

Przejawy sceptycyzmu względem imaginarium religijnego jako element poetyckiej refleksji w tekstach Zuzanny Ginczanki**

Katarzyna Gajewska[†]

DOI: [10.24425/rl.2025.156328](https://doi.org/10.24425/rl.2025.156328)

ruch literacki • R. LXVI • 2025 • Z. 1 (388) PL • **tematy żydowskie**

zeszyt pod red. Eugenii Prokop-Janiec (Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego)

PL ISSN 0035-9602

Charakterystyczny pisarski świat Zuzanny Poliny Gincburg, Ginczanki, relatywnie mało znanej dwudziestowiecznej polskiej poetki pochodzenia żydowskiego, współtworzą przede wszystkim fascynacje rozumianą organicznie naturą oraz szeroko pojętą zmysłową sferą cielesności. Niektóre spośród wierszy „rówieńskiego anioła”¹ eksponują również awangardowo

* Katarzyna Gajewska – absolwentka studiów licencjackich w ramach polonistyki antropologiczno-kulturowej i judaistyki, obecnie studentka I roku studiów magisterskich Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków.

[ORCID: 0009-0005-4120-7440](https://orcid.org/0009-0005-4120-7440)

** Pierwotną wersję artykułu stanowił fragment pracy licencjackiej zatytułowanej „Rozmodlił się tydzień w zgrzyt opornych prac: jeszcze trudno jest ludziom nagle ludźmi się stać”. *Religijne inspiracje w poezji Zuzanny Ginczanki*, napisanej pod kierunkiem dr Joanny Szewczyk i obronionej na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego w roku akademickim 2023/2024.

1 Określenie inspirowane stosunkowo popularną anegdotą zawartą w jednym z listów Kazimierza Brandysa (zob. np. I. Kiec, *Ginczanka. Nie upilnuje mnie nikt*, Warszawa 2020, s. 16–17).



Artykuł jest opublikowany w otwartym dostępie (open access) na warunkach licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivs (CC BY-NC-ND 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

prezentowany pierwiastek metafizyczny, jednak obecne w tych utworach religijne inspiracje zdają się mieć w dużej mierze charakter eksploratorski, często też stanowią wyłącznie podstawę dla specyficznej semantycznej gry. Dzieje się tak, ponieważ Ginczanka nie praktykowała wiary rozumianej jako podążanie duchową ścieżką w jej formalnym instytucjonalnym wymiarze. Nigdy też nie przyjęła na siebie tradycyjnej roli kobiety-strażniczki żydowskiej tożsamości; w konserwatywnym ujęciu tego rodzaju zadanie musiało by zresztą nierozzerwalnie wiązać się z ostatecznie obcą jej pozycją matki i żony. Nie oznacza to jednak, że jako autorka poezji nie podjęła się literackiego przekształcenia, ożywienia i przewrotnie pojmowanej ochrony dorobku judaistycznego, niesionego tym samym w przyszłość w ramionach swej zdecydowanie „niepokornej głosicielki”.

Poetka zwykła wplatać elementy pierwotnie przynależne do dziedzictwa religii w rodzaj własnego artystycznego i tożsamościowego eksperymentu. Ta pisarska strategia „utrwalenia przez zdystansowanie” zakładała przede wszystkim swobodne i jednocześnie sceptyczne podejście do kanonu biblijnego. Teksty zwyczajowo traktowane jako święte najpewniej były dla Ginczanki laicko postrzeganym zbiorem cennych, lecz bynajmniej nie natchnionych pism, idealną egzemplifikacją rozpalającej jej własną fantazję mitycznej wyobraźni. Takie podejście oznaczałoby również zniesienie podstawowej różnicy wynikającej z podziału na kanon Biblii i literatury². Dla tak odważnej twórczyni nietykalne sfery sakralne zwyczajnie nie istniały w ukonstytuowanej kulturowo postaci pryncypiów chronionych zasadą bezwzględnej nienaruszalności. Dlatego w jednym z powstałych w 1934 roku wierszy tytułowy *Sklepik boski* prowadzi z powodzeniem obrazoburczy „pan Bóg, chytry staruszek”³, który „szyldzik sobie – modre niebo – zawiesił”⁴, a w opublikowanej dwa lata później na łamach „Skamandra”⁵ *Treści* już w pierwszym tetrastychu „biblijny boży wieloryb płonącym tranem try ska”⁶, a jego wizerunek jest elementem surrealistycznego, „dynamicznego”⁷ i niepokojącego obrazu, konsekwentnie rozbudowywanego w utworze. Czy

2 W kwestii dychotomicznej klasyfikacji pism kanonicznych jako tradycyjnie nienaruszalnych tekstów świętych (których odbiór jednocześnie stanowi podstawę dla rozumienia pojęcia kanonu) oraz podlegających negocjacji tekstów literackich zob. K. Jarzyńska, *W imię emancypacji. Badania kulturowe o religii i literaturze*, [w:] *Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej*. Tom I: *Teorie i metody*, red. T. Garbol, Ł. Tischner, Kraków 2020, s. 485.

3 Z. Ginczanka, *Sklepik boski*, [w:] tejsze, *Poezje zebrane (1931–1944)*, wybór i oprac. I. Kiec, Warszawa 2019, s. 200.

4 Tamże.

5 Zob. „Skamander: miesięcznik poetycki” 1936, nr 67, s. 119–120.

6 Z. Ginczanka, *Treść*, [w:] tejsze, *Poezje...*, s. 289.

7 M. Głowiński, *O liryce i satyrze Zuzanny Ginczanki*, „*Twórczość*” 1955, nr 8, s. 117.

biblijny Stwórca i Lewiatan padli ofiarą cierpkiego, zakrawającego wręcz na groteskę dowcipu? Celem poetki z całą pewnością nie było zbliżenie się do tanej prowokacji, gdyż, jak trafnie zauważa Izolda Kiec, „dla Ginczanki poezja była mapą duszy, za pośrednictwem której pozostawiała ślady-wiersze, służące nam, by tropić jej myśl, chronić pamięć, zapisać świat dokonany [...]”⁸. Liryczna ścieżka rówieńskiej autorki co prawda wiodła również przez starożytne krainy nieprzynależne do kręgu judeochrześcijańskiego (w wierszu *O centaurach* „namysł / o twarzy antycznej / zgrzanym koniom zawierzył swą boskość”⁹, w *Szkicach Indii* wspomniano z kolei Buddę, Ramajanę i Mahabharatę), jednak to właśnie Biblia ostatecznie staje się prymarnym źródłem religijnych i kulturowych inspiracji Sany. Wprawdzie nie jest to najbardziej rozpoznawalny aspekt jej poezji, niemniej przywoływana powyżej poznańska badaczka pisze wprost:

Natura uzyskuje [...] w jej utworach godnego siebie przeciwnika – czy może sojusznika? – w postaci kultury najbardziej doskonałej: tradycji starożytnej, a przede wszystkim starotestamentowej przejawiającej się w biblijnych cytatach, wątkach i motywach [...].¹⁰

Idea „kulturowo-przyrodniczego sojuszu” wydaje się dalece bardziej przekonująca niż wizja „podpowierzchniowej” tematycznej rywalizacji. Ginczanka umiejętnie łączy elementy przechwycone z tradycji teistycznej ze swoim charakterystycznym zasobem – „wulkanem świeckiej erudycji”. W wierszu *Proces* na „odartym” z pierwotnego teologicznego znaczenia „stelażu” Księgi *Bereszit*¹¹ poetka osadza naukowo i organicznie ujęty materialny ład formującej się Ziemi. Symboliczny biblijny proces stwarzania zostaje zastąpiony

⁸ I. Kiec, *Szoszana znaczy Niewinna. O poezji i biografii Zuzanny Ginczanki*, Poznań 2019, s. 72.

⁹ Z. Ginczanka, *O centaurach*, [w:] tejsze, *Poezje...*, s. 277. Konstytuujące utwór odwołanie do antycznego *imaginarium* greckiego *notabene* może wpisywać się w tendencję zauważoną przez Jana Śpiewaka: „Jej [Ginczanki] zabawa w mitologię wskazuje na chęć stworzenia własnego świata, poszukiwania drogi do nieuściślonej jeszcze przez nią samą klasyczności, kapryśnej, a jednocześnie na swój sposób sprecyzowanej”. J. Śpiewak, dz. cyt., s. 199.

¹⁰ I. Kiec, *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość*, Poznań 1994, s. 102–103.

¹¹ *Bereszit* (inaczej Księga Rodzaju lub *Genesis*) zawdzięcza swoją hebrajskojęzyczną nazwę początkowej frazie otwierającej inicjalną Parszę, czyli wypreparowaną na potrzeby czytań synagogałnych część Tory: בראשית oznacza dosłownie „na początku”. Dodatkowo z rozpoczęciem pierwszego fragmentu Księgi od drugiej litery hebrajskiego alfabetu wiąże się szereg koncepcji o kabalistycznym zabarwieniu, w tym teza mówiąca o tym, że niezapisane z przodu nieme \aleph to mistyczny „oddech” Boga „dyktującego” treść objawienia. Tego rodzaju ujęcie nierozdzielnie łączy przekaz religijny z analizami i eksperymentami językowymi, w których szczególnie lubowała się Ginczanka.

literalnym wytłumaczeniem etapów kształtowania się młodej, nieokrzepłej planety („Azot się parzy w lawie, / lawa zastyga lakiem [...] karbon nasycza ziemię węglowo kamienną miazgą [...] Żelazo tętni najkrwiściej / fosfor tęży się w puszczel”¹²), jednak – wbrew ewentualnym oczekiwaniom mogącym wypływać ze zrozumienia tak silnie scjentystycznej postawy – Kreator świata bynajmniej nie znika z poetyckiego horyzontu...

Inicjujące kosmiczne prapoczątki ewangeliczne *Słowo*¹³ staje się w utworze Ginczanki obiektem werbalno-cieleśnej roszady. *Logos*, zastąpiony u zarażania przez *somę* („oto / ciało / stało się / słowem”¹⁴), postrzegany jest tutaj z czysto ludzkiej perspektywy. Zgodnie z przyziemnym, lecz w pełni racjonalnym rozumowaniem, człowiek musi posiadać najpierw formę cielesną, aby następnie móc pojąć i ujarzmić prawa języka. Dopiero wówczas pierwotny materialny byt ma szansę stać się desygnatem, a przyporządkowanie mu możliwie najlepszego wtórnego określenia – to właśnie zadanie poety¹⁵.

Myślący podmiot opisuje tytułowy *Proces* stwarzania, ale bynajmniej nie ma nad nim pełni władzy. Sugestywne wypowiedzi „ja” lirycznego są zaledwie głosem o mocno ograniczonej sprawczości, kreują ramy pojęciowe, lecz te nadal pozostają drugorzędne względem boskiego aktu urzeczywistnienia. Demiurg Ginczanki wydaje się z kolei zaskakująco bliski wszelkiej powołanej przezeń substancji –

Na początku było niebo i ziemia:
czarny tłuszcz i chabrowy tlen –
i jelonki przy gibkich jeleniach
z bogiem miękkim i białym jak len.¹⁶

Stworzyciel i jego dzieło są powiązani mistyczną ideą bliskości, a w tym przypadku także niemal dosłowną więzią braterstwa. Kreatora wyróżniają ponadto „miętkość i biel”, a więc cechy dystynktywne dla materii. Co więcej, wygląda na to, że autorka świadomie rezygnuje ze sformułowania „stworzył”, wybierając zamiast niego proste i zwyczajne „było” – zupełnie jakby istnienie ogólnie rozumianej substancji nie miało stanowić rezultatu arbitralnych działań Boga, a wynikać z samej jego tożsamer z substancją obecności. Nie sposób w tym momencie nie powołać się na duchową myśl innego odważnego Żyda zdystansowanego względem religii, a mianowicie na zawartą w *Etyce* filozoficzną wykładnię Barucha Spinozy. Jak objaśnia Seymour Feldman:

12 Z. Ginczanka, *Proces*, [w:] *tejże*, *Poezje...*, s. 281.

13 Poetka przewrotnie nawiązuje do stwierdzeń zawartych w Prologu Ewangelii Jana Apostoła (J 1, 1–3).

14 Z. Ginczanka, *Proces*, [w:] *tejże*, *Poezje...*, s. 282.

15 Por. I. Kiec, *Zuzanna Ginczanka. Życie...*, s. 104.

16 Z. Ginczanka, *Proces*, [w:] *tejże*, *Poezje...*, s. 281.

Spinoza stara się udowodnić dwie główne metafizyczne tezy: pierwsza, że istnieje tylko jedna substancja, która jest identyczna z Bogiem, bytem o nieskończonej liczbie atrybutów; druga, że wszystkie inne rzeczy we wszechświecie pochodzą w sposób konieczny od Boga w ten sposób, że Bóg jest w nich przyczyną immanentną (wsobną), nie transcendentną (wysobną). Z pierwszej tezy wynikają dwa ważne następstwa: pierwsze, że rozciągłość jest atrybutem Boga, oraz drugie, że Bóg i natura to jedno i to samo [...]. Ponieważ przepaść między Bogiem i naturą została usunięta, kwestia stworzenia stała się bezprzedmiotowa. Natura jest wieczna, ponieważ jest Bogiem. Jeśli prawdą jest, jak twierdził Majmonides, że wiara w stworzenie jest kamieniem węgielnym Biblii, to metafizyka Spinozy rzeczywiście godzi w religię.¹⁷

Symptomatyczny Spinozjański monizm i artystyczne koncepcje młodej poetki z Równego pod pewnymi względami łączy zaskakujące wręcz podobieństwo. Niemniej w odniesieniu do *Procesu* niezwykle trudno byłoby wykazać jakiegokolwiek głębiej sięgające zależności: np. co może oznaczać fakt, że widzący dobrą naturę stworzenia Bóg gwizdże „śpiewającym powietrzem w fujarki kraterów”? Czy jako zasadniczo odrębny Kreator zwyczajnie aktywnie angażuje się w funkcjonowanie podległej mu substancji? A może rzeczywiście jest wobec niej immanentny? Wiele wskazuje na to, że teozoficzny zamysł jedności dojrzał w umyśle Ginczanki latami, a mimo to nigdy nie zyskał jednoznacznego doktrynalnego charakteru.

W powstałym we wrześniu 1933 roku¹⁸ *Wniebowstąpieniu Ziemi* nie ma jeszcze śladu quasi-spinozjańskiej idei. Szesnastoletnia wówczas Sana przedstawia w utworze apokaliptyczną wizję planety, która w końcu

rzuci tor wkoło słońca,
zacznie gwiazdy roztrącać –
rozszaleje się wolna:
rzeczna, leśna i polna
i w krwi własnej pożogach – –
spadnie kornie do Boga.¹⁹

Kwestia ostatecznego powrotu naturalnie wiąże się z koniecznością zaistnienia uprzedniej separacji, w przypadku *Wniebowstąpienia...* nie może być zatem mowy o wiecznym i absolutnym zespoleniu Stwórcy z dynamicznie opanowującym „szalejący” glob światem przyrody. Sytuacja ta ulega zaledwie pół roku później znaczącej zmianie w wierszu *Panteistyczne*, który w mojej ocenie pozostanie już na zawsze najbardziej „spinozjańskim” tekstem

¹⁷ S. Feldman, *Spinoza*, [w:] *Historia filozofii żydowskiej*, red. D.H. Frank, O. Leaman, tłum. P. Sajdek, Kraków 2009, s. 637.

¹⁸ Datowanie na podstawie noty w rękopisie.

¹⁹ Z. Ginczanka, *Wniebowstąpienie Ziemi*, [w:] *teże, Poezje...*, s. 122.

Ginczanki. Tego rodzaju pogląd domaga się rzecz jasna należytego umotywowania – oto jak brzmią niezwykle swobodne i optymistyczne deklaracje „ja” lirycznego w sprawach wiary:

Nie objawił mi się żaden bóg
w gorejących
i ognistych
krzakach,
nie przemawiał do mnie pożarem
[...]
odnalazłam go w krzaku
bzu
[...]
rozpoznałam go najzieleńiej, gdy przez mokre wołał mnie
liście²⁰

Radosne²¹ świadectwo dostrzeżenia *par excellence* organicznej obecności najwyższego bytu stanowi jednocześnie gorzką konstatację dotyczącą nieprzekonującej natury przekazu religijnego²². Podmiotka jest na tyle pewna swej subiektywnej wizji Boga, że zdecydowanie eliminuje z osobistego doświadczenia duchowego perspektywę wiary w arbitralny znak płonącego przed Mojżeszem krzewu. Podważa tym samym zarówno rolę, jak i rangę całego judaistycznego objawienia²³. Bezlitośnie kwestionuje autentyczność domniemanego „przemawiającego pożarem” Absolutu, jakby podpowiadając tym samym odbiorcy: prawdziwa obecność Najwyższego wcale nie musi oznaczać działania wbrew naturze. Scena rzekomo będąca udziałem proro-

²⁰ Z. Ginczanka, *Panteistyczne*, [w:] tejsze, *Poezje...*, s. 175.

²¹ Zauważalny pesymizm względem poznawczo-religijnej ścieżki zarysowanej w Księdze *Exodus* nie prowadzi „ja” mówiącego do apatii, a wręcz przeciwnie, do pełnej pozytywnych zaskoczeń afirmacji przyrody.

²² Zachowany rękopis wiersza został *notabene* opatrzony przez autorkę przekreślonym następnie tytułem *Religia* (zob. komentarz Izoldy Kieć [w:] Z. Ginczanka, *Poezje...*, s. 177). Zastępujące pierwotnie użytą frazę określenie rzeczywiście lepiej oddaje istotę propagowanego w utworze monizmu panteistycznego, jednocześnie jednak, jak się wydaje, nieznacznie zmienia oryginalny punkt „tematycznej ciężkości”.

²³ Żydowska tradycja nie jest tu co prawda drogowskazem życia, wciąż pełni jednak funkcję ważnej kulturowo-literackiej inspiracji. Podobnie jak Spinoza, który otwarcie krytykował zasady rabinicznej hermeneutyki, a mimo to w listownej konfrontacji z nawróconym katolikiem Albertem Burghiem niemal mimowolnie bronił judaizmu (zob. choćby S. Feldman, dz. cyt., s. 646), Ginczanka przygląda się sceptycznym okiem zwyczajowo rozumianej religijności, by jednocześnie czerpać ze związanego z wiarą dorobku, który zyskuje dzięki temu w jej wierszach coś na kształt modernistycznej kontynuacji.

ka jawnie przeczy prawom przyrody – wspomniany biblijny krzew płonie, niemniej nie ulega zwęgleniu. W panteistycznej wizji boskości nie ma natomiast mowy o teologicznej presji związanej z wyczekiwaniem jakichkolwiek nadzwyczajnych zdarzeń.

Epifania oparta na rewolcie wobec reguł biologicznych podlega zatem pozbawionemu zbędnej goryczy, jednak wciąż dość radykalnemu odrzuceniu. Niezrealizowana perspektywa spektakularnego objawienia zostaje zręcznie zastąpiona uważnością i zachwytem wynikającym z obserwacji pomniejszych elementów rzeczywistości, przy czym w unikalnej optyce „ja” lirycznego piękno oglądanej organicznej mozaiki w niczym nie ustępuje obrazom rodem z hebrajskojęzycznych wersetów:

No – i odtąd chodzę zdumiona
 zdziwieniom
 nagłym
 naprzeciw
 gdy rozpuchły kreci pagórek
 olbrzymie cudem jak
 Synaj.²⁴

Afirmacja materii bynajmniej nie ma w sobie nic z naiwności. Mówiąca o „cudzie kreciego pagórka” doskonale zdaje sobie sprawę z wszelkich ograniczeń percepcji, bierze pod uwagę ryzyko nagłych zmian, pozostaje również świadoma uwikłania ludzkiej tożsamości we wciąż nie w pełni poznawalne prawidła biochemii, które z entuzjazmem akceptuje²⁵.

Panteistyczna krew to już nie tylko stary judaistyczny symbol życia, ale wręcz jego deifikowana reprezentacja wyprowadzona z poziomu molekularnego („włynął we mnie życiodajny bóg krwią czerwoną, co płynie bez trudu, / choć nie zjawił mi się żaden / głos / w gorejącym / i ognistym / krzaku”²⁶). Kreator ponownie zostaje zatem utożsamiony z immanentnie wpisana w naturę witalizującą siłą wszechświata, a powyższa moc zajmuje z kolei miejsce koncepcji Autora znaków na Synaju. Również postać Mojżesza niepostrzeżenie ulega sprawnemu zastąpieniu – zamiast jękającego się²⁷ przywódcy Izraelitów odbiorca „słysz” bowiem wdzięczny głos żeńskiego podmiotu:

²⁴ Z. Ginczanka, *Panteistyczne*, [w:] tejsze, *Poezje...*, s. 175.

²⁵ Nastawienie to ulegnie zmianie w jednym z dwóch wierszy o tożsamym tytule *Pycha*. Wskazany tekst przyjmie formę agnostycznie zabarwionego monologu traktującego o mglistych aspektach moralności, wiedzy i wiary. Krótkiej interpretacji niniejszego utworu podejmuję się w dalszej części artykułu.

²⁶ Z. Ginczanka, *Panteistyczne*, [w:] tejsze, *Poezje...*, s. 177.

²⁷ Zob. np. H. Grzesiak, *Zaburzenia mowy i języka w świetle żydowskiej literatury starożytnej*, [w:] *O utrudnieniach w porozumiewaniu się. Perspektywa języka i komunikacji*, red. M. Obrębska, Poznań 2011, s. 96.

mówię do was
hallo –
hallo –
ja: /
radosny prorok – /
dziewczyna”.²⁸

Patriarchalna granica oddzielająca kobietę od charyzmy i prawa do nauczania duchowej mądrości podlega zatem realnemu oraz symbolicznemu zniesieniu. Ginczanka wykorzystuje tradycyjną biblijną figurę, zmienia jednak przy tym decydujący paradygmat płci. Zaledwie kilka miesięcy po napisaniu wiersza *Panteistyczne* powstanie utwór *W skwar*, a pojawiającą się w nim postać mężczyzny proroka spotka niebagatelna kompromitacja. Zmierzający w tytułowym upale do „sinawo mroźnej studni” prorok jest co prawda „cichy i dobry”²⁹, niemniej nie potrafi zjednać sobie napotkanych sennych kobiet. Okazuje się tym samym niezdolny, aby w dalszej kolejności przekonąć je do moralno-religijnych spraw, którym sam z oddaniem służy. Jedna z niosących dzbany zapytana nachalnie i lakonicznie o duszę

zagubiła się cała w sobie,
w własnych piersiach, udach i nogach
i w smagłym się żeńsko tonie
nie pojęła, nie przyjęła Boga.³⁰

Bodaj ostatni raz muszę pokusić się o przywołanie sylwetki Barucha Spinozy, według którego prorocтво nie ma charakteru poznawczego, nie stanowi również – przynajmniej zdaniem tego siedemnastowiecznego filozofa – wyjątkowej drogi poznania³¹. W tekście Ginczanki fiasko proroka wynika przede wszystkim z symptomatycznego oderwania od spraw codzienności i cielesności oraz z rujnującej metafizyczny przekaz nieumiejętności wykazania percepcyjnego połączenia żeńskiego ciała i duszy. Ostatecznie, nie wypełniwszy dydaktycznej roli wizjonera, mężczyzna jeszcze bardziej się

²⁸ Z. Ginczanka, *Panteistyczne*, [w:] tejże, *Poezje...*, s. 175.

²⁹ Z. Ginczanka, *W skwar*, [w:] tejże, *Poezje...*, s. 224.

³⁰ Tamże. Zob. również Z. Ginczanka, *Mądrość jak rozkosz. Wiersze wybrane*, wybór i oprac. A. Araszkiewicz, Warszawa 2017, s. 75. Badaczka proponuje tu nieco inne odczytanie wersu dwudziestego czwartego, który zamiast „i w smagłym się żeńsko tonie” występuje jako „i w smagłym się żeńsko łonie”. Rozbieżność względem wariantu przyjętego w *Poezjach zebranych* przez Izoldę Kiec rozbija się w dużej mierze o dylemat *sensu stricto* grafologiczny, niemniej ta pozornie nieznacząca zmiana może wydać się niezwykle interesująca w świetle rozważań nad tworzonym przez Ginczankę poetyckim obrazem ciała kobiety.

³¹ Por. S. Feldman, dz. cyt., s. 644.

oddala, odchodząc „od niejasnych, ludzkich zmęczeń / w przezroczystą najbiblijniej dal pustyni”³². Sedno owego zaistniałego przy studni nieporozumienia celnie ujmuje Izolda Kiec:

Kobiety opisane w wierszu *W skwar* nie rozpoznają [...] proroka. Nie otrzymuje on odpowiedzi na pytanie: „zali wiesz dziewczyno o duszy?”. Kobieta, będąc powołaną do tworzenia nowego życia, najpierw odkrywa swe ciało. [...] Błąd, który popełnił prorok polega na tym, iż nie uświadomił on dziewczynom związku między duszą i ciałem. Nie przypadkiem więc motto wiersza *W skwar* zaczerpnięte zostało z powieści Ewy Szelburg-Zarembiny, zatytułowanej *Dziewczyna z zimorodkiem* (1928). Dokładne brzmienie przywołanego przez Ginczankę fragmentu utworu jest następujące: „Nie ma bowiem nikogo, kto by rękę ściągnąwszy, rozdział uczynił wieczysty pomiędzy duszą dziewczyny a jej ciałem”.³³

Dystynktywna dla kobiet świadomość somatyczna rzeczywiście jest łatwo zauważalna zarówno w przypadku Iwy³⁴, głównej bohaterki międzywojennej powieści *Dziewczyna z zimorodkiem*, jak i u biernych bywalczyń źródeł przedstawionych w późniejszym o kilka lat tekście Ginczanki. Poznawanie poprzez własną „matrycę ciała” to natomiast proces chaotyczny i niekiedy trudny, niewątpliwie jednak umiejętne włączenie zapisu tego rodzaju doświadczeń do quasi-biblijnej lirycznej opowieści wpływa dodatnio na siłę ekspresji kobiecego „ja” w tworzonej przez Sanę poezji³⁵.

Już samo motto wiersza *W skwar* unieważnia zakorzeniony w religii „dualistyczny rozłam” ciała i duszy³⁶, a bynajmniej nie jest to jedyna podważana przez poetkę dychotomia. Jak zauważa Mircea Eliade, „dla człowieka reli-

³² Z. Ginczanka, *W skwar*, [w:] tejże, *Poezje...*, s. 225.

³³ I. Kiec, *Zuzanna Ginczanka. Życie...*, s. 48.

³⁴ Zob. P. Kulawik, *Ciało, szaleństwo i chaos: o wybranych międzywojennych powieściach Ewy Szelburg-Zarembiny*, [w:] *Literatura i chaos. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. B. Gutkowska, A. Nęcka, Katowice 2016.

³⁵ Obecne w licznych tekstach Ginczanki (w tym również w utworach silnie inspirowanych omawianymi formułami religijnymi) rozmaite „echa, podobieństwa i sobowtóry” najpewniej stanowią nie tylko osobisty wyraz jej kobiecego doświadczenia, ale – jak słusznie zauważa Agata Araszkiewicz – współtworzą także niezwykle zagadkowe *alter ego* „ironiczno-melancholijnej” osobowości autorki: „Smagła dziewczyna (*W skwar*) i śniada Oblubienica (*Canticum canticorum*) to mogą być odbicia ciemnej twarzy Żydówki. Osłabione jakimś brakiem, senne dziewczyny i inne mitologiczne, starotestamentowe, baśniowe bohaterki są używane w danej chwili jak maska, z której potrzeby słynie osobowość melancholijna”. A. Araszkiewicz, *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001, s. 100.

³⁶ Por. A. Araszkiewicz, *Broń naostrzona – zmysły – przewartościowywanie znaczeń Zuzanny Ginczanki*, [w:] *Jak burgund pod światło...: szkice o Zuzannie Ginczance*, red. Roma Sendyka, Sylwia Papier, Karolina Koprowska, Kraków 2018, s. 41.

gijnego [...] niejednorodność przestrzeni znajduje wyraz w doświadczeniu przeciwieństwa, jakie zachodzi między obszarem świętym, jedynym rzeczywistym [...] a całą resztą [...]”³⁷. Ginczanka do tradycyjnie rozumianego grona ludzi religijnych zdecydowanie natomiast nie przynależy, nie tylko więc nie wyznacza w obrębie opisywanej przez siebie przestrzeni rządzących się osobnymi prawami wyjątkowych miejsc świętych³⁸, ale wręcz rezygnuje z przybliżanego zwyczajowo za pośrednictwem tych punktów podziału wertykalnego. *Axis mundi* niejednokrotnie ulega zatem fluktuacji bądź charakterystycznemu załamaniu: w opublikowanym w 1937 roku utworze *Żar-Ptak* „Ziemia do lotu się zrywa, / niebo powoli opada”³⁹, zmniejszając tym samym metaforyczną „wysokość Jakubowej drabiny”⁴⁰, z kolei we wspomnianym już wierszu *Treść* nieposkromiony „świat się wydyma zaświatem”⁴¹. Jasno wytyczonych granic i ontologicznego porządku brakuje także w uprzednio wzmiankowanym tekście *Sklepik boski*, gdzie najwyraźniej „bardzo mętny był interes dusz z zaświatem”⁴². Kontakt i migracja pomiędzy poszczególnymi „kosmicznymi regionami” okazują się więc w pełni możliwe, jednak poetka bezsprzecznie poskąpiła owym procesom znamiennej dla tradycyjnych systemów religijnych systematyki i regularności. Nie jest to zresztą całkowicie odosobniony przejaw lirycznej niekonsekwencji...

Ginczanka nieustannie zмага się z ustaleniem własnego spojrzenia na szeroko rozumiane sprawy wiary. Niekiedy bywa teistycznym koncepcjom umiarkowanie życzliwa, niekiedy przeszywa kulturowe czy biblijne przesłanie nieustępliwym ostrzem młodzieńczego krytycyzmu, stanowiącego jednocześnie symptomatyczny znak agnostycznego zwątpienia. Nigdy też nie podejmuje ostatecznej decyzji co do zapisu rzeczownika Bóg z wielkiej bądź małej litery.

W kwestii poetyckich zapatrywań autorki na enigmatyczną figurę Absolutu Izolda Kiec decyduje się na następującą, w mojej opinii ryzykowną, konstatację: w tekstach Sany „Bóg nigdy nie podlega antropomorfizacji, lecz ukrywa się w centrum labiryntu [...]”⁴³. O ile w pełni zgadzam się ze stwier-

37 M. Eliade, *Święty obszar i sakralizacja świata*, [w:] tegoż, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, wybór i oprac. M. Czerwiński, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1970, s. 51.

38 Jednym z tego rodzaju „sakralizowanych praobszarów” byłoby (wspomniane zresztą przez Eliadego) miejsce usytuowania gorejącego krzewu na Synaju (Wj 3,5), jednak już w wierszu *Panteistyczne* objawienie to zostaje przez radosną kobietę-proroka odrzucone.

39 Z. Ginczanka, *Żar-Ptak*, [w:] tejże, *Poezje...*, s. 321.

40 Zob. W. Myszor, *Drabina Jakubowa jako krzyż*, „Studia Religiosa. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego” 2010, nr 43, s. 29.

41 Z. Ginczanka, *Treść*, [w:] tejże, *Poezje...*, s. 289.

42 Z. Ginczanka, *Sklepik boski*, [w:] tejże, *Poezje...*, s. 200.

43 I. Kiec, *Zuzanna Ginczanka. Życie...*, s. 172.

dzeniem dotyczącym „chowania się zagadkowego Stwórcy w labiryncie świata”, o tyle nie czuję się dostatecznie przekonana przez pierwszą część cytowanego powyżej osądu. Bóg Ginczanki to zazwyczaj w istocie byt przynajmniej do pewnego stopnia nieobecny, jednak bywa również „chytrym staruszkim”, w zawartej w powstałym w 1933 roku wierszu *Drogi* apostrofie zyskuje „ciemne oczy”, a w napisanej kilka miesięcy później (i *notabene* przekreślonej w rękopisie) *Egzotyce miłości* jako „dobry Allah” drzemie nad pustynią, przez którą melancholijne „ja” liryczne wędruje już od czterdziestu dni i nocy⁴⁴. Rówieńska poetka poszukuje zatem sposobu, w jaki mogłaby oswoić koncepcje tonące w spowijającej dotychczas sceptyczny młody umysł „gęstej agnostycznej mgły”. Przybliżenie się do jakiegokolwiek „skonkretyzowanej epistemologicznej ścieżki” bynajmniej nie okazuje się prostym zadaniem – podmiotka włączonego w skład tomu *O centaurach* wiersza *Pycha* wystosowuje więc – dodatkowo podsycony goryczą wynikającą z jałowości podejmowanych poszukiwań – pełen napięcia zwrot do uporczywie milczącego Absolutu:

Więc mam pytać o drogę
do Ciebie,
zabłąkana na snów skrzyżowaniach?
Tyle razy już oczy niebieskie czarną nocą uczerniał dzień.⁴⁵

Powyższy moment ze wszech miar burzliwego lirycznego uzewnętrznienia trafnie komentuje Karolina Koprowska:

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 niedowierzenie podmiotu w celowość takich modlitw.⁴⁶

W ramach prowadzonego na własną rękę moralnego rekonesansu zagubione „ja” liryczne „wplątuje się w dobro i zło”, a ewentualnie zdobyta na drodze samodzielnych odkryć wiedza nie przynosi przemawiającej w wierszu osiemnastoletniej erudytki wytchnienia. *Nomen omen* pyszne, a w każdym razie ocierające się o swoistą „intelektualną zarozumiałość”, sięgnięcie po tradycyjnie zabronione człowiekowi, a zwłaszcza kobiecie, wiadomości stanowi wprawdzie przełamanie sztywnej religijno-patriarchalnej struktury, ostatecznie nie przynosi jednak upragnionej poznawczej satysfakcji.

⁴⁴ Z. Ginczanka, *Egzotyka miłości*, [w:] tejsze, *Poezje...*, s. 191–192.

⁴⁵ Z. Ginczanka, *Pycha*, [w:] tejsze, *Poezje...*, s. 284.

⁴⁶ K. Koprowska, »Pycha« Zuzanny Ginczanki – doświadczenia dojrzwania, „Konteksty Kultury” 2014, nr 1, s. 39.

Wspomniane w pierwszej strofoidzie *Pychy* „jabłka wszelkiego poznania”, *notabene* będące zwielokrotnionym, być może nawet szyderczo zintertekstualizowanym odbiciem pierwotnego obrazu biblijnego owocu „dzwonią [...] pomieszane w łykowych kobiałach”⁴⁷, kuszą cenną perspektywą mądrości, niemniej w praktyce są wyłącznie zwiastunem chaosu. Zamęt ten nie ma już – w przeciwieństwie do historii opisaney w *Bereszit* – charakteru globalnego, zyskuje natomiast bogaty wymiar jednostkowy. Pesymizm podmiotki, zakorzeniony w niemożności trwałego ustalenia arbitralnych prawd prowadzi w końcu do szczerzego, osobistego wyznania: „Nie wiem, Panie, / co dobre, / co złe”⁴⁸. Powyższa deklaracja mimo wszystko nie nosi znamion przypuszczalnie spodziewanej desperacji, a sam przewrotny wiersz staje się w gruncie rzeczy wyważoną zapowiedzią świadomego agnostycyzmu w osiemnaście wpatrzona lat –

zastuchana surowa i baczna
coraz bardziej,
coraz mądrzej
nie wiem.⁴⁹

Poetyckie *imaginarium* Ginczanki żywi się nie tylko elementami biblijnych motywów, ale niekiedy nawet pojedynczym konotowanym z *sacrum* słowem. W myśl „semantycznych eskapad” i nowatorskich literackich eksperymentów autorka poszukuje niestandardowych znaczeń powszechnie używanych wyrazów, aby następnie przypisać im możliwie najmniej oczywiste zadanie w porządku konstruowanego lirycznego opisu. Wypreparowane w ten sposób części języka opuszczają wprawdzie swój „kontekst pierwotny”, przenoszą jednak nadal znaczny potencjał ewokowania obrazów sfer, w których uprzednio były osadzone. Dzieje się tak choćby w powstałym w 1934⁵⁰ roku wierszu *O świątyni romans katarynkowy*. Tematem utworu są zniweczone nadzieje zbliżenia dwojga ludzi, których losy stają się dodatkowo odzwierciedleniem analogicznej sytuacji tajemniczego adresata i snującego melancholijną opowieść podmiotu. Przyciągająca uwagę tytułowa świątynia bynajmniej nie ma nic wspólnego z konwencjonalnie rozumianym miejscem kultu, niemniej z powodzeniem transponuje się do wspólnie wznoszonej świątyni relacja bohaterów poniekąd sama

⁴⁷ Z. Ginczanka, *Pycha*, [w:] tejże, *Poezje...*, s.284.

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ Tamże.

⁵⁰ Według Karoliny Koprowskiej w tekstach Ginczanki „napisanych w latach 1932–1934 dominują [...] przede wszystkim zmagania poetki ze słowem oraz dążenie – w duchu Leśmiana – do odkrycia nowych znaczeń w utartych sformułowaniach”. K. Koprowska, »*Pycha*« *Zuzanny Ginczanki...*, s. 34.

nabiera znamienych cech świętości. Symboliczną rolę „tworzyw konstrukcyjnych” nieprzypadkowo pełnią tu bursztyny i szkło – materiały piękne, ale jedne dość rzadkie, drugie niezwykle kruche. Zakochani *nomen omen* wierzą, że ich serca „zwiąże zachwyty nabożeństw”⁵¹ oraz że w blasku nowo powstałego dzieła „będą [...] słodzić swe pienia anieli”⁵². Na gruncie sformułowań niejako „wyrwanych” z właściwego im kontekstu religijnego powstaje tym samym świecka apoteoza międzyludzkiej miłości. Inicjująca budowę iskra mimo wszystko ostatecznie gaśnie, a nabożnie traktowana więź ulega nieoczekiwanej, choć równocześnie w pewnej mierze prognozowanej od chwili feralnego spotkania kochanków, atrofii („Lecz kiedy miły / do swej dziewczyny / przyszedł, / świątynię niemą / przygniotło brzemię / ciszy”⁵³ ...).

Nie dość, że Sana nadzwyczaj umiejętnie „laicyzuje motyw sakralny”, to jednocześnie udaje jej się dokonać symptomatycznego uwznioślenia z pozoru monotonnej, katarynkowej historii. Zastosowanie odizolowanej przeważnie od *profanum* terminologii pozwala więc rzucić nowe światło na smutny liryczny obraz ziemskiej codzienności, umożliwia też metaforyczne „nakierowanie biblijnych wektorów” na to, co doczesne, trudne i zwyczajne. Do „nobilizującej” doczesność religijnej semantyki Ginczanka powróci we współtworzącym zbiór *O centaurach* wierszu *Żegluga*, gdzie sięgnie po *topos* dryfującej wśród „mrocznego upustu chaosu” Arki Noego.

Przeprowadzając się przez „wrogi zawzięty potop”⁵⁴ kobiece „ja” liryczne bynajmniej nie podejmuje swoich działań na wyraźne polecenie Boga, szuka raczej indywidualnej drogi do przetrwania w świecie, który „o korab uderza [...] złą metaliczną falą”⁵⁵, wywołując ustawiczne poczucie egzystencjalnego niepokoju. Jak zauważa Izolda Kiec:

Nieobcy autorce utworu jest nastrój Mickiewiczowskiej *Żeglugi*, postawa poety znajdującego się wśród szalejącej burzy morskiej. Lecz tak, jak wszystkie kulturowe konwencje oraz znaki, utrwalony w tradycji motyw żeglugi wymaga weryfikacji – nie tylko, jak się okazuje, w sensie wyborów estetycznych.⁵⁶

Rówieńska poetka nie podąża optymistycznym śladem⁵⁷ wieszczka, w żadnym wypadku nie stara się też eksponować żywiołu jako siły wyzwalającej

51 Z. Ginczanka, *O świątyni romans katarynkowy*, [w:] tejże, *Poezje...*, s. 230.

52 Tamże.

53 Tamże.

54 Z. Ginczanka, *Żegluga*, [w:] tejże, *Poezje...*, s. 293.

55 Tamże.

56 I. Kiec, *Zuzanna Ginczanka. Życie...*, s. 107.

57 Por. B. Tomaszewski, *Refleksje dotyczące celowości walki z naturą na podstawie »Burzy« Adama Mickiewicza*, „Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy” 2016, t. 7, s. 102.

u głęboko zafascynowanego morzem podróżnego przekonanie o niczym nieograniczonej wolności. Akcentuje za to niepokojącą obecność quasi-mitycznych elementów katastroficznej przestrzeni, w której „symbole o skrzydłach kosmicznych / i krytych lakierem kłach / wpiły się w płowe grzywy zwierząt z biblijnej arki”⁵⁸. Przywołana powyżej poznańska badaczka o charakterystycznych wizjach zniszczenia pisze w sposób następujący:

Ginczanka zdaje się twierdzić, iż zagłada Europy jest nie tylko nieunikniona, ale konieczna – dyktowana tak przeznaczeniem, jak potrzebą odrodzenia. Temu samemu przekonaniu dają wyraz w swej twórczości Żagaryści oraz poeci skupieni wokół lubelskiego kręgu Józefa Czechowicza. Dlatego w ich utworach dominuje atmosfera zagrożeń, pesymizm i determinizm, a najbardziej eksponowanymi elementami kompozycyjnymi wierszy są wątki i obrazy apokaliptyczne. Ginczanka natomiast akceptuje przyszłość, a bezradny bunt rówieśników doskonale zastępuje ironią. I tak właśnie, przewrotnie, realizuje biblijne motywy zagłady.⁵⁹

Strategia „utrwalenia przez zdystansowanie” realizowana jest zatem poprzez częściowo laickie uplastycznienie obrazu potopu. Arka staje się współczesną świecką ostoją humoru, być może także światopoglądu, tożsamości, a już na pewno zwyczajnej ludzkiej nadziei. Dzięki wykorzystaniu metafory „sygnalizującej nieśmiało” pierwotny kontekst sakralny, trwająca miesiącami tytułowa *Żegluga* (a więc po prostu codzienna przeprawa przez życie) nabiera cech ze wszech miar doniosłej przygody. Niestrudzone „ja” liryczne opiera się wszelkim wrogim zamiarom i kontynuuje ziemską podróż zręcznie wymykając się groźnemu, nieprzyjaznemu otoczeniu: „W smolistej szczelnej arce własnych rozgrzanych spraw / chłuszczący rozchłyst potopu / i świat świszczący omijam”⁶⁰. Zdecydowanie trudniej jest natomiast oddalić się od prześladowającego świadomość głosu wewnętrznego, z jakim zmagają się bohaterowie powstałej w 1933 roku *Podróży samotnych*. Jedyne pocieszenie odnajdują oni w paradoksalnej „wspólnocie wyobcowania”, z kolei największą obawę wyzwała u nich sprzyjający zdradzieckim podszeptom umysłu czas nocy –

My znamy ucisk wyrzeczeń i ból postanowień mocnych
i serca, jak puste domy zwinięte szczelnie w strach nocny
(zmroki przyptyną zniecka i myśl na krzyżu umęcą).⁶¹

58 Z. Ginczanka, *Żegluga*, [w:] tejsze, *Poezje...*, s. 293.

59 I. Kiec, *Zuzanna Ginczanka. Życie...*, s. 54.

60 Z. Ginczanka, *Żegluga*, [w:] tejsze, *Poezje...*, s. 293.

61 Z. Ginczanka, *Podróż samotnych*, [w:] tejsze, *Poezje...*, s. 113.

Torturowanie „męką krzyżową” powoduje, rzecz jasna, psychiczne cierpienie. Wiele wskazuje również na to, że obecne tu pole semantyczne krzyża zdecydowanie nie wykracza poza historyczny kontekst starożytny. Oznaczałoby to, że Ginczanka celowo pomija późniejszy alegoryczny dorobek chrześcijański⁶², niejako „wpisując się” w zauważoną przez Ryszarda Nycza tendencję, która już od dekad niezmiennie definiuje „standardy” nowoczesnej literatury:

W miejsce głębinowego, wertykalnego wariantu znaczenia alegorycznego, którego tradycyjnym modelem jest schemat alegorezy, mamy [...] do czynienia nierzadko z formą horyzontalnej „alegorii narracyjnej”, jako swoistą, zeświecczoną i zmodernizowaną, wersją alegorii typologicznej czy figuralnej, bo rozwijającą się [...] z literalnych znaczeń powierzchownego poziomu, a pozbawioną możliwości „eschatologicznego”, retrospektywnego ujęcia. Czasem tworzy ona sieć powiązań o czysto arbitralnym [...] charakterze, bez żadnych związków z którymkolwiek rozwiniętym alegorycznym kodem; nierównie częściej [...] buduje powiązania fragmentaryczne i zagadkowe, jak gdyby niejasno jedynie przywołujące przetrwałe szczątki dawnych alegorycznych całości.⁶³

Alegoria krzyża zostaje w *Podróży samotnych* zdesakralizowana, podlega więc redukcji do wskazanych przez Nycza „znaczeń powierzchownego poziomu”. Zobrazowana udręka wyobcowanych bynajmniej nie łączy się bezpośrednio z ewangelicznym aktem odkupienia, co więcej, w dwunastym wersie utworu zasadność wszelkich podstawowych praktyk wywiedzionych z wiary zostaje poddana w poważną wątpliwość za sprawą poniższej pesymistycznej konstatacji: „Pacierze nie są przystanią, lecz bezcelową ucieczką”⁶⁴. Alegoria wciąż jednak przechowuje „szczątki dawnej całości”, czyli elementy odsyłające do głębszych pokładów unieważnianego znaczenia religijnego. Podobną funkcję, jak się wydaje, pełnią niekiedy nawet sformułowania z pozoru zupełnie przypadkowe, współdzielące wszelako z *sacrum* cząstkę szerszego znaczenia: w wierszu *O centaurach* „ja” liryczne stwierdza,

62 Rozdzielenie znaczenia krzyża od jego *sensu stricto* praktycznego zastosowania w rzymskiej, perskiej bądź fenickiej procedurze egzekucji zapoczątkowali już pierwsi chrześcijanie, którzy chcieli wyzbyć się w ten sposób wszelkiego rodzaju hańbiących konotacji. Do wspomnianej kwestii odnosi się Wincenty Myszor: „Symbolika krzyża w II i III wieku, w okresie przed Konstantynem, koncentrowała się na wzorach biblijnych. W symbolice tej wyraźne jest unikanie dosłowności krzyża Chrystusa jako narzędzia karni, co wydaje się zrozumiałe w czasie, gdy stosowano jeszcze karę śmierci przez powieszenie na krzyżu”. W. Myszor, dz. cyt., s. 29.

63 R. Nycz, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie” 1994, nr 2, s. 17–18.

64 Z. Ginczanka, *Podróż samotnych*, [w:] *tejtze, Poezje...*, s. 113.

że wyznaje „dostojną harmonię męskiego torsu i głowy / z rozrosłym ciałem ogiera i cienką pęcina nogi”⁶⁵. O ile czasownik „wyznawać” może równie dobrze wskazywać na *de facto* całkowicie niepowiązaną ze sferą duchową akceptację i wiarę, o tyle w świetle kreślonych przez Ginczanek wizji klasycyzmu zdaje się odsyłać wprost do kojarzonej z religią afirmacji, ubóstwienia, absolutnej, aczkolwiek zeświecczonej i nakierowanej na cielesność pochwały.

Bodaj ostatni akord otwartych rozważań Ginczanki na temat religii wybrzmi w 1938 roku, kiedy na łamach społeczno-kulturalnego tygodnika „Sygnały” ukaże się utwór *Świętokradztwo*. Obecne w nim „ja” liryczne ponownie spojrzy na miniony już wtedy „czas rekonesansu”, a także po raz kolejny filuternie zwróci się do bliżej nieokreślonej nadrzędnej boskiej instancji („I cóż mi możesz uczynić, że uporczywie błądziłam, / szukając najcięższych drzwi i przejść najbardziej krętych”⁶⁶), by w samym zakończeniu tekstu symbolicznie stanąć „twarzą / w Twarz”⁶⁷ z zagadkową „kamienną rozpaczą”. Nie sposób, jak się wydaje, rozstrzygnąć, czy nakreślona w niespecjalnie obszernym tekście *Świętokradztwa* wizja spotkania w „mrocznym sanktuarium” jest rodzajem lirycznej prowokacji, czy też zręcznie skonstruowaną metaforą prywatnej epifanii. Omijająca „błyszczące złote posążki” podmiotka najwyraźniej wciąż pozostaje zdystansowana względem religijnej tradycji, jednak przywołane powyżej wieńczące utwór słowa pozwalają nieśmiało domniemywać, że ta, której nie dane było słyszeć „głosu gorejącego krzewu”, dostąpiła wreszcie swojego – nieco bardziej konwencjonalnie rozumianego niż panteizm – objawienia.

65 Z. Ginczanka, *O centaurach*, [w:] *też*, *Poezje...*, s. 277.

66 Z. Ginczanka, *Świętokradztwo*, [w:] *też*, *Poezje...*, s. 333.

67 Tamże.

Katarzyna Gajewska

Institute of Jewish Studies, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0009-0005-4120-7440](https://orcid.org/0009-0005-4120-7440)

Religious imaginarium tinged with skepticism as an element of Zuzanna Ginczanka's poetry

Summary

This article presents a contextual analysis of the religious dimension and themes of identity in the poetry of Zuzanna Ginczanka. This attempt at a systematic reconstruction of the beliefs and attitudes that inform her poetic work and can be referred to a broadly conceived idea of the sacred. Ginczanka draws mainly on elements of the Jewish and the Christian cultural imaginariums, which she treats with various degrees of epistemological skepticism. As this study tries to demonstrate, in her work they are integrated into characteristic semantic games founded on the all-pervasive analogies of pantheism.

Key words

20th-century Polish literature – Polish poets of the interwar period – Jewish and Christian religious imaginarium – pantheism – semantic games – skepticism – Zuzanna Ginczanka (Ginzburg) (1917–1944)

Słowa kluczowe

Zuzanna Ginczanka, imaginarium religijne, poezja, panteizm, sceptycyzm poznawczy, gra semantyczna

Bibliografia

Literatura podmiotowa

- Ginczanka Zuzanna, 2017, *Mądrość jak rozkosz. Wiersze wybrane*, wybór i oprac. Agata Araszkiewicz, Warszawa: Wydawnictwo Czuły Barbarzyńca.
- Ginczanka Zuzanna, 2019, *Poezje zebrane (1931–1944)*, wybór i oprac. Izolda Kiec, Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.

Literatura przedmiotowa

- Araszkiewicz Agata, 2018, *Broń naostrzona – zmysły – przewartościowywanie znaczeń Zuzanny Ginczanki*, [w:] *Jak burgund pod światło...: szkice o Zuzannie Ginczance*, red. Roma Sendyka, Sylwia Papier, Karolina Koprowska, Kraków: Ośrodek Badań nad Kulturomi Pamięci, Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Araszkiewicz Agata, 2001, *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa: Fundacja OŚKa.
- Eliade Mircea, 1970, *Święty obszar i sakralizacja świata*, [w:] tegoż, *Sacrum, mit, historia. Wybór esejów*, wybór i oprac. Marcin Czerwiński, tłum. Anna Tatarkiewicz, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Feldman Seymour, 2009, *Spinoza*, [w:] *Historia filozofii żydowskiej*, red. Daniel H. Frank, Oliver Leaman, tłum. Paweł Sajdek, Kraków: Wydawnictwo WAM.
- Głowiński Michał, 1955, *O liryce i satyrze Zuzanny Ginczanki*, „Twórczość”, nr 8, s. 117–119.
- Grzesiak Hanna, 2011, *Zaburzenia mowy i języka w świetle żydowskiej literatury starożytnej*, [w:] *O utrudnieniach w porozumiewaniu się. Perspektywa języka i komunikacji*, red. Monika Obrębska, Poznań: Wydawnictwo Naukowe Wydziału Nauk Społecznych Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu.
- Jarzyńska Karina, 2020, *W imię emancypacji. Badania kulturowe o religii i literaturze*, [w:] *Literatura a religia. Wyzwania epoki świeckiej*. Tom I: *Teorie i metody*, red. Tomasz Garbol, Łukasz Tischner, Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Kiec Izolda, 2020, *Ginczanka. Nie upilnuje mnie nikt*, Warszawa: Wydawnictwo Marginesy.
- Kiec Izolda, 2019, *Szoszana znaczy Niewinna. O poezji i biografii Zuzanny Ginczanki*, Poznań: Instytut Kultury Popularnej.
- Kiec Izolda, 1994, *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość*, Poznań: Wydawnictwo Obserwator.
- Koprowska Karolina, 2014, *Pycha Zuzanny Ginczanki – doświadczenia dojrzewania*, „Konteksty Kultury”, nr 1, s. 33–45.
- Kulawik Przemysław, 2016, *Ciało, szaleństwo i chaos: o wybranych międzywojennych powieściach Ewy Szelburg-Zarembiny*, [w:] *Literatura i chaos. Szkice o literaturze XX i XXI wieku*, red. Barbara Gutkowska, Agnieszka Nęcka, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

- Myszor Wincenty, 2010, *Drabina Jakubowa jako krzyż*, „Studia Religiologica. Zeszyty Naukowe Uniwersytetu Jagiellońskiego”, nr 43, s. 29–33.
- Nycz Ryszard, 1994, *Tropy „ja”*. *Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia*, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 7–27.
- Śpiewak Jan, 1959, *Zuzanna: gawęda tragiczna*, [w:] tegoż, *Przyjaźnie i animozje*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Tomaszewski Błażej, 2016, *Refleksje dotyczące celowości walki z naturą na podstawie »Burzy« Adama Mickiewicza*, „Tekstura. Rocznik Filologiczno-Kulturoznawczy”, t. 7, s. 99–106.