

Karolina Koprowska  
 Uniwersytet Jagielloński  
 karolina.koprowska@vp.pl

## *Pycha* Zuzanny Ginczanki – doświadczenia dojrzewania

**Abstract:** The article is an interpretation sketch of one poem by Zuzanna Ginczanka, a Polish poet of Jewish ancestry. The analyzed poem *Pycha* [Pride] may be considered representative for the early, pre-war output of Ginczanka, excellently exemplifying her evolution towards literary maturity, originality and literary consciousness. The sketch mainly presents the diversity of literary strategies used by the poet to show many dimensions of the experience of adolescence.

**Keywords:** Zuzanna Ginczanka, interwar period, *Pycha*, adolescence

**Streszczenie:** Artykuł stanowi szkic interpretacyjny jednego utworu Zuzanny Ginczanki, polskiej poetki żydowskiego pochodzenia. Analizowany wiersz *Pycha* można uznać za reprezentatywny dla wczesnej i zarazem przedwojennej twórczości Ginczanki, doskonale obrazujący jej ewolucję ku pisarskiej dojrzałości, oryginalności i świadomości literackiej. Szkic prezentuje przede wszystkim różnorodność strategii pisarskich wykorzystanych przez poetkę do ukazania wielu wymiarów doświadczenia dojrzewania.

**Słowa kluczowe:** Zuzanna Ginczanka, dwudziestolecie międzywojenne, *Pycha*, dojrzewanie

Twórczość Zuzanny Ginczanki stanowi swego rodzaju fenomen na gruncie polskiej literatury. Choć dorobek literacki polskiej poetki żydowskiego pochodzenia jest niewielki (za życia autorki został wydany jedynie tomik *O Centaurach*), uderza on swoją oryginalnością, osobnością oraz twórczą dojrzałością. Michał Głowiński zauważa, że już w najwcześniejszych tekstach Ginczanka ujawnia się nie jako naiwna naśladowczyni, lecz autorka świadomie i krytycznie wykorzystująca tradycję literacką w budowaniu własnego stylu i obrazowania<sup>1</sup>.

Utwory Ginczanki pokazują drogę, jaką artystka przebyła w swoich poszukiwaniach literackich i badaniach możliwości słowa. Analiza poszczególnych tekstów, poczynawszy od debiutanckiej *Ucztę wakacyjnej*, opublikowanej na łamach gimnazjalnego pisma „Echa Szkolne”, a na ostatnim i najbardziej znanym utworze *Non omnis moriar* kończąc, świadczy, że wiersze dojrzewały wraz z ich autorką. W początkowych próbach literackich poetka zazna-czyła swój bunt wobec konwencji i tradycji, uniemożliwiających dotarcie

<sup>1</sup> Zob. M. Głowiński, *O liryce i satyrze Zuzanny Ginczanki*, „Twórczość” 1955, nr 8, s. 116.

zarówno do istoty świata, jak i języka. Niezgoda na istniejące ograniczenia ludzkiego poznania leży więc u podstaw wyłaniających się z utworów poszukiwań literackich artystki. Izolda Kiec zauważa również, że

Zużywanie się słów oraz banalizowanie lirycznych tematów i środków wyrazu artystycznego okazuje się podstawową przyczyną językowych poszukiwań Ginczanki. Wpisywanie się w poetyckie, znane konwencje i powielanie ogranych postaw decyduje o „jałowości” twórczych (a właściwie nie-twórczych) dokonaniach, o niemożności dotarcia do prawdziwego obrazu rzeczywistości i autentycznego wymiaru zdarzeń, a tym samym – wypracowania indywidualnego sposobu przekazania artystycznej wizji świata<sup>2</sup>.

W utworach napisanych w latach 1932–1934 dominują więc przede wszystkim „zmagania poetki ze słowem”<sup>3</sup> oraz dążenie – w duchu Leśmiana – do odkrycia nowych znaczeń w utartych sformułowaniach<sup>4</sup>. Teksty te rejestrują proces powstawania niecodziennej poezji, opierającej się na czynionych przez autorkę uważnych obserwacjach świata oraz poznawaniu samej siebie. Charakterystyczna dla tych utworów jest optymistyczna wizja rzeczywistości i człowieka, która ewokuje poczucie beztronski, witalizm, skoncentrowanie się na teraźniejszości, a przede wszystkim pochwałę – używając określenia Michała Głowińskiego – „fizycznej pełni życia”<sup>5</sup>. Nacechowanie tekstów takimi emocjami, a ponadto ujmowanie tematów z codzienności za pomocą potocznego języka buduje wyraźną analogię do głównych tendencji poetyki Skamandra<sup>6</sup>. Opisując wczesne utwory Ginczanki, warto również wspomnieć, że

Treść jest jakby ładunkiem prochu rozsadzającym zewnętrzną powłokę, jest w koncepcji Ginczanki czymś niezwykle dynamicznym, burzącym statyczną formę. Tak pojmowana treść doskonale odpowiada filozofii poetki – filozofii sensualistycznej, filozofii, której głównym punktem zainteresowania było zmysłowe bogactwo i piękno świata. Zmysły były – jak treść – czynnikiem burzącym jałowość mieszczańskiego konwenansu, buntowały się przeciw mieszczańskiej codzienności<sup>7</sup>.

<sup>2</sup> I. Kiec, *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość*, Poznań 1994, s. 59.

<sup>3</sup> Tamże, s. 58.

<sup>4</sup> Inspiracja Leśmianowską poetyką wynika między innymi z fascynacji Ginczanki nowatorstwem twórczości tego poety. Por. I. Kiec, *Wstęp [w:] Z. Ginczanka, Udźwignąć własne szczęście*, Poznań 1991, s. 15.

<sup>5</sup> Zob. M. Głowiński, dz. cyt., s. 118.

<sup>6</sup> Zob. I. Kiec, *Wstęp*, dz. cyt., s. 16.

<sup>7</sup> M. Głowiński, dz. cyt., s. 117.

Zbiór poezji *O Centaurach* – choć kontynuuje strategię gier lingwistycznych – zyskuje charakter odmienny od wcześniejszych liryków. Dlatego też za jego sprawą Ginczanka dokonuje symbolicznego przejścia do nowego etapu swojej twórczości. Tomik ten można odczytywać na wielu płaszczyznach – jest on i świadectwem przemiany twórczości autorki, i zapisem rozważań epistemologicznych, próbą sformułowania roli poezji oraz poety i zarazem apoteozą natury.

Zauważalne jest przede wszystkim przesunięcie akcentu ze zmysłowego ukazania świata na refleksje zdeterminowane takim opisem. Rzeczywistość nie zostaje więc pozbawiona swojej nadrzędnej wartości, gdyż prowokuje do poszukiwań sensu istnienia człowieka oraz podejmowania nieustannych prób poznawania mechanizmów rządzących światem. Poezja Ginczanki – jak wskazuje Tadeusz Dąbrowski w posłowie do nowego wyboru wierszy poetki –

czierpie z niejasnych źródeł i rodzi słodko-gorzkie owoce poznania, które otwierają oczy i każą żyć na własny rachunek, bez ideologicznych protez. Wybitna poezja nie stwierdza, ale szuka. A kiedy znajdzie, jest tak szczęśliwa i przerażona, że gubi wszystkie liście i próbuje od nowa. (...) gardzi złotymi radami i zapożyczonym doświadczeniem, poznaje przez dotyk, przez ciało i krew<sup>8</sup>.

Rozważania epistemologiczne, a także metapoetyckie zostają podjęte w atmosferze niepokoju przed tym, co przyszło i nieznanne, oraz lęku wynikającego z przecucia zbliżającej się katastrofy. Dojrzałą poezję Ginczanki naznacza również głęboka melancholia, towarzysząca przecięciu się trzech perspektyw w utworach poetki: polsko-żydowskiej, kobiecej i katastroficznej<sup>9</sup>. Oscylowanie na granicy obcości oraz wykluczenia sprawiło, że melancholia u Ginczanki

to znamię próby wyjścia z podwójnej roli Innego: i Kobiety, i Żydówki. To synonim egzystencji podwójnej i rozszczepionej, ukrywającej gdzieś na dnie swoją niewyraźną tak łatwo w dostępnym „języku” tożsamość<sup>10</sup>.

Dlatego też w utworach zaznacza się silny autobiografizm, który sprawia, że kolejne wersy układają się paralelnie do doświadczeń poetki. Tworzenie

<sup>8</sup> T. Dąbrowski, *Na marginesie* [posłowie do:] Z. Ginczanka, *Wniebowstąpienie ziemi*, Wrocław 2014, s. 75.

<sup>9</sup> Zob. A. Araszkiewicz, *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001, s. 20.

<sup>10</sup> Tamże, s. 62.

stanowiło bowiem dla niej nieodłączny element codzienności, a z czasem stało się sposobem życia.

Ginczanka jako poetka poszukująca i dająca wyraz swoim rozterkom ujawnia się doskonale w jednym z utworów należących do tomiku *O Centaurach*, zatytułowanym *Pycha*<sup>11</sup>. Wiersz napisany w przełomowym momencie życia poetki – w roku jej osiemnastych urodzin – można uznać za symboliczny akt wkroczenia w dorosłość oraz osiągnięcia dojrzałości, i intelektualnej, i cielesnej. Umieszczenie takiego utworu w zbiorze poezji, opublikowanym w roku 1936 jest zatem nieprzypadkowe dla wymowy tekstu *Pycha*. Można bowiem domniemywać, że osiągnięcie osiemnastego roku życia stało się inspiracją dla literackich rozważań i pytań o kwestie fundamentalne dla każdego człowieka. Nie tylko data wydania świadczy o okolicznościach napisania wiersza, ale także trzykrotne powtórzenie w samym utworze liczebnika osiemnaście w odniesieniu do poszczególnych określeń temporalnych: „Osiemnaście zrudziałych czerwców”, „Osiemnaście zim” oraz „w osiemnaście wpatrzona lat”. Osiemnaste urodziny postrzega się tu przede wszystkim przez pryzmat symbolicznych znaczeń, które przypisano wydarzeniu. Moment ten w życiu człowieka jest zazwyczaj ujmowany w kategoriach rewolucyjnego przełomu, będącego przekroczeniem granicy między dzieciństwem a dorosłością, osiągnięciem dojrzałości, ale i uzyskaniem nowych zobowiązań oraz oczekiwań od własnego środowiska. W utworze Ginczanki przełomowość związana z osiemnastymi urodzinami została potraktowana dosłownie – wydaje się, że podmiot utworu znajduje się w sytuacji granicznej pomiędzy dzieciństwem a dojrzałością, w momencie przemiany własnego myślenia o świecie i o możliwościach jego poznania.

Rozważania epistemologiczne są ujęte w osobliwe ramy subiektywizmu oraz jednostkowości, a z drugiej strony – uniwersalizmu i dystansu, co wiąże się z kreacją podmiotu utworu. „Ja” liryczne oscyluje pomiędzy dwoma odmiennymi typami liryki: bezpośredniej, o której świadczy użycie czasowników w pierwszej osobie: „wiem”, „wplątałam się”, „nie wiem”, i pośredniej z opisem, korzystającym z trzecioosobowej perspektywy. Takie przeplatanie się dwóch typów wypowiedzi lirycznej podkreśla zarówno odrębność oraz inność kobiecego podmiotu od otaczającego go świata, jak i intymność jego wyznania, o czym przekonuje następujący fragment utworu:

Wiem:  
wplątałam się w dobro i zło

<sup>11</sup> Z. Ginczanka, *Pycha* [w:] tejsze, *Udźwignąć własne szczęście*, Poznań 1991. Wszystkie cytowane w szkicu fragmenty utworu podaję za tym wydaniem.

jak w stokrotną trójlistność koniczyn –  
dzwonią jabłka wszelkiego poznania pomieszane w łykowych  
kobiałach.

Wprowadzony czasownik „wiedzieć” buduje nie tylko atmosferę prywatności wyznania, ale także pełni nadrzędną funkcję w organizacji przywołanego fragmentu. Świadomość posiadania wiedzy nie niesie z sobą pozytywnego ładunku emocjonalnego, nie może być powodem do dumy czy zadowolenia, gdyż nie oznacza osiągnięcia mądrości. Wiedza podmiotu staje się przede wszystkim podstawą samooskarżenia, a także przyznaniem do błędu. Pejoratywny charakter wyznania podtrzymuje ujawnienie czynu, za który odpowiedzialnością została obarczona kobieta: „wplątałam się w dobro i zło/ jak w stokrotną trójlistność koniczyn”. Wyrażenie „wplątanie się” wskazuje na zagmatwaną i skomplikowaną sytuację kobiety, która wynika z konieczności podporządkowania się ustalonym porządkowi etycznemu.

Nie bez znaczenia pozostaje również fakt, iż to kobieta określa siebie winną za uwikłanie w dobro i zło, przywołując tym samym biblijną historię o grzechu pierwotnym pierwszych rodziców. Zgodnie z opowieścią z *Genezis* Ewa, zwiedziona przez węża, zerwała owoc z drzewa poznania dobra i zła, a następnie podała go Adamowi. Choć Biblia odpowiedzialnością za grzech obarcza jednakowo i kobietę, i mężczyznę, tradycja obwinia przede wszystkim Ewę, co zostaje zaakcentowane w wierszu Ginczanki. Na aluzję do biblijnej opowieści wskazuje również wzmianka o jabłkach wymieszanych w kobiałach, odwołująca się z kolei do ukutego przez tradycję mylnego mniemania, że zerwanym przez Ewę owocem było jabłko<sup>12</sup>. Ponadto w trzeciej strofie pojawia się wąż na rajskim drzewie, co potwierdza wykorzystanie w utworze motywu biblijnego. Wydaje się jednak, że poetka nie tylko powołuje się na fundamentalną tradycję, ale także przekształca ją w twórczy sposób i jednocześnie z nią polemizuje. Kluczowe jest tu zastosowanie czasownika „wplątałam się” w stronie zwrotnej, gdyż odnosi się ono jedynie do podmiotu, nie – jak w przypadku Ewy – do całej ludzkości. Kobieta samą siebie wprowadziła więc w porządek organizujący rzeczywistość. Było to jej celowe działanie, wynikające z pragnienia świadomego życia, poznania zarówno istoty dobra i zła, jak i innych tajemnic, wobec których możliwości

<sup>12</sup> W języku łacińskim słowo *malum* oznacza zarówno jabłko, jak i zło. Różnica pomiędzy słowami zawierała się jedynie w zastosowaniu odpowiednio: długiej lub krótkiej samogłoski „a”. Z czasem, gdy zasada łacińskiego iloczasu uległa zatarciu, słowa zaczęły brzmieć identycznie, co doprowadziło zapewne do błędnego utożsamienia owocu z drzewa wiedzy jako symbolu grzechu i zła z jabłkiem.

poznawcze człowieka często zawodzą. Być może kobieta nie przewidywała, że skosztowanie „jabłek wszelkiego poznania” okaże się tak problematycznym procesem, budzącym jeszcze więcej pytań i wątpliwości („stokrotna trójlistność koniczyn”).

Należy też zwrócić uwagę na użycie słowa „jabłko” w liczbie mnogiej, co wskazuje na wielość kwestii mogących stać się przedmiotem poznania. Dodajmy – poznania nadal zakazanego i okrytego tabu, gdyż dotyczącego sfery Boskiej. Próba ludzkiej ingerencji w sferę sakralną poprzez dążenie do odkrycia tajemnic niedostępnych człowiekowi mogłaby być bowiem uznana za akt tytułowej pychy, która przyczyniła się do upadku wieży Babel. Zamiar zbudowania wieży, która sięgnęłaby nieba, wyrażał podstawowe, ludzkie pragnienie przekonania się o istnieniu Boga i odkrycia Boskiej wiedzy o świecie. Podobny cel w poszukiwaniach postawiła sobie kobieta – podmiot wiersza Ginczanki. Podczas gdy karą za pychę ludzi na wieży Babel było pomieszanie języków, w utworze poetki zostają zmieszane jabłka w łykowych kobiałach. Okazuje się zatem, iż wartości uległy rozmyciu, a wyraźna niegdyś różnica między dobrem a złem stała się bardziej płynna. Pomimo że kwestie te niepokoją i domagają się odpowiedzi, co w sposób obrazowy i niezwykle sensualny ukazuje zastosowana synestezja: „dzwonią jabłka”, pojawia się myśl porzucenia poszukiwań. Z sytuacji, w której podmiot dobitnie podkreśla swoją wiedzę, przechodzi do stanu zagubienia oraz niepewności. Świadomość poznania dobra i zła inicjuje więc tylko kolejne rozterki i wątpliwości. Rozważania – prowadzone w duchu egzystencjalizmu – ujawniają rozdarcie wewnętrzne podmiotu. Stopniowe popadanie w przygnębienie i bezsilność z powodu niemożności dotarcia do wyznaczonego sobie ideału odzwierciedla samo ukształtowanie wersów cytowanego wcześniej fragmentu pierwszej strofy. Ich układ, przypominający nieco „schodki” w awangardowych wierszach Majakowskiego, przywołuje swego rodzaju emocjonalną katabazę.

Pesymistyczne nacechowanie utworu pogłębia się w drugiej strofie, w której czytamy:

Więc mam pytać o drogę  
do Ciebie,  
zabłąkana na snów skrzyżowaniach?  
Tyle razy już oczy niebieskie czarną nocą uczerniał dzień –  
Osiemnaście zrudziałych czerwców  
nie usłyszysz,  
krzycząc,  
pytania –

Osiemnaście zim nie usłyszysz siwych zim głuchoniemych  
jak pień.

Kobieta czuje się zagubiona, gdyż straciła wiarę w sens swoich poszukiwań istoty poznania oraz nadzieję na odnalezienie pożądanego, jednoznacznej odpowiedzi. Swoje trudne położenie opisuje ona jako balansowanie na „skrzyżowaniach snów”, a więc zabłąkanie wśród wielu marzeń i fantazmatów czy teorii poznania, których nietrwałość oraz oderwanie od rzeczywistości symbolizuje sen. W zastosowanej tu metaforze Ginczanka odwołuje się do toposu *homo viator* oraz motywu życia człowieka jako drogi – przenosi ona bowiem codzienną sytuację wyboru konkretnej drogi na ulicznym skrzyżowaniu na poetycki obraz życia podmiotu poszukującego skutecznego sposobu poznania. W tak trudnej sytuacji, wymagającej wsparcia drugiego człowieka, podmiot buduje zadziwiająca apostrofę w formie pytania retorycznego: „Więc mam pytać o drogę/ do C i e b i e,/ zabłąkana na snów skrzyżowaniach?”. Adresatem tego bezpośredniego zwrotu wydaje się Bóg, na co wskazuje zaakcentowanie określeń „ty” lirycznego: „Ciebie”, „Panie” poprzez rozstrzelenie głosek i zastosowanie wielkich liter. Sama apostrofa do Boga nie przybiera tradycyjnej konwencji modlitwy czy spowiedzi człowieka wierzącego, który w trudnych chwilach swojego życia zwraca się z prośbą o pomoc do Stwórcy. Zbudowanie apostrofy jako odpowiedzi na domniemany nakaz modlitwy podkreśla zadziwienie i niedowierzanie podmiotu w celowość takich modlitw. Wobec milczenia Boga na ludzkie wołanie przyjmuje on postawę buntu, która nasila się poprzez wspomnianie nieustannych, ale nieudanych prób porozumienia z Bogiem: „Tyle razy już oczy niebieskie czarną nocą uczerniał dzień”. Oczy jako *pars pro toto* wzroku występują tu w nawiązaniu do znanej od starożytności koncepcji poznania rzeczywistości poprzez widzenie. Istotny jest także kolor oczu, który określa charakter tego poznania; symbolika barwy niebieskiej, związana z marzeniami i snami, ukazuje poznanie świata w sferze utopijnej, wyobrazeniowej. Jego nierealność wyłania się także z opozycji dzień–noc, a precyzyjniej – z metafory mówiącej o „uczernianiu” oczu. Okazuje się zatem, że człowiek nie ma dostępu do pełnego poznania świata oraz życia, zrozumienie zasad organizujących rzeczywistość przekracza jego intelektualne możliwości. Tautologia „czarną nocą uczerniał” w obrazowy sposób opisuje nocną ciemność, która oddaje tu enigmatyczność kwestii podstawowych w życiu człowieka i jednocześnie wskazuje na bezcelowość ich zgłębiania. Przeciwnikiem działań podmiotu staje się również dzień, który przywołuje noc, ograniczając w ten sposób po-

szukiwanie wiedzy na temat świata. Takie przedstawienie dnia kwestionuje jego utrwaloną semantykę, akcentującą świadomość, poczucie bezpieczeństwa, a także klarowniejsze i łatwiejsze niż w ciemnościach nocy dostrzeżenie pewnych kwestii. Ginczanka ewidentnie porzuca ten sposób myślenia o dniu, pozostając przy jego literalnym sensie. Wskazuje zatem, że niemożność poznania nie jest związana z konkretnym czasem, rozciąga się ona na całe życie człowieka.

Nieco inne znaczenie temu fragmentowi nadaje inny utwór Ginczanki *Drogi*, dokładniej druga jego część, *Zacisze*, w której powraca przeciwstawienie niebieskich i ciemnych oczu:

a ja mam niebieskie oczy  
 tonie słonecznych jezior –  
     wśród głuszy bobowej drzemie  
     ogrodu warzywna radość –  
     a ty masz oczy ciemne,  
     w które się można zapaść –  
 Boże! – masz oczy ciemne,  
 a ja mam oczy niebieskie...  
 będziemy mieli pewnie  
 cudowne szczęście jak dziecko. – <sup>13</sup>

Niebieskie oczy, przypisane człowiekowi, wskazują tu na zdolność do marzeń, ale też jego nieświadomość oraz naiwność, z kolei ciemne są oczy Boga, które odsyłają do Jego enigmatycznej wiedzy. Ginczanka nie dostrzega tu jednak napięcia i konfliktu, lecz opierającą się na wzajemnym dopełnieniu relację człowieka i Boga, której podstawą jest spostrzeżenie, że

Poetka, która sobie przypisuje rolę dziecka z błękitnymi oczyma, odwołuje się do symboliki barw związanej z rewelacją – błękitny kolor oczu odzwierciedla barwę nieba, tym samym więc oznacza ewangeliczną miłość oraz zgodę na obecność Boga, wpisaną tak w obraz świata, jak w obszar ludzkiej egzystencji<sup>14</sup>.

Ukazana w wierszu *Zacisze* wiara w istnienie Boga zostaje wyraźnie zachwiana w utworze *Pycha* poprzez zwrócenie uwagi na Boskie milczenie. Niemniej dwukrotne powtórzenie apostrofy do Boga nie wskazuje na całkowite odrzucenie Jego istnienia, wręcz przeciwnie – podkreśla Jego znaczącą rolę w życiu podmiotu. Postać Boga staje się istotnym punktem odniesienia

<sup>13</sup> Z. Ginczanka, *Drogi* [w:] I. Kiec, *Zuzanna Ginczanka...*, dz. cyt., s. 243.

<sup>14</sup> Tamże, s. 64.



w poszukiwaniach sensu istnienia ludzkiej egzystencji, gdyż jest nieodłącznie związana z moralnym porządkiem świata.

Próby dotarcia do tajemnej wiedzy Boskiej paradoksalnie nie kończą się jednak niepowodzeniem, co wyjaśnia się w ostatniej strofie:

Nie wiem, P a n i e,  
co dobre,  
co złe –  
w osiemnaście wpatrzona lat –  
zasłuchana surowa i baczna  
coraz hardziej,  
coraz mądrzej  
nie wiem.

Paralelność przywołanego fragmentu, kończącego cały utwór i pierwszej strofy wskazuje na budowę kłamrową wiersza, w której dominantę stanowi przemiana kobiety. Wyraźnie zaznaczone jest bowiem przejście ze stanu wiedzy do niewiedzy. Podmiot przyznaje otwarcie, że nie potrafi określić, czym jest dobro, a czym zło; jego próby poznania nie mogły przynieść pozytywnego efektu ze względu na małość człowieka wobec Boskiej wszechwiedzy. Można jednak odnieść wrażenie, że metamorfoza podmiotu jest paradoksalna i dotyczy bardziej kwestii świadomości niż wiedzy na temat rzeczywistości. Stwierdzenie „nie wiem” nie jest mianowicie bezpodstawne, gdyż wypływa ono z doświadczeń osiemnastu lat życia podmiotu („w osiemnaście wpatrzona lat”) oraz wnikliwego i krytycznego postrzegania świata za pomocą zmysłów: wzroku i słuchu („zasłuchana surowa i baczna”). Podmiot utworu w oglądzie świata korzysta zatem z przeżyć i obserwacji, zarejestrowanych w ciągu dotychczasowego życia, oraz z nauki wyniosionej z własnych prób poznania.

Należy również zwrócić uwagę, że wspomnienie minionych lat zostaje przywołane jeszcze w jednym miejscu w wierszu:

Osiemnaście zrudziałych czerwców  
nie usłyszysz,  
krzycząc,  
pytania –  
Osiemnaście zim nie usłyszysz siwych zim głuchoniemych  
jak pień.

Zastanawiająca w powyższym fragmencie jest stworzona przez Ginczankę specyficzna koncepcja czasu, którą można określić jako balansowanie na granicy przeszłości i przyszłości. Osiemnaście minionych lat zostaje bowiem przedstawionych w przyszłej perspektywie. Taka literacka figura zmniejsza dystans między przeszłością a przyszłością, wskazując na dynamizm ludzkiego życia i jego gwałtowną ulotność. Życiowej aktywności z odcieniem Bergsonowskiego *élan vital* odpowiada dynamika samego wiersza, o czym decyduje rozbitcie spójnej i harmonijnej struktury utworu licznymi przerzutniami, a także skrócenie całości semantycznych budujących poszczególne wersy. Poza tym opisanie tego, co dawne, przez pryzmat przyszłości ewokuje profetyczną wizję; sugeruje, że doświadczenia z przeszłości podmiotu mogą powtórzyć się w przyszłym życiu, ale już innej osoby. Brak w tym fragmencie wiersza formy pierwszoosobowej czasowników zaznacza powszechność ludzkich przeżyć. Doświadczenie takich przełomowych momentów, jak ukończenie osiemnastego roku życia, dotyczy wszystkich ludzi i dlatego zyskuje w wierszu pospolity wymiar. Ginczanka, pozostając przy refleksji o przeciętności i masowości życia człowieka, opisuje tendencję młodych ludzi, ujętych metaforycznie jako „osiemnaście zim”, do czerpania radości z każdej chwili terażniejszości przy jednoczesnym porzuceniu rozważań o tym, co przyszłe. W przywołaniu „siwych zim głuchoniemych/ jak pień” kryje się aluzja do szybko zbliżającej się starości. Można odnieść wrażenie, że takie opisanie starości jako siwej, głuchej i niemej wynika z przyjęcia perspektywy młodej osoby, która postrzega starość jako doświadczenie od siebie bardzo odległe. Młodości – tej niedojrzałej – bliskie jest natomiast „osiemnaście zrudziałych czerwców”, odnoszących się do pory beztroski, wolności, naiwności; młodość jest gwałtowna, głośna i aktywna, dlatego też zagłusza wszelkie refleksyjne i melancholijne pytania o sens życia człowieka oraz rzeczywistości czy drogę do Boga.

Dostrzeżenie takiej prawidłowości w świecie przez kobiecego podmiot świadczy nie tylko o jej niezwyklej wrażliwości na progu dorosłości, ale także o dojrzałości i świadomości ludzkiego losu. Okazuje się zatem, że wyznaczenie własnej niewiedzy można uznać za analogiczne do sokratejskiego „nie wiem”. Decyduje to zarówno o nobilitacji postawy podmiotu, jak i nadaniu większej wartości niewiedzy, co wydaje się aktem prowokacyjnym, wprowadzającym myślenie nihilistyczne. Niewiedza podmiotu staje się coraz bardziej harda i mądra, jeśli utożsamimy ją z wątpliwościami w związku z wiarą w istnienie Boga. Wiara z zasady nie opiera się na naukowych argumentach, nie potrzebuje racjonalnych dowodów, gdyż jest powiązana z ludzką emo-

cjonalnością. Podmiot, usiłując poznać i intelektualnie, i empirycznie istotę świata, przeciwstawia się założeniom wiary, co decyduje o jej tytułowej pysze.

Z drugiej jednak strony niewiedza na temat tego, co dobre i złe, wyda się w utworze Ginczanki stanem pożądanym, który mógłby odwoływać się do sytuacji pierwszych ludzi sprzed popełnienia grzechu. Do momentu zerwania owocu z drzewa poznania Adam i Ewa żyli w pełnym, niczym niezmaconym szczęściu, w harmonii ze wszystkimi stworzeniami i naturą. W apoteozie niewiedzy kryje się zatem cień tęsknoty za osiągnięciem takiej pełni, jaka panowała w Raju, oraz za zgodnym współlistnieniem człowieka i przyrody. Pragnienie powrotu do natury i ponownego zjednoczenia z nią ludzi ujawnia zastosowanie depersonifikacji w wyrażeniach: „razowi młodzieńcy”, „dziewice pszeniczne”, oraz porównanie liści do języków. Taka wizja świata mieści się jednak w utopijnych marzeniach kobiety-podmiotu; rzeczywistość, w której funkcjonuje, wyłania się z uważnej obserwacji świata zawartej w następujących opisach:

Babskie ciepłe języki liści trą i sypią słowa na wiatr –  
fanatyczny wąż z aluminium wije gniazda na rajskim drzewie.

Pojawiający się tu wąż symbolizuje – podobnie jak w biblijnej opowieści o upadku pierwszych ludzi – zło i grzech, które są jednak związane z doświadczeniem przez człowieka nowoczesności, a także fanatycznym hołdowaniem postępowi cywilizacyjnemu. Ponadto wzmianka o aluminium, z którego składa się ciało węża, może konotować zjawisko tandety oraz kiczu. Warto też zauważyć, że działanie węża nabiera maksymalnych rozmiarów, coraz bardziej się rozpowszechnia, dekonstruuje pierwotny stan szczęśliwości, o czym mówią słowa: „wije gniazda na rajskim drzewie”. Z takiego opisu wyłania się zdeformowany obraz biblijnego raju – Eden przestaje być enklawą wiecznego szczęścia, symbolem miejsca doskonałego i wyjątkowego, do którego dostęp mają jedynie wybrani. Zwielokrotnienie elementów wiążących się z rajskim krajobrazem (jabłka w łykowych kobiałach, gniazda węża) rozszczelnia hermetyczność raju, ale czyni go jednocześnie tandetnym i pozbawionym w swojej masowości sakralnego charakteru.

Dojrzałość podmiotu dotyczy nie tylko sfery intelektualnej, ale także odkrycia własnej cielesności i zdolności do inicjacji erotycznej:

Spotykają razowych młodzieńców unerwione dziewice pszeniczne,  
aniołowie o świeżym oddechu prezentują astralne ciała. (...)

Erotyczna konotacja ujawnia się w ukazanym metaforycznie spotkaniu dziewic i młodzieńców. Kobiety są opisane epitetem „pszeniczne”, co podkreśla ich dojrzałość oraz gotowość do stosunku seksualnego przez odwołanie do mitologicznej funkcji pszenicy jako atrybutu bogini urodzaju i płodności ziemi, Demeter. Z kolei określenie „unerwione” kładzie nacisk na wymiar cielesny, a więc i postrzeganie kobiety przez pryzmat jej ciała. Perspektywa, z jakiej patrzy się tu na kobiecość i kwestię cielesności, jest szczególnie dla polskiej literatury, gdyż kobieta jest oglądana kobiecymi oczami. Dlatego też na pierwszy plan wysuwa się refleksja nad kobiecym doświadczeniem własnej seksualności; to kobieta spotyka mężczyzn, co podkreśla jej wyraźnie dominującą pozycję. Młodzieńcy są natomiast ukazani w utworze jako „razowi”, a więc spotykani tylko raz i przygodnie. Epitet „razowy”, wskazujący również na otręby, usuwane z pszenicy, sugeruje, że mężczyźni, o których mowa w wierszu, są niedoskonalimi. Jako tacy występują w opozycji do aniołów, ukazujących swoje „astralne ciała”, które symbolizują kobiece fantazmaty na temat obrazu nieskazitelnego mężczyzny. Spotkani młodzieńcy nie mogą więc spełnić oczekiwań kobiety, ponieważ nie mogą sprostać wyimaginowanemu ideałowi.

Wiersz *Pycha* stanowi doskonały przykład realizacji poetyckiego *credo*, które Zuzanna Ginczanka sformułowała w wierszu otwierającym tomik *O Centaurach*:

oto głoszę namiętność i mądrość  
 ciasno w pasie zrośnięte  
 jak centaur.

W słowach tych poetka postuluje pragnienie pogodzenia dwóch, jakże odmiennych sposobów postrzegania i przedstawiania świata – zmysłowości, emocjonalności oraz seksualności z rozumem i racjonalnością. W wierszu *Pycha* dążenie do poznania wraz z refleksjami nad zagadnieniami etycznymi występują bowiem paralelnie do ukazania istoty kobiecej dojrzałości erotycznej. Połączenie opozycyjnych biegunów okazało się z kolei możliwe dzięki przedstawieniu granicznego i przełomowego miejsca w życiu, do jakiego dotarł kobiecy podmiot wiersza.

Utwór *Pycha* zadziwia ponadto tym, że w trzech strofach poetce udało się podjąć rozważania o wielu, różnych, acz podstawowych kwestiach w życiu człowieka. Stąd też wynika niezwykle nasycenie słów wieloma znaczeniami; ich semantyczna gęstość przyczynia się do tego, co Głowiński nazywa za-

gmatwaniem stylu i metaforyki Ginczanki. Obrazowanie, które stawia opór odbiorcy w jego odczytaniu, skłania do głębszego wniknięcia w tekst, do bliższego z nim obcowania. Przekształcanie utartych w potocznym języku wyrażań, modyfikacja frazeologizmów oraz zaskakujące metafory skupiają uwagę na słowach, ujawniając niejednokrotnie ich zapomniane znaczenie, prowadzące do oryginalnych refleksji, tak charakterystycznych dla osobnej poezji Ginczanki.

## **Bibliografia**

### Literatura podmiotu:

Ginczanka Z., *Drogi* [w:] I. Kiec, *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość*, Poznań 1994.

Ginczanka Z., *Pycha* [w:] tejże, *Udźwignąć własne szczęście*, Poznań 1991.

### Literatura przedmiotu:

Araszkiewicz A., *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001.

Dąbrowski T., *Na marginesie* [posłowie do:] Z. Ginczanka, *Wniebowstąpienie ziemi*, Wrocław 2014.

Głowiński M., *O liryce i satyrze Zuzanny Ginczanki*, „*Twórczość*” 1955, nr 8.

Kiec I., *Wstęp* [do:] Z. Ginczanka, *Udźwignąć własne szczęście*, Poznań 1991.

Kiec I., *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość*, Poznań 1994.