugestywnie wyraża obraz: „po dwóch stronach istnienia / na dwóch snów granicy stoimy / przerzucając dwa ziarenka gorczycy” (*Ojciec*). Granica, o której mowa, nie jest tu wyłącznie linią geograficzną, lecz delikatną, niemal oniryczną szczeliną między pamięcią a teraźniejszością. To dlatego sen zostaje przez Frajlich obarczony znaczeniem, co podkreśla Fiedeń-Kułąk. Gest przerzucania ziaren, drobnych jak biblijne ziarno gorczycy, można odczytać jako metaforę kruchej, lecz uporczywej próby podtrzymywania więzi między dwoma światami. Ale

w poezji Frajlich doświadczenie wygnania zostaje przepisane na język bardziej intymny. To raczej ciche trwanie na granicy dwóch snów niż patetyczna figura narodowego losu. W tej subtelnej przestrzeni „pomiędzy” rodzi się poetyka, w której pamięć, język i biografia nieustannie przerzucają do siebie drobne, lecz znaczące „ziarna” znaczeń. Emigracyjną tułaczkę pokrywa gruba warstwa patyny sennej. Jak wskazuje Fiedeń-Kułąk, spoglądając z perspektywy filozofii egzystencjalnej, wygnanie w twórczości Anny Frajlich jawi się jako sytuacja graniczna i stan ontologicznego „pomiędzy”, w którym tożsamość podmiotu kształtuje się przez intymne przeżywanie obcości oraz próbę ocalenia ciągłości własnego bytu. *Szkoła Annales* pozwala z kolei odczytywać to doświadczenie w kluczu historii mentalności i długiego trwania, gdzie jednostkowa trauma Marca '68 przestaje być wyłącznie incydentem politycznym, a staje się osadem kulturowej pamięci wpisany w mikrostruktury codzienności i powracających powidoków. W efekcie oba ujęcia ujawniają poetykę, która wielką, obiektywną historię pozbawia patosu, przekształcając ją w dyskretnie, powolne studium ludzkiej pamięci i trwania. Jej celem wydaje się zatem odbudowa „historycznej ciągłości” samej siebie. Jedną z rozmów w *Szklanym suficie*... rozpoczyna się pytaniem: „Jak biegnie Ci czas na wygnaniu?”. Życie Frajlich zdaje się być zapisane przede wszystkim tułaczką i powrotami. Pamięć azjatyckich miejsc pozostaje pośrednia, jakby odbita w lustrze doświadczeń. Reminiscencja żydowskiej tożsamości, mocno zakorzeniona w jej szczecińskim dzieciństwie, spleta się

z polską pamięcią wygnania z roku 1968, wraz z obrazem Dworca Gdańskiego, dobrze znanym i często przywoływanym w jej refleksjach. Amerykańskie życie staje się natomiast dominantą-soczewką, przez którą Frajlich ogląda całą rzeczywistość, projektując własną mapę doświadczeń. To właśnie jeden z elementów, o którym czytamy w *Emigracji, tożsamości, pamięci* w postaci „długiego trwania”. Frajlich poszukuje punktów „zakrzepnięcia mitu”, złapania momentów i ich krótkotrwałego-wiecznego zatrzymania w słowach liryków. To, co powszednie, zostaje uniezwykłe, bo schwytane *in flagranti*. Zatem wolność jawi się jako pierwotny dar bytowania, który, znosząc wszelkie odgórne determinanty, obarcza człowieka zarówno przywilejem, jak i nieuchronnym ciężarem samodzielnego nadawania sensu własnej egzystencji. Pojmując te znamiona w duchu egzystencjalizmu, Fiedień-Kułak dostrzega w jej lirykach istotne aspekty bodycentryzmu („ciało moje ma ciemne korytarze”), co ma również wydźwięk metaforyczny. Ciało staje się wewnętrzną architekturą, przestrzenią, w której zapisuje się to, co niewypowiedziane: stłumiony lęk, pamięć pokoleniowa, intymny zachwyt czy uśpiony ból. W tych korytarzach świadomość błądzi po omacku, odkrywając zakamarki, do których rozum nie zawsze ma bezpośredni dostęp. Tak przeprowadzana interpretacja z perspektywy somaestetyki otwiera nowy wymiar rozumienia natury człowieka, dążenia Frajlich do pokazania kwestii ogólnoludzkich. Cieleśność w liryce Frajlich przestaje być jedynie prywatną powłoką wygnança, stając się uniwersalnym, somatycznym palimpsestem ludzkiej kondycji, w którym historia, trauma i pamięć zostają ostatecznie wcielone w mroczną tkankę samego bytu. *Szklany sufit języka* otwiera przed nami przestrzeń, w której lirykę Frajlich można czytać wielowarstwowo. W ten sposób uniwersalny liryzm styka się z własną pamięcią niejednolitego „ja”. Czytając jej wiersze, patrzymy na świat, który wibruje w pyłach historii i śladach wygnania. Między „pyłem” wspomnień a złotem przeszłości rodzi się poczucie wspólnoty opartej na kruchości i niepełni, poczucie,

że literatura może być mostem, który łączy zarówno jednostkę, jak i jej echa w historii. Przez ten problem przezierna mechanika „szoku powrotu”, co trafnie diagnozuje Fiedień-Kułak jako jeden z brutalnych czynników zderzenia z przeszłością. Niezależnie od tego, kim jesteśmy, odkrywamy, że nasze „ja” rozproszone, niejednolite, jest złożone z wielu śladów i doświadczeń. A. Frajlich mówi przecież o polsko-żydowsko-niemieckim Szczecinie, wielonarodowych Stanach Zjednoczonych i swoich powrotach do znanej-nieznanej Kirgizji, „ojczyzny” tylko z nazwy. W lirykach A. Frajlich kategoria obcości pojawia się jako delikatny, niemal świetlny filtr, przez który przenika doświadczenie wygnania, pamięci i tożsamości. To obcość zewnętrzna, związana z przestrzenią emigracji, językiem i kulturową odrębnością, oraz obcość wewnętrzna. W *Trzynastu rozmowach* Frajlich pokazuje, że to, co „obce”, przenika w nas i współtworzy nasze ja. Ponadto jej wiersze, jak *Moje „ja”*, stanowią ciche medytacje nad przemijaniem i rozproszeniem tożsamości. „Obcość” staje się więc nie tylko brakiem, lecz formą widocznej nieobecności, która wypełnia liryczną przestrzeń. Ale i warto dodać, że dla Frajlich krystalizowanie się wiersza jest związane z czynnikiem wewnętrznego doświadczenia „bólu”. Owo cierpienie w twórczości Frajlich ma wymiar egzystencjalnego tarcia powstałego na styku wykorzenienia, utraty i nieuchronnego pęknięcia tożsamości. Działa ono jako duchowy i somatyczny katalizator, w którym dojmujące poczucie obcości oraz obecność „nieobecnego” zagęszczają się, wymuszając poetyckie ucieleśnienie. W konsekwencji cierpienie staje się tu warunkiem koniecznym twórczego aktu, raną, przez którą pęknięta tkanka doświadczenia krystalizuje się w przemyślaną, ocalającą formę słowa. Zbiór poetycki i biografię Frajlich dopełnia zatem literaturoznawcze ujęcie Anny Fiedień-Kułak, która przygląda się utworom i życiu poetki z różnych perspektyw, szczególnie poszukując lirycznych tropów aklimatyzacji. To właśnie sztuka słowa poetyckiego jest największym ratunkiem liryczki. Poezja

kipi skrzętnie pochowanym bólem przeszłości, ale i staje się „antidotum na napotykanie przeciwności losu”. Słusznie zatem badaczka konfrontuje jej liryki z fotografią, która w ujęciu Barthesa „produkuje Śmierć, pragnąc zachować życie”. Ujęcie Barthesa dotyka samego nerwu poetyki Frajlích, odsłaniając paradoks wiersza jako powolnego kadrowania utraty. Obsesyjna próba uwiecznienia minionego świata w słowie z konieczności zamraża go w nieruchomy, elegijny eksponat. W tej poetyckiej komorze język działa niczym balsamujące medium, w którym unieruchomione powidoki przeszłości, choć poświadczają nieodwołalny koniec dawnego życia, stają się dla wygnańca jedyną dostępną formą jego pośmiertnej obecności i ocalenia. To pewien wariant „czasu zaprzeszczonego”, szczelina bytu poetyckiego, która pomaga Frajlích wyciągnąć minione doświadczenie z niszczącej rzeki chronologii i przenieść je w sferę wiecznej teraźniejszości (*Aoryst*). Niezmiennie istotna jest optyka wykorzenienia oraz sieć relacji z literatami tworzącymi na emigracji, które wypełniają ponad połowę zbioru *Szklany sufit*... Temat ten rozpatrywany jest podobnie jak w *Pyle*, w postaci powrotów, które odsłaniają zarówno przeszłość, jak i złożoną strukturę pamięci poetki. Powroty te wskazują, że umarli już nie wrócą, a wygnany nie stanie w tym samym miejscu co wcześniej; zerwana nie pozwala na zbudowanie nowego rodzaju związku, jak w wierszu *Dialog-monolog*: „Dzień dobry Panu, już nie wrócę”. *Szklany sufit języka* rzuca zatem istotne światło na wiersze pisane na przestrzeni ponad dwudziestu lat przez A. Frajlích. Zastanawiające jest, na ile poetka potrafi, i jednocześnie chce, „spojrzeć do tyłu”, oraz czy jej liryka nie stanowi czulego symptomu tego spojrzenia, bowiem na kartach *Pylu* wyłaniają się liczne egzystencjalne reminiscencje, które niczym echa przeszłości wciąż rezonują w jej świadomości. Odpowiadająca na pytania buduje ślady w oparciu o pojęcie *rememory*, zgodnie z którym wydarzenia z przeszłości pozostawiają trwale blizny w przestrzeni i historii. Mamy do czynienia zatem z „autobiograficznym dotknięciem”, o czym pisała M. Czerwińska.

W wierszu *Wracają* ich „zmycie” okazuje się niemożliwe, dlatego nadal jawi się gorzkie trwanie, chodzenie i szukanie „śladu śladów po śladach”. Przygląda się im Frajlích na trzy sposoby, jak ujmuje Fiedeń-Kułak, wybierając ścieżkę interpretacji postpamięciowej, poprzez upamiętnienie, nawiązywanie do minionych historii i w końcu odciążający od przeszłości dystans realizowany poprzez „poetykę oswojenia”. Frajlích przemierza przestrzeń świata, ale dostrzega je nie tylko od zewnątrz, co gruntownie sonduje Fiedeń-Kułak, ale również od środka. To specyficzny proces internalizacji topografii oparty mocno na fundamencie podróży. Spojrzenie „od środka” jest więc gestem poetyckiej psychogeografii. Świat zewnętrzny traci swoją chłodną neutralność, stając się matrycą dla intymnej medytacji nad tożsamością, utratą i próbą zakorzenienia się w migotliwej tkance teraźniejszości. Gdzie i po jakich ścieżkach prowadzi opowiadająca o sobie A. Frajlích? Ścieżki te wiodą w głąb pamięci, w jej przeżycia amerykańskich wierszy J. Lechonia, J. Wittlina, S. Balińskiego i innych. Niekiedy to ścieżki „zbląkania”. Czy zatem czytanie wierszy nie staje się rodzajem przeniesienia, sublimacji bólu zapomnienia? Jak cienka jest granica między przypomnieniem a zapomnieniem? I czy to właśnie dlatego A. Frajlích lepiej rozumie Miłosza, noszącego w sobie „emigracyjny ból”? Fizyczne przemieszczanie się po świecie nakłada się na podróż w głąb czasu. Przestrzeń geograficzna w twórczości Frajlích działa jak palimpsest, pod nowojorską ulicą czy włoskim krajobrazem prześwitują powidoki utraconego domu. Ruch w przestrzeni wymusza ruch w pamięci i postpamięci, czyniąc z każdego przebitego kilometra próbę rekonstrukcji przeszłości. Ale i podróż staje się przejściem od traumy wygnania do odnalezienia własnego miejsca w tkance języka. W efekcie podróży staje się jedyną możliwą formą trwania, w której brak fizycznego domu zostaje zastąpiony przez poetyckie zamieszkiwanie w ruchu, pamięci i słowie. Autobiograficzny wymiar jej liryków, wreszcie rządzący się własnymi prawami,

zapośredniczony, projektujący sferę uniwersalną, zmusza do postawienia pytania o interaktywność wierszy, które otwierają jedną opowieść odnoszącą się do jej życia, ale również wskazują na inne możliwości interpretacji, łącząc przeżywanie czytelnika z projekcją autorki. W tym kontekście A. Frajlich jest pytana, czy „literatura jest metaforycznym laboratorium życia?”. Poetka, jak czytamy w *Szklanym suficie...* konfrontuje się zatem nie tylko z przeszłością, ale i z samą sobą, i swoim bólem. Pamięć w jej wierszach można określić jako napotkaną, bo, jak pisze w wierszu *Czyje?*, jest ona zaadresowana „dla nikogo / dla wszystkich”. To właśnie dlatego emigracja, tożsamość i pamięć stają się właściwym punktem obserwacyjnym Fiedień-Kułak, która rozpoznaje w jej twórczości umiejętność „łapania momentów”. Polega to na dostrzeżeniu w zwyczajnym, trwającym zaledwie ułamek sekundy wydarzeniu głębszego sensu lub ładunku emocjonalnego, który bez poetyckiej uwagi pozostałby niezauważony. Poetka-fotografka opiera swoją poetycką wyobraźnię na mikro zdarzeniu. Ulotne momenty to przebłyki bytu, „małe epifanie”. Jej poezja odrzuca zbędny balast słowny. Ma ona zdolność wyselekcjonowania jednego, najbardziej przejmującego szczegółu, który działa na zmysły czytelnika i uruchamia jego własną wyobraźnię.

W poezji A. Frajlich, jak sama wspomina, „rozmowy z umarłymi” przybierają formę szczególnego dialogu, który rozgrywa się na granicy pamięci i milczenia. Mają one raczej charakter późnego dopowiedzenia, jakby poetka powracała do słów, które nie zdążyły paść w swoim czasie. Wiersze Frajlich można odczytać jako notatki na mankietach pamięci, jako dyskretne zapisy, wykonywane jakby na marginesie czasu, aby ocalić to, co wymyka się pełnemu wypowiedzeniu. To jednak „mankiety wywinięte”. Szczególnie wyraźnie ujawnia się to w wierszu *Krzyk*, gdzie pojawia się obraz „ptaka poranionego niedobitego”. Metafora ta niesie w sobie napięcie pomiędzy głosem a jego stłumieniem. Krzyk nie zostaje wypowiedziany do końca, pozostaje zawieszony, jak rana, która nie

zdążyła się zamknąć. Można ją czytać jako figurę pamięci, która nie znajduje ostatecznego ukojenia, lecz powraca w postaci urywanych, fragmentarycznych zapisów. W ten sposób liryczny dialog z umarłymi staje się nie tyle rozmową ponad granicą światów, ile aktem domykania niedopowiedzianego, próbą dopisania brakujących słów do historii przerwanej przez los i czas. Poezja Frajlich układa się więc w subtelny iloraz archiwum pamięci, czyli zbiór śladów, szeptów i półgłosów, które, niczym drobne zapiski na mankietach, mają ocalić to, co w doświadczeniu najbardziej krucho i najtrudniejsze do wypowiedzenia. Rozmowy odsłaniają wielokrotnie problem zakorzenienia i jego braku, przywołując słowa: „Pisarz powinien mieć adres”. W poezji A. Frajlich „adres” staje się symbolem zakorzenienia „ja” w historii, w przeszłości, w doświadczeniu wygnania. Nie jest to tylko miejsce fizyczne, lecz raczej egzystencjalna kotwica, punkt, z którego można obserwować świat i własną tożsamość. Wyblakła mapa pamięci w *A my jedziemy* pokazuje, że ten adres nie jest stały, jest przerywany, przesuwany, zagubiony w kalejdoskopie doświadczeń, emigracji i traum pokoleniowych. Adres — „przepustka do siebie” staje się więc poetycką przestrzenią między tym, co znane, a tym, co utracone, a pisarz funkcjonuje niczym podróżnik, który próbuje odczytać swoje miejsce w świecie z fragmentarycznych śladów pamięci. Wyblakła mapa sugeruje też, że pamięć jest zarazem przewodnikiem i zagadką, że przeszłość nie daje się nigdy w pełni opanować, a punkt odniesienia, czyli „adres”, jest zawsze w ruchu. W ten sposób A. Frajlich ukazuje, że adres pisarza to nie geografia, lecz percepcja świata i własnej historii, przestrzeń, w której pamięć, tożsamość i wyobraźnia współtworzą jego obecność w literaturze. W poezji Frajlich pojawia się motyw liryków jako przechowalni pamięci, w których zakłęte jest znaczenie świata doświadczanego i odczuwanego całym sobą: „Boli ząb, którego nie ma (...) to, czego nie ma, boli” [*** (*Boli ząb...*)]. Ubytek znaczeń rani bardziej niż ich nadmiar, bo nie daje możliwości uporządkowanej konfiguracji. Pamięć

w jej wierszach, szczególnie w *Szklanym suficie*, opiera się na wątku wygnania, stając się pewnego rodzaju archiwum, w którym splatają się cudze historie z jej własnymi doświadczeniami, mocno uwewnętrznionymi. A. Frajlich tworzy w ten sposób model działania pamięci, który w *Pyle* otrzymuje swój poetycki wariant. Miniaturowa trajektoria pamięci obejmuje dzieciństwo, młodość i dalsze doświadczenia życiowe, jednocześnie stając się modelem refleksji nad tym, jak pamięć kształtuje jaźń i postrzeganie świata. Jej świat, przesiąknięty reminiscencjami kirgiskiej „gorączki głodowej”, jawi się jako przestrzeń utraty wielokrotnie powtórzonej, aż w końcu ucieleśnionej w słowie, odbijającej się o zbyt niski sufit wygnania. W istocie lepiej by było, gdyby sufit nie istniał, a jego brak rozpuścił wszystko w nicości.

W wierszach ustawionych niczym lustrzane odbicia, *Rymy męskie*, *Rymy żeńskie*, ludzka egzystencja odbija się między naprzeciwległymi ścianami języka, mieszcząc ból śmierci i preferencję życia, wskazując na odwieczne prawo współwłasności doświadczenia. W ten sposób A. Frajlich pokazuje, że pamięć i poezja nie tylko przechowują ślady minionego, ale też kształtują percepcję teraźniejszości, tworząc przestrzeń, w której indywidualne i zbiorowe losy współlistnieją w subtelnej harmonii światła, cienia i słowa. To z tego powodu w ujęciu Fiedień-Kułak w wierszach poetki dostrzec można heideggerowskie szlaki. Obszary „nicości” prześwietlają poetyckie słowo, stając się pozornymi tropami „oniczymowości”, zasłaniającymi w rzeczywistości „holocaustową” przeszłość.

Rozmówczyni wielokrotnie zastanawia się także nad „czasem”. Dostrzega czas zaniku i trwania zarazem. Dlatego „czas pyłu” można rozumieć jako czas pamięci po wygnaniu. To czas powolny, melancholijny, rozpięty między miejscem utraconym a miejscem zamieszkania, w którym przeszłość nie istnieje już w pełni, ale wciąż unosi się w powietrzu, niczym drobina, która nie chce opaść do końca. W kontekście rozważań ze *Szklanego sufitu...* i *Emigracji*,

tożsamości, pamięci tom *Pyl* pozostaje rozproszonym pyłem pamięci, delikatnym i nieuchwytnym. Zamiast wielkich figur wygnania pojawia się obraz drobnej, niemal materialnej pozostałości, pyłu, który unosi się między przeszłością a teraźniejszością i dyskretnie przypomina o nieodwracalności losu. Ma on raczej charakter osadu czasu, powolnego opadania doświadczeń, które po wydarzeniu wciąż pozostają w pamięci. *Pyl* należy właśnie do tej sfery, jest czasem po historii, przestaje być bezpośrednim doświadczeniem, lecz nie znika, tylko opada w świadomości i powraca w formie nostalgicznego obrazu. *Pyl* staje się tu znakiem tego, co pozostaje po człowieku w świecie, który opuścił, śladem ledwie widzialnym, rozproszonym, niemal bezcielesnym.

Przywołane publikacje ukazują tę lirykę jako suwerenny azyl, w którym przymusowa odyseja między kontynentami zmienia się w akt budowania wewnętrznej ojczyzny, opartej na czulej uważności wobec najmniejszych drgań codzienności. Ta intymna fraza scala pęknięte biografie w harmonijną mozaikę, czyniąc z dotkliwego odczucia straty punkt wyjścia do stworzenia uniwersalnej opowieści, w której język staje się ostateczną, niepodważalną formą istnienia.