

Hanna Ratuszna

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

POEZJA JAK FOTOGRAFIA – O WIERSZACH ZUZANNY GINCZANKI

Twórczość Zuzanny Ginczanki stawia wiele pytań. W jednym z utworów z debiutanckiego tomu *O Centaurach* (1936) czytamy: „O czym mówimy?/O sobie (...) O czym milczymy?/O bólu (...)”¹. Poezja wyznacza granice poznania, bywa świadectwem naznaczonego tragedią istnienia (***)*Non omnis moriar*²). Historia Ginczanki, ta rozpisana na strofy i rzeczywiście (udokumentowana śladami pamięci ocalałych), wymyka się wszelkim próbom badawczego katalogowania³, wymaga spojżenia, w którym zacierają się różnice, istotną rolę pełni poetyckie słowo.

¹ Z. Ginczanka, *Pycha*, [w:] *Zuzanna Ginczanka. Wiersze zebrane*, oprac. I. Kiec, Sejny 2014, s. 227.

² Tamże, s. 392.

³ W 2014 roku, nakładem Wydawnictwa Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego i Fundacji Pogranicze, ukazał się najnowszy wybór poezji w opracowaniu Izoldy Kiec, zawierający jedyny opublikowany za życia poetki tom pt. *O centaurach* oraz wiersze satyryczne ze „Szpilek”, przekłady, utwory rozproszone, dedykowane, por. Z. Ginczanka, *Wiersze zebrane*, oprac. I. Kiec, Sejny 2014). Wśród nielicznych zbiorów poetyckich i prac krytycznych, takich jak *Wiersze wybrane Zuzanny Ginczanki* w opracowaniu Jana Śpiewaka, Warszawa 1953, *Udźwignąć własne szczęście (Wybór poezji)*, oprac. I. Kiec, Poznań 1991, *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość* I. Kiec, Poznań 1994, A. Araszkiewicz, „Wypowiadam wam swoje życie” *Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001, B. Umińska, *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*, Warszawa 2001, *Wniebo-wstąpienie Ziemi*, oprac. T. Dąbrowski, Warszawa 2014 roku – zajmuje ważne miejsce. Warto pamiętać także o następujących pracach: M. Głowiński, *O liryce i satyrze Zuzanny Ginczanki*, „Twórczość” nr 8, 1955, J. Śpiewak, *Zuzanna. Gawęda tragiczna*, [w:] tegoż, *Przyjaźnie i animozje*, Warszawa 1959, A. Waśkiewicz, *Ginczanka*, „Twórczość” nr 08, 1992, *Zuzanna Ginczanka. Tylko szczęście jest prawdziwym życiem*, pod red. A. Araszkiewicz, S. Beglarian, J. Pogorzelska, S. Szymaniak, Warszawa 2016.

1.

W wierszach Zuzanny Ginczanki słowo ma zarówno realny, jak i emocjonalny charakter. Jest zwykle zapisem chwili (jak we wczesnej poezji Skamandrytów), niekiedy staje się słonecznym tonem, bywa jednak także akordem mroków. Odzwierciedlona w wierszach realność przypomina fotografię. Czytelnik, niczym *spectator* Barthesa⁴ poznaje przedstawioną rzeczywistość, uczestniczy w niej emocjonalnie. Ważna okazuje się interpretacja obrazu: analiza cech, ukrytych sensów. Czy można przeniknąć utrwalony w słowach obraz, zrozumieć jego istotę?

Uchwyczone w wierszach autorki tomu *O centaurach* obrazy mają pozornie statyczny charakter. Znieruchomiałe postaci, wąskie kadry – korespondują z poetyckim słowem, które ujawnia sensy:

...Oto jest bryła i kształt, oto jest treść nieodzowna,
konkretność istoty rzeczy, materia wkuta w rzeczownik,
i nieruchomość świata i spokój martwot i stałość,
coś, co trwa wciąż i jest, słowo stężone w ciało.⁵

Poetka, podobnie jak artyści awangardowi, skupia uwagę na samym geście, twórczym działaniu oraz materii słowa. Artysta nie jest już medium natury. Świadomy ograniczeń, wykuwa z bryły nową „konkretność”. Motyw horacjański, obecny w cytowanym wierszu, pojawił się wcześniej choćby w twórczości Staffa, który chętnie odwoływał się do roli arcymistrza, rzeźbiarza (por. np. *Sny o potędze*). Był też obecny, choć w nieco innej postaci, w twórczości Tadeusza Micińskiego, który prezentował w poezji perspektywę swobodnej gry wyobraźni. W wierszach Ginczanki wyobraźnia nigdy nie milknie, o czym świadczy chociażby tytułowy wiersz *O centaurach*:

Ścierają się rym o rym ostrzone wiersze ze szczękiem
– nie ufaj ścisłym rozmysłom, by żaden cię nie opętał,
Nie ufaj palcom jak ślepcy,
Ni oczom jak sowy bezrękie
Oto głoszę namiętność i mądrość
Ciasno w pasie zrośnięte
Jak centaur.⁶

Postać centaury staje się wykładnią poezji, która eksponuje bogactwo uczuć, namiętności. Mityczne stworzenie nie tylko łączy tradycje – odległą, klasyczną,

⁴ Por. R. Barthes, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. J. Trznadel, Warszawa 1996, s. 17.

⁵ Z. Ginczanka, *Gramatyka*, [w:] tejsze, *Wiersze wybrane*, oprac. Z. Kiec, Warszawa 2014, s. 263.

⁶ Tamże, s. 249.

źródłową dla europejskiej sztuki – z biblijną, zakonną, zgodnie z którą „jak śmierć potężna jest miłość”; symbolizuje zmysłowość, energię, witalność. Stąd w wierszach poetki tak wiele słów o świętości i grzechu, arkadyjskiej pogodzie w... cieniu cyprysów (por. *Canticum canticorum*).

Jak interesująco zauważył w pracy poświęconej fotografiom Roland Barthes: „fotografia to pojawienie się mnie samego jako kogoś innego”⁷. Poezja (co dostrzegł między innymi Artur Rimbaud) pozwala przyglądać się sobie samemu z różnych perspektyw (może nawet stwarzać przekonanie o tym, że: „Ja – to ktoś inny”⁸), liryczna refleksja staje się często „historią spojrzenia”⁹. W przypadku fotografii, o czym pisze Barthes¹⁰, istotną rolę odgrywa relacja operator – podmiot – widz. Postać, która ma świadomość sytuacji fotografowania, przybiera często przed obiektywem pozę, nakłada maskę, chce być kimś ze swoich wyobrażeń, wciela się więc w rolę. Dlatego właśnie zdjęcia reporterskie, wykonane „z ukrycia”, na których fotografowany świat „został uchwycony w ruchu”¹¹ (nie zdążył przyjąć pozy) wydają się najcenniejsze. W poezji relacja postrzegania nie jest tak oczywista, poeta portretujący świat – prezentuje siebie, w różnych „odsłonach”. Nasyca obraz emocjami, doświadcza niekiedy bliskości śmierci – wiersz, podobnie jak fotografia uwiecznia, petryfikuje, jest bowiem aktem zatrzymania upływającego czasu¹².

Fotografia jest grą, jaką artysta prowadzi z widzem, obrazy są zawsze interpretowane w kontekście kultury, obowiązującej tradycji. Analizujący ten problem, Barthes¹³ podkreśla rolę ludzkiego doświadczenia, formułowane przedsady mają istotny wpływ na jednostkowe wybory, rozumienie przyczyn. Obraz utrwała postać, wpisuje ją w konteksty kultury, sytuuje pośród dyskursów¹⁴.

Walter Benjamin w *Berlińskim dzieciństwie na przełomie wieków*¹⁵ zwrócił uwagę na rolę wyobraźni, jej stwarzającą moc. Wyobraźnia pozwala odnaleźć nowe ścieżki w pogrążonym w dyskursach świecie, jest swobodą, darem pamięci. Zuzanna Ginczanka – autorka jedyne opublikowanego tomu *O centaurach* jest dla współczesnych postacią wyłonioną z przeszłości podszytej

⁷ R. Barthes, *Światło obrazu*, s. 23

⁸ Słowa z listu Artura Rimbauda do Paula Verlaine’a, por. *Ja to ktoś inny. Korespondencja Artura Rimbauda*, przeł. J. Hartwig i A. Międzyrzecki, Warszawa 1970, s. 56.

⁹ Por. R. Barthes, dz. cyt., s. 23.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże, s. 45.

¹² Tamże.

¹³ Tamże, s. 23.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ W. Benjamin, *Berlińskie dzieciństwo na przełomie wieków*, przeł. B. Baran, Warszawa 2010, s. 45.

wojenną tragedią. Jej istnienie, zapisane na pożółkłych kartach poetyckiego tomu, ukrywa się w utrwalonych gestach, zatrzymanych obrazach – fotografiach ze słów.

Ginczanka rozpoczyna swoją twórczość poetycką od świadomego wyboru języka, literackiego, kulturowego kodu, tradycji, która stała się jej bliska, niemalże jedyna¹⁶. Warto przypomnieć, że urodzona w Kijowie artystka, wychowywała się w Równem, który był wówczas tygłem kulturowym. Tu krzyżowały się drogi tych, którzy wyruszali na Wschód i tych, którzy pragnęli jak najszybciej powrócić do serca Europy.

Wczesna poezja Zuzanny Ginczanki, wbrew sądom Izoldy Kiec¹⁷, nie stanowi wyłącznie odwołania do rekwizytorni poezji europejskiej (umiejętne korzystanie z tej rekwizytorni nie przyniosłoby ujmę żadnemu poecie), jest oryginalna, interesująca. Poetka niezwykle rzadko odwołuje się do przeszłości, przyjmuje wówczas postawę, którą interesująco opisał Walter Benjamin w znanym eseju *O pojęciu historii*. Zafascynowany obrazem Paula Kleeego *Angelus Novus* filozof rozpatruje przeszłość jako ruinę¹⁸. Ginczanka również przeczuwa grozę nadchodzących wydarzeń, w jej wierszach cień lęku towarzyszy opisom codzienności, refleksjom o świecie, który przemija.

Przed nami widnieje
morze pełne koralu, a za nami – dzieje.
Gdy słuchamy przeszłości, która jest za nami,
furkoczą strzały, szczeka wygładzony kamień,
zgrzyta radło żelazne i stalowe igły,
huczy pas transmisyjny. Z tych oto rzeczy zwykłych
rośnie drzewo historii. A teraz w oddali
zielone morza pełne czerwonych koralu
pod wrogię nam, pancerne kładzie się okręty.
Zanim statki ukończą swój kurs rozpoczęty,

¹⁶ Pisze o tym I. Kiec, [w:] *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość*, dz. cyt., s. 36.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ W eseju pt. *O pojęciu historii* czytamy: „Klee namalował obraz, zatytułował go aniołem, który wygląda, jak gdyby chciał się oddalić od czegoś, w co się uporczywie wpatruje. Oczy szeroko rozwarte, usta otwarte, skrzydła rozpięte. Tak musi wyglądać anioł historii. Zwrócił oblicze ku przeszłości. Gdzie nam ukazuje się łańcuch zdarzeń, on widzi jedną, wieczną katastrofę, która nieustannie piętrzy ruinę na ruinach i ciska mu pod stopy. Chciałby zatrzymać się, zbudzić umarłych i złączyć to, co rozbite. Ale od raju wieje wichur, który napiera na skrzydła i jest tak silny, że anioł nie może ich złożyć. Ten wichur pędzi go niepowstrzymanie w przyszłość, do której jest zwrócony plecami, podczas, gdy przed nim rośnie stos ruin. Tym wichur jest to, co nazywamy postępem”, [w:] *Anioł historii. Eseje, szkice, fragmenty*, Poznań 1996, s. 418.

zmienią flagi na nasze. Przeszłość w przyszłość spływa
 i ciągłość łączy wszystkie ze sobą ogniwa.
 O radości biegnąca z rzeczy zrozumiałych!
 O bystre rzeki białka! O węglowe zwały!
 O słodczy poznania! Mgła opada, znika.
 Szumią białe strumienie, błyszczą drobna mika
 i drzewa smukłe rosną na ładach odkrytych.
 Patrzę w gwiazdy. Rozumiem. I płonę z zachwytu.¹⁹

W utworze z 1940 roku pobrzmiewa ton przeczuć i niepewności. Ocalająca wyobraźnia pozwala widzieć szmaragdową toń i koralowe bogactwo wód, po których pływają pancerne okręty. Natura nie przemija, jest wieczna, tak jak wieczne pozostaje piękno, mimo zagrożeń, wojennych tragedii. To niezwykle wartościowanie w obliczu katastrofy wydaje się bardzo istotne. Ginczanka wpisuje jednostkę w proces dziejów, pojmowany jako wzrastanie, wegetatywny rytm, któremu nie może przeszkodzić wojna. „Spojrzenie w gwiazdy”, zrozumienie, zachwyt – to najwyższy wyraz humanizmu w ogarniętym chaosem świecie. „Noematem” wiersza staje się przeszłość (wydarzenia „wczorajszego dnia” są już przeszłością), która skrywa ważne momenty. To one stają się przedmiotem lirycznej refleksji. Jak fotografie, które prezentują „to, co było” – relacjonują przeszłość, wikłając ją w konteksty kultury, proces ten jest obecny już we wczesnych utworach:

Indie dorosłych – to Ghandi, czyta się przecież gazety:
 biernie powstanie hindusów – ruch wolnościowy kobiety –
 na fotografii Mahatma, patyk i okulary,
 a obok tkwi kołowrotek – coś jak talizman lub czary.²⁰

Wiersz staje się interpretacją, oglądem lirycznym, w którym dominują szczegóły: punkty widzenia, czy jak je określał Barthes²¹ – *punktum*, nagle „ukłucia rzeczywistości”. Ich obecność wyróżnia obraz spośród innych, pozwala go zrozumieć, zapamiętać. Kołowrotek-talizman staje się w utworze synonimem twórczej pracy i zarazem poznania. W hinduizmie świat bywa iluzją, wyobrażeniem tego, czym jest w istocie. Nad istnieniem rozpościera swoje władztwo siła przeznaczeń, złowroga *Maja*. W wierszu Ginczanki pobrzmiewają echa tych koncepcji (nie tylko w sugestii „o biernym powstaniu”), wizja

¹⁹ Pierwodruk w „Nowe Widnokreśli” 1940 nr 1, s. 85-86., [w:] Zuzanna Ginczanka, *Wiersze zebrane*, oprac. I. Kiec, 2014, s. 389.

²⁰ Z. Ginczanka, *Szkice Indyj*, [w:] dz. cyt., s. 53

²¹ R. Barthes, dz. cyt., s. 45.

losu człowieka jest niezwykle skomplikowana, uzależniona od czarów i talizmanów, a zatem od czegoś, na co człowiek właściwie nie ma wpływu.

Podmiot liryczny ceni świat, który staje się coraz bardziej realny, bliski, może nawet pokrewny (lektura artykułów prasowych wprowadza w istotę powstania, działalności ruchów wolnościowych kobiet). Utrwalony w lirycznym obrazie czas – owo przejście od świata poznawanego, do świata poznanego pozwala dostrzec w nim obecność *punktum*²².

Wiersze Ginczanki ze względu na tragizm wojny, jej indywidualną historię mogą być sytuowane w takiej właśnie perspektywie. Nie są bowiem zwykłymi zapisami przeżyć, obiektywnymi, zabarwionymi niekiedy młodzieńczą uczuciowością obrazami przeszłości. Ze względu na rolę szczegółów stają się nośnikami nowych znaczeń, ukrytych w szczegółowym oglądzie sensów. W utworze pod tytułem *Zielnik do wypełnienia* pojawia się podobny motyw odczytywanej z obrazu historii:

A na pierwszą kartkę wkleił się złościście zapach letnio-pszczelny

(czasami się zbiera słów bezprzyczynowych i rozmarzeń zielnik)

A na drugiej kartce strzępi się pytanie zieleń tajemniczym:

„czemu zwykle w bajkach mają złote włosy wszyscy królewicze?”

A ostatnia kartka była ciągle pusta – ciągle, aż do wczoraj:

W całkiem obcym mieście zakwitł mi przypadkiem pewien kwiat w wieczorach –

I znów pachnie w marcu nieznamy kwiecień szczęściem na wpół chmielnym

(czasami się zbiera słów bezprzyczynowych i rozmarzeń zielnik).²³

Zielnik wypełniają kwiaty uczuć i wrażeń, które rodzą się z realnych spotkań, codziennych peregrynacji. Przedstawiony w wierszu świat wydaje się być w pełni uporządkowany (warto dodać, że utwór powstał w 1933 roku, należy zatem do okresu młodzieńczej twórczości). Ginczanka „wkleja” do zielnika wrażenia, unieśmiertelnia je – wpisując w ciąg innych zdarzeń, uczuciowych obrazów, które prezentuje za pomocą roślinnego kodu: kwiatów, zbóż, zapachów lata („letnio-pszczelny”). Ten niezwykle barwny, sensualny obraz wskazuje na istotną rolę wspomnień, które wpływają znacząco na sposób postrzegania rzeczywistości. Zebrane w zielniku wrażenia są niekiedy magiczne, baśniowe – podmiot liryczny zadaje pytanie o miłość, trwałość uczuć („szczęście na wpół chmielne” to odwołanie do weselnej pieśni o chmielu). Równocześnie, trochę kokieteryjnie pojawia się uwaga o „słowach bezprzyczynowych

²² Pojęcie Barthesa.

²³ Z. Ginczanka, *Zielnik do wypełnienia*, [w:] dz. cyt., s. 108.

i rozmarzeniach”. Nastrój ukrytego, czyhającego na człowieka szczęścia, duchowego niepokoju dorastania towarzyszy wdzięcznym strofom o zielniku, który staje się w istocie księgą młodzięczego życia.

2.

Wiersze Ginczanki uruchamiają wspomnienia o czasie, który nigdy już nie powróci. Wiele w nich słów o dojrzwaniu, budzeniu się do życia, o pierwszym doświadczeniu piękna, cierpienia, miłości:

...Zapatrzę się w terażniejszość – w dym wonnej fajki tęczowy
– jest rozkosz serca zdobywań i rozkosz serca darowań
wysłedzę smugę omamień – dym dzisiejszości barw pawich
– jest rozkosz oschłości serca i rozkosz serca rozkrwawień.²⁴

Miłość nie bywa szczęśliwa, nie stwarza poczucia harmonii, przynosi rozczarowanie, gorycz oczekiwań, trudnych rozstań. W sytuacjach tych podmiot liryczny (najczęściej kobieta) rozpoznaje siebie – analizuje wówczas własne ograniczenia i możliwości. Szczęście nie jest zależne od miłości erotycznej, staje się wyrazem innej miłości – do świata. Jest bliższe zachwytowi, bywa niekiedy nagłym rozbudzeniem świadomości, wiedzą o tym, że „przynależymy do ludzkiej gromady” i zawsze „żyjemy po coś”. Poetycka teleologia daje poczucie pełni, której brakuje w miłości erotycznej:

...wczoraj jest życiem na wspak,
Jutro zaś, jutro zaś, to jest nowy szlak –
Zanurz się w nowe dziś, w nowe dziś się wtop,
W nowy bruk, bruk,bruk whaftuj nowy krok.²⁵

Z pewnością największym wrogiem miłości staje się czas, który w wierszach Ginczanki przyjmuje postać strumienia. Jest „byстрыm” upływem chwil wciąż uciekających w przeszłość, podobnie jak obrazy na modnych wówczas dagerotypach. Czas „zamyka się w przeżyciu chwili”²⁶, którą Heidegger określił jako „plamę trwania”²⁷. Poetka celebrowała chwile, unieśmiertelnia je (niczym fotografie) w poetyckich obrazach i odkłada do lamusa wspomnień:

²⁴ Z. Ginczanka, *Fajka zapatrzeń*, [w:] dz. cyt., s. 120.

²⁵ Z. Ginczanka, *Kroki*, [w:] dz. cyt., s. 153.

²⁶ O czasie jako „Augenblick” wspominał w *Tako rzecze Zaratustra* Fryderyk Nietzsche, o zmienności i trwaniu zaś – Henri Bergson.

²⁷ M. Heidegger, *Bycie i czas*, przeł. B. Baran, Warszawa 2004, s. 342.

Każdy kącik – to pamiątka po dawniej
 a są tylko dla Ciebie i dla mnie.
 Tu tajemną abrakadabram
 kwitną prawa miłosnych algebr:
 ja – to ty, ty – to ja (równanie)
 ja bez ciebie – ty beze mnie to zero.
 Ja to ty – ty to ja. Równanie.²⁸

W refleksji o codzienności, która staje się najważniejszym tłem lirycznych wzruszeń podmiotu, pojawia się znajoma nuta. Podobnie jak w utworze Baudelaire'a *Zaproszenie do podróży*, w którym:

...Sklepienia cenne,
 Zwierciadła bezdenne
 Wraz z Wschodu świetnością godową –
 Do duszy przez życie
 Szeptalyby skrycie
 Jej znaną, rodzoną jej mową.
 Tam zawsze ład, piękno, przepychy
 I rozkosz, i spokój trwa cichy...²⁹ –

Ginczanka łączy uwagi o czasie z lirycznymi obrazami przestrzeni. Jak w refleksji Leśmiana o „międzyczasie” (przedstawionej poetycko m.in. w utworze pt. *Metafizyka*), w wierszu zatytułowanym *Treść* – przestrzeń zostaje ukazana w perspektywie czasowej:

Ciężarny gęsty Pacyfik warczy pod taflą szklistą
 różowomięśna pantera jedwabne futro rozsadza –
 biblijny boży wieloryb płonącym tranem tryska,
 jak boży biblijny archanioł blaskiem ociekał na gwiazdach
 Widzisz –
 to właśnie dlatego czarnoziem rozsadza chodnik
 Pod każdą milczącą powłoką wietrzysz petardę treści.
 Niebo od gwiazd się przepali
 jak od rozwianych pochodni –
 Przyplływ i odpływ pociągów czas wzbierający obwieści.³⁰

²⁸ Z. Ginczanka, *Gramatyka*, [w:] dz. cyt., s. 265.

²⁹ Ch. Baudelaire, *Zaproszenie do podróży*, [w:] *Paryski spleen. Poematy prozą*, przeł. J. Guze, Warszawa 1992, s. 42.

³⁰ Z. Ginczanka, *Treść*, [w:] dz. cyt., s. 257.

Utkane ze słów obrazy wyznaczają granice wyobrażeń, nasycone erotyką, jak w utworach Baudelaire'a, okazują się być poetycką grą z czytelnikiem. Słowa w wierszach autorki *O centaurach* są zwykle „porosłe ciałem”³¹, zmysłowe, „żywące” – w ten sposób zostaje zrealizowane liryczne „pragnienie sensu”³².

3.

Obok tematu miłości, obrazów codzienności powracają w wierszach Ginczanki motywy typowe dla poezji XX wieku: miasto, nowoczesność (pęd, elektryczność), podróże, których poetka nie przecenia. Zwykle pod pozornym ładem rzeczy ukrywa się ten nierozstrzygalny – obecny już we wczesnych wierszach (por. *Bunt piętnastolatek*) konflikt duchowości i zmysłów, tego co uświęcone i objawione w pragnieniu, nakazane i obwarowane społecznym przyzwoleniem.

W utworach rozproszonych, które nie weszły do tomu *O centaurach* obok ironii, gestu śmiechu, pojawia się też ciemna nuta melancholii. Agata Araszkievicz, autorka książki „Wypowiadam wam swoje życie” *Melancholia Zuzanny Ginczanki*, analizuje melancholijne obrazy w twórczości Ginczanki przede wszystkim w perspektywie wykluczenia:

Kliska „pięknej Żydówki” staje się w Europie ikoną prawdziwej kobiecości w momencie realnego i symbolicznego wykluczenia kobiet ze sfery publicznej. Równocześnie, jak pisze niemiecka badaczka Christa von Braun, wraz z asymilacją wzrasta – u kobiet i u Żydów – poczucie bycia zewnętrznym ciałem, „ciało staje się obce wobec ja”. Owo strukturalnie melancholijne przeżycie znajduje echo w doświadczeniach Ginczanki, które tym samym potęguje³³.

Melancholia jest odczuciem braku, dotkliwej samotności, nie dotyczy wyłącznie konfliktu obcości ciała („ciało staje się obce wobec ja”), jest stanem duchowego wydziedziczenia.

Ginczanka nigdy nie rezygnuje z cielesności, ciało tęskniące, równoprawne męskiemu (jak w wierszu *O centaurach*) jest zawsze obecne. W poetyckiej refleksji – już we wczesnych wierszach pojawia się chęć manifestowania cielesności (pragnienia, powinności kobiecego ciała). Brakuje zatem obrazów obcości, czy erotycznej frustracji, o której Agata Araszkievicz wspomina analizując postać Ofelii³⁴. W wierszach pochodzących z 1934 roku

³¹ Tamże.

³² Pojęcie R. Barthesa, por. tegoż, dz. cyt., s. 60.

³³ A. Araszkievicz, *Ginczanka, czyli nasza historia*, [w:] *Zuzanna Ginczanka. Tylko szczęście jest prawdziwym życiem*, Warszawa 2016, s. 28.

³⁴ Tamże.

pobrzmiewa ton solipsyzmu, jest on jednak związany, jak można sądzić, z poczuciem twórczej aktywności, czy z indywidualizmem i sławą (mowa o nich choćby w utworze pt. *Pycha*).

W biblijnych „reminiscencjach” ukazanych w wierszu *Poznanie* – Adam tęskni za Ewą, która jest dla niego wyobrażeniem siły, twórczej mocy, związana z żywiołem ziemi, „wywodzi ścieżki z zagałęzionych zakrzywień”³⁵. Zamiana ról w relacji mężczyzna (Adam) – kobieta (Ewa), pozwala zrozumieć sens kobiecości, która wprowadza liryczne bohaterki Ginczanki w mroki melancholii:

– I obejrzała dziewczyna siebie
i nie miała o sobie znaku,
zagubiła się cała w sobie,
w własnych piersiach, udach, nogach
i w smagłym się żeńsko tonie
nie pojęła, nie przyjęła Boga.³⁶

Jednak to nie Bóg „upuszcza człowieka z ręki” – jak określał sytuację melancholika Kierkegaard, lecz człowiek „nie pojmuje”, „nie przyjmuje” Boga. Melancholia ma więc nieco inne podstawy, nie bierze się z rozpoznania tragicznej sytuacji jednostki uwikłanej w wieczność (Kierkegaard postrzegał człowieka jako istotę „wychyloną ku wieczności”), jej źródła tkwią w nadmiarze, w przeżyciu codzienności, które potęgują groźbę „pustyni” (Nietzsche przestrzegał przed pustynią, która – jak czytamy w *Tako rzecze Zaratustra* – „rośnie w nas”). W wierszu Ginczanki czytamy:

– Nierozplotem, bezrozłąką lśniło słońce
w mroźnej studni (jak w dziewczynie, jak w dziewczynie)
(Od zmęczenia?) na wpół zgięte ręce mdlały,
W pełnych dzbanach kołysały kroki nudę
– i wróciły niepojęte w ciężkie bramy
I wróciły senne, senne od źródeł –
– w skwar – –³⁷

Melancholia wiąże się z postawą wycofania, indolencji, którą prezentuje Książę (o czym pisał między innymi Walter Benjamin w rozprawie *Źródła dramatu żałobnego w Niemczech*³⁸). Hamlet – bohater tragedii Szekspira od-

³⁵ Z. Ginczanka, *Poznanie*, [w:] dz. cyt., s. 231.

³⁶ Z. Ginczanka, *W skwarze*, [w:] dz. cyt., s. 236.

³⁷ Tamże.

³⁸ W. Benjamin, *Źródła dramatu żałobnego w Niemczech*, przeł. A. Kopański, A. Lipszyc, Warszawa 2013, s. 108.

powiadający wyróżnionym cechom, pograża się w melancholii, która wynika z niewłaściwego przeżycia żałoby (o powinowactwie żałoby i melancholii wspominał w rozprawie pt. *Żałoba i melancholia* Zygmunt Freud³⁹), przeżycia potęgują wyobcowanie, niepewność, które rozluźniają więzi ze światem zewnętrznym. Duński książę zaczyna żyć w stworzonym przez siebie świecie pozorów, w krainie domysłów, jego słowa bledną, tracą ton, aż wreszcie – „stają się milczeniem”. Czy Hamlet nakłada maskę ironii? Czy melancholia wiąże się z postawą ironiczną? W obliczu śmierci własnej, obcując wcześniej ze śmiercią innych (Hamlet egzystuje przecież „w cieniu grobów”) bohater Szekspira staje się ironiczny. Ironia jest maską, może niekiedy nawet tarczą przeciwko światu, który ignoruje zbrodnię, nieprawość. Ironia wytwarza dystans, który – jak twierdził Kierkegaard⁴⁰ – pozwala ujmować sprzeczności w sposób dialektyczny. Życie człowieka jest więc pełne konfliktów. Świadomość własnej podmiotowości potęguje rozpacz, która może oznaczać melancholię – jej „mroczną odmianę” zwaną *schwermut*⁴¹. W wierszach Ginczanki brakuje podobnych wyróżnień, słowa tęsknią za jasnością, podmiot liryczny boleśnie odczuwa samotność, w jej obliczu, w obliczu końca pozostaje tragicznie ironiczną⁴² (por. *Non omnis moriar*).

4.

W wierszach z późniejszego okresu nie pojawią się już przecucia i przeczenia związane z rodzącą się świadomością ciała, płci. Ginczanka zastąpi je realnymi obrazami, które będą określały witalizm i energię rozpalonego miłością ciała, w tle żywiołowości ukryje się jednak mroczna zapowiedź przemijania:

Szukam w myśli warg męskich, by ramion go skuć oplotem,
 gdy w dusznej bezsenności sekundy wbija szloch –
 – a teraz zaciśnij usta i chłodno, twardo mnie potęp:
 oto masz moje noce, gołe, wyłuskane jak groch.
 We dnie chcę głód rozbudzać ręki cielistym dotykiem
 Znam już tę mękę: odczuć tętnic najkrwistszy rdzeń
 – a teraz odwróć oczy i babą mnie okrzyknij:

³⁹ Z. Freud, *Żałoba i melancholia*, przeł. B. Kocowa, [w:] K. Pospiszyl, *Zygmunt Freud. Człowiek i dzieło*, Wrocław 1991, s. 295-308.

⁴⁰ S. Kierkegaard, *Albo-albo*, t. I-II, przekł. J. Iwaszkiewicz, K. Toeplitz, Warszawa 1982, t. II, s. 234.

⁴¹ Tamże.

⁴² M. Bieńczyk zwraca uwagę na grę słów związaną z nazwiskiem donosicielki, „lwowianki” Chominowej – „homo homini”, por. M. Bieńczyk, ***, w: *Zuzanna Ginczanka. Tylko szczęście jest prawdziwym życiem*, pod red. A. Araszkiwicz, S. Beglarian, J. Pogorzelska, S. Szymaniak, Warszawa 2016, s. 85.

oto masz prawd obnażonych mój desperacki dzień.
 Spotkany przechodni wzrok serce rozsadza jak drożdże
 (blady, dzienny półksiężyc przekleństwa mego strzegł)
 – zrozum, że to jest zew dzieci czerwone rodzić:
 oto jest moja świętość, oto jest mój grzech.⁴³

Opowieść o dojrzewaniu nie sprowadza się wyłącznie do refleksji o biologizmie, choć kolor czerwieni, „najkrwistszy rdzeń” wskazują na ten właśnie aspekt, poetka podkreśla rolę uczuć, emocji, które towarzyszą codzienności. Niepewność, lęk i świadomość dojrzewającego ciała (metafora drożdży) najpełniej określają etap, który utrwała w lirycznej fotografii poetka. *Punctum* wiersza nie jest kolor czerwony lecz właśnie „serce rozsadzone jak drożdże”, które lęka się świętości i obawia grzechu. Lirycznie przedstawiona cielesność powraca w wierszach z tomu *O Centaurach* (1936). W utworze zatytułowanym *Dziewictwo* żywołowość natury zostaje przeciwstawiona sztywnej etykietce, konwencji kulturowej:

My...
 Chaos leszczyn rozchelstanych po deszczu
 pachnie tłustych orzechów miazgą,
 krowy rodzą w parnym powietrzu
 po oborach płonących jak gwiazdy. –
 O porzeczeki i zboża żrałe
 soczystości zbierająca w wylew,
 o wilczyce karmiące małe
 oczy wilczyc słodkie jak lilie!
 Ścieka żywic miodna pasieczność,
 wymię kozie cięży jak dynia –
 – płynie białe mleko jak wieczność
 w macierzyńskich piersi świątyniach.
 A my...
 ...w hermetycznych
 jak stalowy termos
 sześcianikach tapet brzoskwiniowych
 uwikłane po szyje w sukienki
 prowadzimy
 kulturalne
 rozmowy.⁴⁴

⁴³ Z. Ginczanka, *Kobieta*, [w:] dz. cyt., s. 149.

⁴⁴ Z. Ginczanka, *Dziewictwo*, [w:] dz. cyt., s. 267.

Dziewictwo jest stanem zamknięcia na świat w przestrzeni sześcianów, które nieudolnie zastępują naturę. Jej zew głuszą suknie „zapięte pod szyję” i „kulturalne rozmowy”. Poetka przeciwstawia obrazy życiodajnej natury i kultury miast (brzoskwiniowych tapet i kulturalnych rozmów, eleganckich strojów). Samo przeciwstawienie nie jest oryginalne, opozycja natury i kultury stanowiła jedno z ważniejszych zagadnień – estetycznych sporów modernizmu. Ginczanka pojmuje je jednak inaczej, nie sytuuje prezentowanych w wierszu kwestii w perspektywie dyskursu estetycznego, lecz etycznego. Prawo natury i prawa kultury nie wykluczają się, są jednak obecne na różnych poziomach dyskursu.

Cielesność ograniczona przez kulturę – przez strój (sukienkę zapinaną pod szyję), miejsce („sześcianik tapet brzoskwiniowych”), przegrywają z wolnością zwierząt żyjących w naturze (wilczyc, koźląt). Dziewictwo staje się wartością kultury. Wiersz Zuzanny Ginczanki koresponduje z popularnymi wówczas tezami Zygmunta Freuda, wyrażonymi w dziele *Kultura jako źródło cierpień* (1921). Zgodnie z ustaleniami autora psychoanalizy, kultura kanalizuje ludzkie popędy, przeradza je w sztukę. Dziewictwo, tak jak sama kobiecość, staje się więc zarówno grzechem, jak i świętością.

W wierszach Zuzanny Ginczanki kultura bywa często iluzją, przez fasadowe ramy miejskich obrazów, ulic, sklepowych witryn, w blasku elektryczności „prześwieca” obraz natury – rzeczywistość o janusowym obliczu. Obraz ten powraca w snach, smakach, pieśniach, nie jest wyrazisty, ma palimpsestowy charakter:

...Moje malutkie miasto mogło stać nad tysiącem,
które mają chodniki długo, długo idące,
a nad każdą by stało smukłych domów miliony
jak dynie pełne pestek drobiem ludzkim zmrowionych –
– a każda co dzień pełna twego kochania
mogła święto spotkania na tych domach wydzwaniać,
na tych domach ogromnych kolorowych klawiszach –
– – a my byśmy szli
Wiecznie,
A w nas byłaby cisza...⁴⁵

W cytowanym wierszu pojawia się także tęsknota za nieskończonością, która znajduje swoje dopełnienie w obrazie pomniejszonego świata – labiryntu („ogromu małości”). W takim świecie gubi się człowiek-ktoś (jeden z wielu).

⁴⁵ Z. Ginczanka, *Zamiast różowego listu*, [w:] dz. cyt., s. 275.

*

Kultura w wierszach Zuzanny Ginczanki jest także „światem”, w którym człowiek egzystuje w sposób niepełny, pozbawiony bowiem popędów i pragnień. W uwagach Jacques’a Lacana⁴⁶ o *imago* – proces uspołecznienia (rozpoznania siebie w lustrze) powoduje utratę więzi z naturą, pojmowaną jako pierwotność. Wspomnienie dawnych związków w wierszach autorki *O centaurach* jest „tajnią niezgłębianą”, pierwotnością, która nigdy w pełni nie powróci:

...Znam przedsmak rozkołysany,
posmaku ciszę bezbrzeżną
i chwilę pieszczę ustami
gdy ciepła ze snu się budzi.
Nie jestem niczem innym, jak mądrą odmianą zwierząt
I niczem innym nie jestem jak czujną odmianą ludzi.⁴⁷

Refleksja nad poznaniem własnego pochodzenia, istoty człowieczeństwa pojawia się wraz z pragnieniem doświadczenia codzienności. Refleksji o naturze i kulturze towarzyszy zatem uwaga o „podwójności” ludzkiego doświadczenia: realnego i metafizycznego. Poznanie metafizyczne rodzi się w chwilach „rozpoznania”. Ginczanka w lirycznych fotografiach świata (tak można by określić jej twórczość) ujawnia sens takiego właśnie poznania. Ma ono zwykle charakter porządkujący rzeczywistość – zarówno tę wewnętrzną, jak i zewnętrzną. Jego sens najlepiej wyrażają słowa:

...tylko życie mi w życiu zostaje,
by o śmierci zapomnieć na śmierć.⁴⁸

Zakończenie wiersza *Ucieczka* przypomina wspaniały *Sonet X* Johna Donne’a – angielskiego poety wczesnego baroku, który wieńczy podobnie brzmiący wers: „Śmierci, śmierć cię czeka”⁴⁹. W wierszu Ginczanki nie ma wzniosłości,

⁴⁶ J. Lacan, *Mit indywidualny neurotyka albo Poezja i prawda nerwicy*, przeł. T. Gajda, J. Kotara, P. Waga, Warszawa 2015, s. 23.

⁴⁷ Z. Ginczanka, *Deklaracja*, w: dz. cyt., s.174.

⁴⁸ Z. Ginczanka, *Ucieczka*, w: dz. cyt., s. 361.

⁴⁹ „Śmierci, próżno się pysznisz; cóż, że wszędy słynie
Potęga twa i groza; licha w tobie siła,
Skoro ci, których – myślisz – jużęś powaliła,
Nie umrą, biedna Śmierci; mnie też to ominie.
Już sen, który jest twoim obrazem jedynie,
Jakże miły: tym bardziej więc musisz być miła,
Aby ciała spoczynek, ulga duszy była

która wybrzmiewa ze strof Donne'a. Poetka przywołuje słowa zaczerpnięte z języka codziennego (mowy potocznej): „zapomnieć na śmierć”. W zabawie językowej ujawnia swą obecność prawda o życiu, które – jak w wierszu pt. *Szewczyk* Bolesława Leśmiana – jest treścią, realnością istnienia („w życiu nie ma nic oprócz życia”⁵⁰) i o śmierci, którą można skazać na niepamięć, jak w wierszu Donne'a.

Zarówno biografia Zuzanny Ginczanki, jak i jej twórczość, tragiczna historia przynależą do tej właśnie prawdy, stają się świadectwem przeszłości. Są niczym fotografie, które wciąż „mówią”, pozwalają konstruować nowe interpretacje. Fotografia, jak pisał w *Świetle obrazu* Barthes⁵¹, odnosi się zawsze do świata, który realnie istniał, nie jest jednak jego bezpośrednim analogonem⁵². To wskazanie pozwala widzieć zbieżności i różnice między fotografią i poezją, które realizują osobne „kody językowe”: obrazu „wyciśniętego przez działanie światła”⁵³ i utkanego ze słów.

Przynętą, która ludzi wabi w twe pustynie.
 Losu, przypadku, królów, desperatów sługo,
 Posłuszna jesteś wojnie, truciznie, chorobie;
 Łatwiej w maku czy w czarach sen znaleźć niż w tobie
 I w twych ciosach; więc czemu puszysz się tak długo?
 Ze snu krótkiego zbudzi się dusza człowieka
 W wieczność, gdzie Śmierci nie ma; Śmierci, śmierć cię czeka”

– J. Donne, *Sonet X*, [w:] *77 wierszy Johna Donne'a*, przeł. St. Barańczak, Kraków 1998, s. 56.

⁵⁰ B. Leśmian, *Szewczyk*, [w:] tenże, *Poezje*, Warszawa 1957, s. 67.

⁵¹ R. Barthes, dz. cyt., s. 143.

⁵² Tamże, s. 149.

⁵³ Tamże, s. 137.