

## Bohater jako współautor. Obecność Zuzanny Ginczanki w tomie Józefa Łobodowskiego *Pamięci Sulamity*<sup>1</sup>

### Abstract

#### **A literary character as a co-author: The presence of Zuzanna Ginczanka in Józef Łobodowski's book of poems *Pamięci Sulamity* („In memory of Shulamite”)**

The article is devoted to the relationship between the work of Zuzanna Ginczanka and the volume of poetry *Pamięci Sulamity* (*In memory of Shulamite*) by Józef Łobodowski. The use of stylized elements referring to the work of other writers is characteristic of Łobodowski's writing. The article addresses the question of how Zuzanna Ginczanka, the poet's friend from his youth, is present in his volume *In memory of Shulamite*. A relevant context for such an examination is the problem of writing after the Holocaust and the idea of God's silence in the face of the tragedy of war. The article also discusses the influence of the biblical tradition, in particular the Song of Songs, on the works of Zuzanna Ginczanka and Józef Łobodowski.

**Key words:** Łobodowski, Ginczanka, Shulamite, literary character, stylization, *Song of Songs*

**Słowa kluczowe:** Łobodowski, Ginczanka, Sulamita, bohater literacki, stylizacja, *Pieśń nad Pieśniami*

„Całe czterdzieści lat! A ciągle jesteś młoda, / jakby to były naszej przyjaźni lata najpierwsze...”<sup>2</sup>.

Słowa te wypowiada podmiot liryczny utworu pochodzącego z wydanego w 1987 roku tomu Józefa Łobodowskiego zatytułowanego *Pamięci Sulamity*, poświęconego Zuzannie Ginczance w czterdzieści dwa lata po jej tragicznej śmierci. To książka wyjątkowa z kilku powodów, napisana wspomnieniami młodości i przedwojennych uczuć i zdarzeń, które pomimo upływu lat pozostały w pamięci twórcy. Choć część utworów zawartych w *Pamięci Sulamity* poeta zaczął pisać jeszcze za życia Ginczanki, ukończył je i opublikował wraz z innymi tekstami dopiero po kilkudziesięciu latach.

Łobodowski nie był jedynym, który uczynił autorkę bohaterką swoich wierszy. Izolda Kiec w opracowaniu *Wierszy zebranych Ginczanki* poświęciła osobny rozdział utworom

<sup>1</sup> Szkic ten powstał na podstawie pracy magisterskiej napisanej pod kierunkiem prof. dr. hab. Piotra Mitznera (Wydział Nauk Humanistycznych UKSW). Ze względu na ograniczenia dotyczące objętości pominięte zostały niektóre wątki (dotyczące między innymi odniesień do mitologii wschodniosłowiańskiej) oraz część przykładów.

<sup>2</sup> J. Łobodowski, *Po czterdziestu latach* [w:] *Pamięci Sulamity*, Toronto 1987, s. 44.

jej dedykowanym<sup>3</sup>. *Pamięci Sulamity* wyróżnia się na ich tle nie tylko objętością, lecz także kreacją głównej bohaterki. Łobodowski wykorzystał wizję świata i metaforykę pochodzącą z utworów autorki *O centaurach* i stworzył tom, w którym bohater wyraźnie wykracza poza swoje granice. Możliwości twórcze poety, jego warsztat, w połączeniu z tragiczną niemożnością przemawiania Zuzanny Ginczanki we własnym imieniu, stworzyły dzieło, które mówi do czytelników dwoma głosami, a bohater jawi się tu jako współautor.

Głównym kontekstem analizy i interpretacji *Pamięci Sulamity* jest twórczość młodej poetki. Poza nią, a czasem poprzez nią, w tomie pojawiają się odwołania do istotnych wątków i obszarów, z których Ginczanka czerpała inspirację i w których osadzała swoją twórczość. Są to motywy zaczerpnięte z Biblii, w szczególności z *Pieśni nad Pieśniami*, z mitologii, a także obecne w twórczości poetki katastrofizm i przecucie nadchodzącej tragedii, szczególnie widoczne w utworach będących wnikliwym zapisem procesu dojrzewania autorki i przepełnionych silnym pragnieniem życia. Dzieło Łobodowskiego dotyka również istotnego dla wielu artystów pytania – jak i czy w ogóle należy pisać po doświadczeniu Zagłady, której ofiarą była Zuzanna Ginczanka.

### Józef Łobodowski i inni

Treściowe i stylistyczne zbieżności tomu *Pamięci Sulamity* z twórczością Ginczanki doskonale wpisują się w relację intertekstualności, którą za Henrykiem Markiewiczem traktują tu jako interakcję oraz ujawnioną w tekście relację do proto/arche/tekstu, dzięki której „uwydatniają się, rozjaśniają, modyfikują, wzbogacają pod względem semantycznym i artystycznym określone aspekty czy składniki tekstu, a jednocześnie dokonuje się (...) interpretacja i waloryzacja proto/arche/tekstu”<sup>4</sup>. Proto/arche/tekstem w tym przypadku byłyby wiersze Zuzanny Ginczanki – zarówno te zebrane w wydanym w 1936 roku tomie *O centaurach*, jak i inne, rozproszone, które dzięki *Pamięci Sulamity* mogą być ponownie odczytywane i interpretowane. Te nawiązania intertekstualne nadają utworom Łobodowskiego nowe, nieodkryte jeszcze sensy i pogłębiają refleksje już w nich zawarte.

Warto dodać, że w postłowie do *Pamięci Sulamity* autor wskazuje wprost swój wzorzec stylizacji, chociaż i bez tych informacji nietrudno byłoby go rozpoznać<sup>5</sup>. Co ciekawe, w przypadku relacji między utworami Ginczanki i Łobodowskiego nie sposób mówić wyłącznie o jednym źródle stylu. Łobodowski poprzez wiersze poetki czerpie bowiem ze znacznie starszej i bogatszej tradycji, jaką jest tradycja biblijna.

<sup>3</sup> Wśród wymienionych autorów znalazł się między innymi Stanisław Marczak-Oborski. Choć w napisanym przez niego utworze *Warszawa kwietniem 1943 roku* postać Zuzanny Ginczanki nie pojawia się nigdzie poza dedykacją, wyraża on uniwersalny problem, z którym zmagają się twórcy: jak odnaleźć słowa przystające do tragedii śmierci drugiego człowieka? Podobne pytania zadawali także inni autorzy: Czesław Janczarski, współtworzący z poetką literacką grupę „Wołyń”, Sydor Rey, Dorota Chróścielewska, Henryk Grynberg, Anna Kamińska i Maciej Woźniak. Każdy z nich stworzył tekst o zupełnie innym charakterze. Wszystkie poświęcone zostały pamięci młodzieńkiej poetki z Równego. Zob. Z. Ginczanka, *Wiersze zebrane*, oprac. I. Kiec, Warszawa 2014, s. 506–515.

<sup>4</sup> H. Markiewicz, *Odmiany intertekstualności* [w:] *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwo*, Warszawa 1989, s. 215–216.

<sup>5</sup> J. Łobodowski, *Postłowie* [w:] *Pamięci Sulamity*, op. cit., s. 63. Zob. na ten temat: A. Jakubowska-Ożóg, *Poezja emigracyjna Józefa Łobodowskiego*, Rzeszów 2001, s. 14. Stylizacja w rozumieniu Balbusa zakłada ujawnienie swojego wzorca oraz możliwość jego zidentyfikowania jako stylu. Zob. S. Balbus, *Między stylami*, Kraków 1996.

Dotarcie do sensów zawartych w *Pamięci Sulamity* nie może zostać dokonane w izolacji od ich pierwotnego źródła, bez tego, co Stanisław Balbus nazwał „współzanurz[ę] niem tekstu i odbiorcy w pewnym kontekście kulturowym”<sup>6</sup>. Szczególnie widoczne będzie to w wierszach Ginczanki i Łobodowskiego stylizowanych na *Pieśń nad Pieśniami*. Postać Zuzanny w tomie *Pamięci Sulamity* nie mieści się bowiem w ramach kreacji bohaterki literackiej. Dzięki zabiegom stylizatorskim poety uzyskuje ona swój własny głos i staje się niejako współautorką tych wierszy, z którą podmiot liryczny wchodzi w dialog. Poeta, pozwalający drugiemu twórcy na tak wyraźne wkroczenie w obszar tworzonego tekstu literackiego, użyczający mu głosu, oddaje mu hołd w bardzo wymowny sposób.

W twórczości Łobodowskiego nie jest to odosobniony przypadek. Jednakowy zabieg charakteryzuje utwory takie, jak na przykład *Na śmierć Pasternaka* z tomu *Dytyramby patetyczne* (1998) lub *Na śmierć Galsczyńskiego* i *Na śmierć Czechowicza*, umieszczone w 1969 roku w tomie *Jarżmo kadyńskie* w oddzielnym rozdziale *Epitafia* obok wiersza *Na śmierć Sulamity*. Podobne nawiązania pojawiają się także w wierszu *Do kapitana Broniewskiego*<sup>7</sup>.

W nakreślone wyżej zależności wpisuje się również *Elegia na Fryderyka Lorkę* poświęcona pamięci hiszpańskiego poety oraz inne utwory stylizowane, które powstały w okresie pobytu twórcy w Hiszpanii oraz inspiracji poezją hiszpańską i arabską, opublikowane w tomie *Kasydy i gazele* z 1961 roku<sup>8</sup>.

Warty uwagi jest także utwór *Anna Achmatowa* pochodzący z wydanego w 1988 roku, a więc późniejszego od *Pamięci Sulamity* tomu *Dytyramby patetyczne*, poświęcony pamięci poetki i stylizowany na jej poemat zatytułowany *Requiem*, który Łobodowski przełożył jako pierwszy w 1964 roku. W tym samym tomie znajduje się utwór *Na śmierć Pasternaka*. Autor nawiązuje w nim do wierszy pochodzących z powieści *Doktor Żiwago*, których również był tłumaczem<sup>9</sup>. W utworze tym nietrudno rozpoznać zaczerpniętą od Pasternaka wizję świata i metaforę. Jak twierdzą badacze twórczości Łobodowskiego, miał on niezwykłą zdolność naśladowania sposobu wypowiedzania się innych poetów<sup>10</sup>. Działalność translatorska była doskonałym polem do pracy nad umiejętnościami naśladowczymi<sup>11</sup>. Intertekstualność

<sup>6</sup> Ibidem, s. 45.

<sup>7</sup> Opublikowany w 1932 roku przez Władysława Broniewskiego utwór *Elegia o śmierci Ludwika Waryńskiego* zaczyna się od słów: „Jeżeli nie lękasz się pieśni / stłumionej, złowrogiej i głuchej / gdy serce masz męża i jeśli / pieśń kochasz swobodną – posłuchaj!”. Wersy te w nieco innej formie, nieoznaczonego cytatu, pojawiają się w pierwszej strofie wiersza Łobodowskiego. Zob. W. Broniewski, *Elegia o śmierci Ludwika Waryńskiego* [w:] *Wiersze i poematy*, Warszawa 1980, s. 101–102 oraz J. Łobodowski, *Do kapitana Broniewskiego* [w:] *Poezje*, Lublin 1990, s. 107–108.

<sup>8</sup> Alicja Jakubowska-Ożóg zwraca uwagę na swobodne stylizacje oparte na folklorze andaluzyjskim, które składają się na ten tom. Źródłem fascynacji Orientem mógł być pobyt poety na Kaukazie i kontakty z kaukaską emigracją, tłumaczenia Szoty Rustawelego oraz lektura poetów hiszpańskich. Zob. A. Jakubowska-Ożóg, *Poezja emigracyjna Józefa Łobodowskiego*, op. cit., s. 37.

<sup>9</sup> Pracy nad przekładem utworów pochodzących z *Doktora Żiwago* oraz temu, co stanowiło największą wartość w tłumaczeniu poezji Pasternaka, Łobodowski poświęcił artykuł opublikowany w 1959 roku w „Kulturze”. Zob. J. Łobodowski, *Strapienia tłumacza*, „Kultura” 1959, nr 6 (140), s. 41–48.

<sup>10</sup> I. Matkowski, *Józef Łobodowski – tłumacz literatury rosyjskiej*, „Akcent” 2009, nr 2 (116), s. 94–98.

<sup>11</sup> Warto wspomnieć, że tłumaczenia Łobodowskiego, którymi zajmował się przez znaczną część życia, cieszyły się zainteresowaniem krytyków, co poświadczają słowa Bolesława Micińskiego zawarte w recenzji tomu *U przyjaciół*. Zob. B. Miciński, *U przyjaciół* [w:] *Treść i forma. Artykuły i recenzje*, Warszawa 2011, s. 149–151. Cyt. za: A. Jakubowska-Ożóg, *Poezja emigracyjna Józefa Łobodowskiego*, op. cit., s. 44.

wierszy Łobodowskiego była więc zamierzona i konsekwentna. Wzucie się w drugiego, wywiczzone w czasie wcześniejszych prób literackich, pozwoliło Łobodowskiemu stworzyć dzieło, w którym granica między autorem a bohaterem została niemalże zatarta.

### **Łobodowskiego „odczytanie popiołów”<sup>12</sup>**

W słowie wstępnym do wydanego w 1987 roku tomu *Pamięci Sulamity* Łobodowski o wierszach Ginczanki mówi w tych słowach: „były zmysłowe, potrącające o biologię, niejednokrotnie nurzące się w sensualizmie, wypełnione przecuciami prawdziwej miłości”<sup>13</sup>.

Tom poświęcony pamięci Ginczanki otwiera zmysłowy i brutalny erotyk opowiadający o tragicznej śmierci poetki. Jego bohaterką jest Sulamit, którą Łobodowski przenosi z doliny Jordanu w słowiańską przestrzeń Wołynia. Nie ujmuje to jednak niczego pięknej „przyjaciółce hebrajskiej”, która została sportretowana w niezwykle sensualny sposób<sup>14</sup>. Pierwsza część utworu, wzniosły opis fizycznego piękna biblijno-wołyńskiej bohaterki, kończy się bolesnym westchnieniem podmiotu lirycznego do Sulamit i wezwaniem córek jerozolimskich do płaczu nad tragedią młodej dziewczyny<sup>15</sup>. Zuzanna, młodziutka poetka żydowskiego pochodzenia, została bowiem rozstrzelana przez Niemców na więziennym dziedzińcu przy ulicy Czarneckiego w Krakowie<sup>16</sup> w 1944 roku. *Na śmierć Sulamity* bardzo dobrze obrazuje ton i tematykę całego zbioru. Połączenie zmysłowości i brutalności, biblijno-poetycki język opisu to świadomy wybór, który poeta tłumaczył w postłowie:

„W jej jedynym tomie *O centaurach* można wykryć bez trudu bliskie reminiscencje lektury *Pieśni nad Pieśniami* (...) wiersze jej pamięci poświęcone, musiały znaleźć się w kręgu tej samej konwencji poetyckiej. Wykorzystałem (...) bogatą metaforę oryginału, wiernie się jej trzymając”<sup>17</sup>.

Pierwsza część utworu *Na śmierć Sulamity* opiewa piękno zmarłej bohaterki. Druga jest obrazem barbarzyńskiego zniszczenia i rozpadu tego piękna. Nie ma już „niesionego pod piersiami snopku mirry”, zamiast niego jest „krew na wargach (...) popiół – nie aloes”. W kolejnym utworze pojawiają się słowa: „Napisałem te zwrotki, Zuzanno,

<sup>12</sup> J. Ficowski, *Odczytanie popiołów*, Warszawa 1988.

<sup>13</sup> J. Łobodowski, *Zuzanna Ginczanka* [w:] idem, *Pamięci Sulamity*, op. cit., s. 13–15.

<sup>14</sup> Idem, *Na śmierć Sulamity* [w:] idem, *Pamięci Sulamity*, op. cit., s. 17.

<sup>15</sup> Wezwanie to jest wyraźnym nawiązaniem do *Pieśni nad Pieśniami*. Warto jednak zwrócić uwagę na to, że córki jerozolimskie obecne są także w innym fragmencie *Pisma Świętego*, mianowicie w Ewangelii św. Łukasza (Łk 15, 28), w której Jezus zwraca się do płaczących nad jego losem kobiet słowami: „(...) Córki jerozolimskie, nie płaczcie nade Mną; płaczcie raczej nad sobą i nad waszymi dziećmi!”. Zob. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych. Biblia Tysiąclecia*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy Benedyktynów Tynieckich, wyd. 4, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań 1991, s. 1211.

<sup>16</sup> I. Kiec, „Jen los, bez wierszy...” *O Zuzannie Ginczance i jej poezji* [w:] Z. Ginczanka, *Wiersze zebrane*, op. cit., s. 35.

Inne okoliczności śmierci Ginczanki podaje Agata Araszkiewicz w postłowie do wydanego w 2017 roku zbioru wierszy pod tytułem *Mądrość jak rozkosz*: „Poza kilkoma niezbitymi faktami wojenna biografia Ginczanki jest pełna nieścisłości i białych plam, nie zachowała się też jej twórczość z tego okresu. Wedle najnowszych historycznych ustaleń ginie rozstrzelana na wiosnę 1944 roku na terenie niemieckiego nazistowskiego obozu KL Płaszów”. Za: A. Araszkiewicz, *Rozkosz Ginczanki* [w:] Z. Ginczanka, *Mądrość jak rozkosz*, Czuty Barbarzyńca Press, Warszawa 2017, s. 179.

<sup>17</sup> J. Łobodowski, *Postłowie* [w:] ibidem, *Pamięci Sulamity*, op. cit., s. 63.

/ gdy już jesteś od dawna popiołem...<sup>18</sup>, w popiół obracają się również obłoki w utworze *Zuzanna w kąpielu*<sup>19</sup>. Nim przysypane są też oczy Zuzanny<sup>20</sup>. Do niej samej podmiot liryczny zwraca się w słowach „Cóż z tego przyjąć ci może, gdyś dawno popiołem”<sup>21</sup>?

Symbolika popiołu wywodzi się z Biblii i jawi się jako wyraz zarówno kruchości losu człowieka, obecności śmierci w jego życiu, żałoby, jak i zmartwychwstania oraz oczyszczenia. Obraz ten wiąże się z historią losu narodu żydowskiego i jako taki, w obliczu II wojny światowej, zyskuje znaczenie pogłębione o niewyobrażalne zło Zagłady. Jego symbolika jest więc charakterystyczna dla twórczości podejmującej próbę opowiedzenia o Shoah. Wcześniejszy od *Pamięci Sulamity*, wydany w 1979 roku tom poezji *Odczytanie popiołów* Jerzego Ficowskiego jest tego wyraźnym przykładem, co zauważyć można w utworze dedykowanym Marcowi Chagallowi, w którym pojawiają się słowa:

„Ja – człowiek, ja – syn tej ziemi, / ja – nie spalony ich brat / jeszcze widzę, jak pana kogut oślepy / chroni ogryzki ludzkich spraw / i w ostatnim dniu zniszczenia / unosi się nad popiołami”<sup>22</sup>.

Ten sam motyw pojawia się wcześniej także w wierszu Paula Celana *Fuga śmierci*. Powstał on w 1945 roku, opublikowany był po raz pierwszy w Stuttgarcie w 1952 roku w tomie *Mohn und Gedächtnis*, a na język polski został przetłumaczony przez Stanisława Jerzego Leca. Tłumaczenie to ukazało się w „*Twórczości*” w 1965 roku<sup>23</sup>. Nie mamy pewności, czy Łobodowski czytał Celana, jednak *Fugę śmierci* warto przywołać również z racji kilku innych podobieństw, chociażby ze względu na imię głównej bohaterki – Szulamit.

Być może jest to skojarzenie nieuzasadnione, wszak Łobodowski nazywał swoją przyjaciółkę Sulamitką jeszcze za jej życia. Spójrzmy jednak na jej wizerunek w tomie *Pamięci Sulamity*, który opiera się między innymi na przeciwstawieniu dwóch wcieleń Ginczanki. Jedno z nich to piękna, szesnastoletnia kobieta z młodościowych wspomnień poety<sup>24</sup>. Drugi wizerunek to Zuzanna z powojennych wyobrażeń autora, której piękno zostało zdegradowane w wyniku Zagłady. Zestawienie to przypomina budowę *Todesfuge*, w której Paul Celan w podobny sposób rozłożył akcenty w charakterystyce bohaterek utworu czy może raczej, jak powinno się powiedzieć – bohaterki. Lektura Celana rodzi bowiem pytanie – czy Małgorzata i Sulamit to dwie kobiety, czy też, podobnie jak w przypadku *Pamięci Sulamity*, jedna, ale w dwóch wcieleniach, ofiara wojny i Zagłady, która zmieniła „złoto jej włosów w popiół”<sup>25</sup>?

W *Pamięci Sulamity* rozdwojenie to i zmianę bohaterki widać na przykład w utworze *Po czterdziestu latach*, którego początkowe wersy „Całe czterdzieści lat! A ciągle jesteś młoda, / jakby to były naszej przyjaźni lata najpierwsze” kontrastują z ostatnimi słowami

<sup>18</sup> Idem, *Pannie zamordowanej* [w:] *Pamięci Sulamity*, op. cit., s. 21.

<sup>19</sup> Idem, *Zuzanna w kąpielu* [w:] *Pamięci Sulamity*, op. cit., s. 22.

<sup>20</sup> Idem, *Oczy Sulamity* [w:] *Pamięci Sulamity*, op. cit., s. 31.

<sup>21</sup> Idem, *Najłagodniej i najczulej* [w:] *Pamięci Sulamity*, op. cit., s. 46.

<sup>22</sup> J. Ficowski, *List do Marca Chagalla* [w:] idem, *Odczytanie popiołów*, op. cit., s. 33.

<sup>23</sup> A. Hejmej, *Literackie fugi: „Preludio e fughe” Umberta Saby i „Todesfuge” Paula Celana*, „*Pamiętnik Literacki*” 1999, nr 2 (90), nr 8, s. 89–90.

<sup>24</sup> J. Łobodowski, *Zuzanna Ginczanka* [w:] idem, *Pamięci Sulamity*, op. cit., s. 9.

<sup>25</sup> P. Celan, *Fuga śmierci*, tłum. S.J. Lec [w:] *Utwory wybrane*, Kraków 1998, s. 27.

podmiotu lirycznego: „Już jesteś cieniem i ja wkrótce będę cieniem, / wtedy spotkamy się z powrotem”<sup>26</sup>.

Paul Celan, podobnie jak Łobodowski czy sama Ginczanka, obraca się w kręgu motywów biblijnych, o czym pisał John Felstiner, badacz jego twórczości i tłumacz na język angielski:

„Sulamit jest oblubienicą par excellence, symbolizuje samego Izraela: »Powróć, powróć, o Sulamit!, byśmy mogły na ciebie patrzeć« (Pnp 7,1). Jako że *Pieśń nad Pieśniami* czytana jest w Pesach, Sulamit uosabia obietnicę powrotu do Syjonu; mistyczna tradycja widzi w niej Szechinę, Bożą Obecność, która wędruje z ludem Izraela. Kiedy w *Fudze* śmierci Sulamit staje się bliźniaczką oddanej, nieszczęsnej Małgorzaty, nic nie może ich pojednać. Słowo użyte przez Celana: aschenes [z niem. *popielaty* – przyp. aut.], wyjaśnia dlaczego”<sup>27</sup>.

CAŁY TEKST JEST DOSTĘPNY W WYDANIU PAPIEROWYM „TEKSTUALIÓW”  
I W PRENUMERACIE INTERNETOWEJ CZASOPISMA.

---

<sup>26</sup> J. Łobodowski, *Po czterdziestu latach*, [w:] idem, *Pamięci Sulamity*, op. cit., s. 44.

<sup>27</sup> J. Felstiner, *Paul Celan. Poeta, ocalony, Żyd*, tłum. M. Tomal, M. Tomal, pod red. P. Pazińskiego, Kraków-Budapeszt 2010, s. 62–65.