

Ciała Zuzanny Ginczanki

Abstract

The bodies of Zuzanna Ginczanka

The article focuses on the representations of the body in Zuzanna Ginczanka's poetry. There are four crucial poetic constructions in this respect that need to be properly contextualized: the Jewish body (Ginczanka's beauty and stigma, her legendary eyes), the lyrical body (the feminine origin of her poetry, its erotic, emancipatory character, the meaning of victim and revenge themes), the individual and the social body (the ways of shaping her identity and some of her key performative gestures), and, finally, the visual body (the poet's public image in the past and now). Aside from Bożena Keff's and Agata Araszkiewicz's discussions of Jewishness in Ginczanka's poetry, the article refers to Erving Goffman's, Jean-Paul Sartre's and Richard Schechner's theories to illuminate the complex mechanisms behind Zuzanna Ginczanka's ambiguous position in the literary and cultural discourse through the years.

Key words: Zuzanna Ginczanka, stigma, public image, body, Jewishness, Erving Goffman, Jean-Paul Sartre, Richard Schechner

Słowa kluczowe: Zuzanna Ginczanka, piętno, wizerunek, ciało, żydowskość, Erving Goffman, Jean-Paul Sartre, Richard Schechner

Zuzanna Ginczanka jeszcze do niedawna¹ pozostawała dla szerszego grona czytelników i czytelniczek postacią anonimową lub co najwyżej marginalną. Współczesnemu „odkryciu” czy raczej „odkrywaniu” poetki nie towarzyszy jednak gwałtowne zerwanie z binarnymi opozycjami, z którymi już w latach trzydziestych ubiegłego wieku sprzągł się jej wizerunek. Wręcz przeciwnie: ciało i język, polskość i żydowskość, piękno i piętno, męskość i kobiecość, bycie w centrum uwagi i ukrywanie się – należą do najczęściej

¹ Przez pół wieku po II wojnie światowej publikację pozostawionej przez Ginczankę poezji utrudniały czy wręcz uniemożliwiały względy polityczne. Nazywano ją „Tuwimem w spódnicy”, lekceważono jej dorobek. W latach 50. XX wieku zbiór jej wierszy opublikowano dzięki staraniom Jana Śpiewaka (który naniósł wiele autorskich poprawek); w latach 80. wydanie to wznowił Czytelnik. Dopiero lata 90. przyniosły monografię poetki autorstwa Izoldy Kiec. Badaczka zdementowała wówczas zarzuty Ksawerego Pruszyńskiego skierowane w wobec Ginczanki, a związane z tzw. epizodem lwowskim (czyli rzekomą kolaboracją z komunistami po zajęciu Lwowa) bądź jej udziałem w tworzeniu polsko-sowieckich podręczników. Jerzy Święch w monografii *Literatura polska w latach II wojny światowej* wspominał o poetce jedynie w kontekście jej tłumaczeń dla pism komunistycznych; nie odwołał się w ogóle do – jakże istotnego dla tego okresu – wiersza *** (*Non omnis moriar*). Por. A. Araszkiewicz, *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001, s. 17–18.

wykorzystywanych kategorii. Owszem, podlegają zarówno konserwującym je, pobieżnym mitologizacjom, jak i wnikliwym, krytycznym reinterpretacjom, ale jako takie wciąż pozostają nierozzerwalnie związane z figurą „Giny”. Ograniczona liczba zachowanych relacji, wspomnień i artefaktów w postaci utworów poetyckich, artykułów prasowych czy zdjęć to w końcu łatwo wyczerpywalne źródło. Wielość interpretacji i uruchamianych kontekstów, a jednocześnie stosunkowo niezmiennie repozytorium dostępnych materiałów doprowadziły do sytuacji ukonstytuowania się określonego – nie twierdzą, że niepoddawanego przemianom, dopowiedzeniom i rozszerzeniom, ale mimo wszystko, przynajmniej w podstawowym wymiarze, spójnego – wizerunku Ginczanki.

Dlatego też tytułowe *Ciała Zuzanny Ginczanki* rozumiem jako konstrukty wyznaczające ramy jej dyskursywnego istnienia. Wyróżniam i pokrótce opisuję cztery z nich: ciało żydowskie (w kontekście kategorii piękna i piętna), ciało liryczne (w kontekście erotyczno-emancypacyjno-rozliczeniowego charakteru twórczości), ciało jednostkowe i społeczne (w kontekście kształtowania tożsamości i gestów performatywnych) oraz ciało wizualne (w kontekście sposobu funkcjonowania w przestrzeni publicznej). Niewykluczone, że jest ich więcej; z całą pewnością należy omawiać je i odczytywać w kluczu relacyjnym. Nie jest moim celem ujawnienie „prawdy o Ginczance” bądź też „prawdziwego oblicza Ginczanki”; zależy mi raczej na twórczym wykorzystaniu kategorii ciała i cielesności – z jednej strony jako mogących podważyć i przemieścić rozmaitego rodzaju dualizmy², z drugiej – jako operacyjnych w procesie charakteryzowania elementów znamienych dla ukonstytuowanego wizerunku poetki.

Ciało żydowskie: piękno i piętno

W *Piętnie. Rozważaniach o zranionej tożsamości* pierwszy człon tytułu określa autor jako „atrybut”³ lub „narzędzie”⁴ – wybór uwarunkowany jest tym, do jakiego podmiotu (indywidualnego czy zbiorowego) to określenie odnosimy. W wymiarze jednostkowym piętno to atrybut, podczas gdy w wymiarze kolektywnym – narzędzie służące konstruowaniu i podtrzymywaniu hierarchii społecznej. Natarczywość piętna Ginczanki i zarazem dotkliwość jego dyskredytujących⁵ właściwości wynikała z żydowskiego pochodzenia poetki, ściślej zaś: z jej ewidentnie semickiej urody. Jak pisze Jean-Paul Sartre:

² Jak pisze Anna Tebkowska: „kategoria cielesności – w jej współczesnym, późnonowoczesnym czy ponowoczesnym rozumieniu – nie tylko podważa relację wewnątrz – zewnątrz, skutecznie przemieszcza także innego rodzaju dualizmy, na przykład opozycje: natura – kultura, jedność – wspólnota, powierzchnia – głębia, wyraźne – niewyraźne; to, co esencjonalne – to, co skonstruowane; dopasowane – wyalienowane, otwarte – zamknięte, swoje – obce, tożsame – inne, jednostkowe – wspólnotowe, a przede wszystkim opozycję podmiot – przedmiot”. A. Tebkowska, *Jak ucieleśnić ciało: o jednym z dylematów somatopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, 4, s. 26. Rozbudowaną refleksję nad ciałem, tekstem i językiem oferuje książka Adama Dziadka *Projekt krytyki somatycznej* (Warszawa 2016).

³ E. Goffman, *Piętno. Rozważania o zranionej tożsamości*, tłum. A. Dzierżyńska, J. Tokarska-Bakir, Gdańsk 2007, s. 33.

⁴ J. Tokarska-Bakir, *Wstęp do wydania polskiego* [w:] ibidem, s. 22.

⁵ Odnosząc się do napiętnowanych jednostek, Goffman pisze o osobach zdyskredytowanych, mających świadomość „ciążącego” na nich piętna, oraz osobach dyskredytowanych, które świadomość owego obciążenia zyskują dopiero w określonych okolicznościach. Ginczankę zaliczyłabym do tej drugiej grupy – parafrazując Araszkiewicz, można by rzec, że w Równem Wołyńskim za poetką oglądano się, ponieważ była atrakcyjną kobietą, podczas gdy w Warszawie zwracała uwagę, ponieważ uosabiała figurę „piękną Żydówki”. W rzeczywistości społecznej późnych lat 30. XX w. z jej piętna zaczęło więc wynikać także jej piętno. Kategoria „natarczywości” zyskała tym samym podwójny, ambiwalentny charakter. Por. E. Goffman, op. cit., s. 34.

„Jest w słowach »piękna Żydówka« bardzo określone znaczenie seksualne, zupełnie różne od tego, które zawarte jest w słowach piękna Rzymianka, piękna Greczynka czy też piękna Amerykanka. Słowa te jakby pachną gwałtem i krwią. Piękna Żydówka to ta, którą carscy kozacy włoką za włosy po ulicach płonącej wioski. Dzieła pornograficzne, opiewające akty biczowania, specjalne miejsce poświęcają zawsze pięknym Izraelitkom”⁶.

W tym sensie na konstrukt, który określam ciałem żydowskim, składają się dwa inne konstrukty – kobiety i Żyda. Zasadnicza różnica pomiędzy nimi dałaby się sprowadzić do prostego rozróżnienia: kobieta reprezentuje inkluzywny obraz Obcego, Żyd z kolei – obraz ekskluzywny⁷. Znacznie więcej niż różnic jest jednak pomiędzy nimi paralel: rzekoma słabość cielesna, umysłowa⁸ i psychiczna; zmysłowość postrzegana jako czynnik dominujący w psychice czy wreszcie – szeroko rozumiane niezakorzenie⁹. Podwójne piętno Ginczanki to podwójność jej ciała, podwójność obcości, podwójność wykluczenia. Tak jak trwale zakorzeniony w społecznym *imaginarium* wizerunek żydowskości, Żyda czy owej nieszczęsnej „pięknej Żydówki” działa na zasadzie pryzmatu, „który rozszczepia proces poznawania rzeczywistości”¹⁰, tak też sposób postrzegania i opisywania Ginczanki – reprezentantki Baumanowskiej grupy pryzmatycznej¹¹ – zależy od przyjętego względem niej punktu widzenia. Nie dziwi więc, że tytułowa *Postać z cieniem* z książki Bożeny Umińskiej to właśnie Żydówka: problematyczna etnicznie, społecznie, religijnie i płciowo¹². Piękna, niebezpieczna, napiętnowana. Napięcie wpisane w „rzeczywistość cienia”¹³, z której wyrasta bohaterka niniejszej pracy, ujawnia element wspólny wypowiedzi Mieczysława Jastruna („Była piękna, ale była Żydówką, jak mówiono także wówczas, zupełnie nie pojmując – co to znaczy i dlaczego jest wyklęta i jak gdyby niegodna litości”¹⁴) oraz Marii Brandys („Była piękna, ale to była uroda semicka”¹⁵). Z pozoru błahy spójnik kumuluje w sobie złożoność konstruktów ciała żydowskiego i kryjących się za nim, nieznajdujących racjonalnego uzasadnienia, założeń. Owszem, Ginczanka, jako kobieta, mogła być piękna – tyle tylko, że na określonych zasadach, z zachowaniem pewnych norm. Najlepiej, gdyby na byciu „po prostu” piękną poprzestała; gdyby jej istota pozwalała się zamknąć w tej jednej właściwości. Tymczasem jej piękno nie było pięknem niewinnym, dozwolonym, nieskrępowanym. To piękno domagało się zajęcia konkretnego stanowiska; domagało się dookreślenia – dookreślano

⁶ J.-P. Sartre, *Rozważania o kwestii żydowskiej*, tłum. J. Lisowski, Łódź 1992, s. 50.

⁷ B. Umińska, *Postać z cieniem. Portrety Żydówek w polskiej literaturze od końca XIX wieku do 1939 roku*, Warszawa 2001, s. 37.

⁸ Umińska odsyła tu do: S. Gilman, *Freud, Race and Gender*, Princeton University Press, New Jersey 1993, s. 25–31.

⁹ B. Umińska, op. cit., s. 40–41.

¹⁰ Ibidem, s. 15–17.

¹¹ Określenie „grupa pryzmatyczna” służyło Baumanowi do scharakteryzowania specyficznego położenia Żydów – charakteryzowanych na różne, niejednokrotnie wykluczające się sposoby, w zależności od punktu widzenia i światopoglądu oceniającego. Por. Z. Bauman, *Nowoczesność i Zagłada*, tłum. T. Kunz, Kraków 2009, s. 105–106.

¹² Ibidem, s. 13.

¹³ Szerzej na ten temat: ibidem, s. 352.

¹⁴ A. Araszkiewicz, op. cit., s. 17–19.

¹⁵ Ibidem, s. 45.

je więc jako zatrute, groźne (jednostkowo i społecznie; analogicznie – realnie i wyobrażeniowo), tragiczne. Paradoksalnie, właśnie ono stało się najwdzięczniejszym przedmiotem mitologizacji.

Jerzy Andrzejewski wspominał po wojnie: „Niewiele twarzy z dalekiej przeszłości tak wyraźnie do dzisiaj widzę, jak smagłą, z dużymi wilgotnymi oczami twarz ciemnowłosej Zuzanny”¹⁶. To właśnie Twarz, rozumiana jako zewnętrżność Drugiego (Innego, Obcego), „koncentruje spojrzenie, uwagę i skupia na sobie ciężar akceptacji czy niechęci”¹⁷. To z owej Twarzy wyczytać można znaki – atrybuty, sięgając do słownika Goffmana – inności. Według Piotra Matywieckiego „w Polsce trzeba być Żydem, żeby wiedzieć, co to jest problem własnej twarzy”¹⁸. Najwymowniejszym symbolem piękna/piętna „twarzy, która ją zdradziła”¹⁹, zapewne były niegdyś, a z całą pewnością są współcześnie, oczy Ginczanki – wedle relacji przyjaciół każde (i w zależności od relacji) innego koloru: od niebieskiego i brązowego, przez morskie i zielone, aż po beżowe i pomarańczowe²⁰. Agata Araszkiewicz przywołuje następujące opisy:

„O okresie warszawskim Eryk Lipiński pisze: »zwracały uwagę jej oczy – jedno zielone, drugie niebieskie«. Te »oczy trochę melancholijne, nawet gdy (Zuzanna) była wesoła«, zapamiętał także Tadeusz Wittlin. Julian Tuwim nazywał je »Haberbusch i Schiele«, od dwóch gatunków jasnego i ciemnego piwa, produkowanych przed wojną. »Oczy sarny«, »żydowskie oczy gazeli« – będzie powtarzał Kazimierz Brandys. O spotkaniu we Lwowie Henryk Vogler napisał: »Zapamiętałem Zuzannę Ginczankę szczególnie (...) o płonących niemal sugestywnie oczach, zdradzających głęboką inteligencję i prześwieconych jakby delikatną smugą szyderstwa«²¹.

Barwa tychże tęczywek podobno inspirowała nadawane kobiecie pseudonimy; wprost nawiązywał do nich choćby tytuł spotkania zorganizowanego z okazji setnej rocznicy urodzin poetki: *Zuzanna albo beżowe, czarne, pomarańczowe*, podczas którego rozmawiano „o jej tragicznym losie, o jej fascynującej poezji, o jej niezwykłych oczach”²². Co niezwykle ważne: oczy, na zasadzie *pars pro toto*, zamiast jak zwierciadło duszy, niejednokrotnie są w literaturze traktowane jak zwierciadło żydowskości czy raczej – jej konceptu.

„O oczach Żydówki zawsze mówi się, że są ciemne, głębokie, wilgotne i pełne jakiejś tęsknoty: te opisy można rozumieć jako aluzje erotyczne (w znaczeniu pragnienia i bycia upragnioną), ale jednocześnie oznaczają, że Żydówka tęskni do świata leżącego poza granicami jej żydowskości”²³.

¹⁶ A. Araszkiewicz, *Rozkosz Ginczanki* [w:] Z. Ginczanka, *Mądrość jak rozkosz*, Warszawa 2017, s. 187.

¹⁷ H. Gruchlik, *Inność a obcość w kontekście filozoficznym*, „Anthropos?” nr 8–9/2007, <http://www.anthropos.us.edu.pl/anthropos5/texty/gruchlik.htm> (dostęp: 07.06.2018).

¹⁸ Umińska cytuje wypowiedź Matywieckiego pochodzącą z wykładu, który wygłosił o Julianie Tuwimie. B. Umińska, op. cit., s. 259.

¹⁹ Niniejsza wypowiedź Krystyny Garlickiej cytowana jest w katalogu wystawy poświęconej Ginczance. *Zuzanna Ginczanka. Tylko szczęście jest prawdziwym życiem*, red. A. Araszkiewicz, J. Pogorzelska, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Fundacja Polskiej Sztuki Nowoczesnej, Warszawa 2015, s. 101.

²⁰ A. Araszkiewicz, *Rozkosz Ginczanki*, op. cit., s. 177.

²¹ Eadem, *Wypowiadam wam moje życie...*, op. cit., s. 26.

²² „ZUZANNA ALBO BEŻOWE, CZARNE, POMARAŃCZOWE”, <https://www.youtube.com/watch?v=kCV9-VfQCTg> (dostęp: 07.06.2018).

²³ B. Umińska, op. cit., s. 23.

I tak: w *Ziemi obiecanej* Władysława Reymonta przeczytać można o żydowskich „wielkich, podłużnych oczach fiołkowych”, które „niby najwspanialsze szafiry pały się ostro”²⁴. Izaak Babel obdarza czarnowłosą bohaterkę swojej powieści „różowymi oczyma”²⁵. Żydóweczka Marii Konopnickiej ma oczy „głębokie, złotoczarne, gorejące”²⁶, u Zofii Nałkowskiej zaś Żydówki mają oczy „doprawdy jak nikt na ziemi”²⁷ i podobno powiększają je, patrząc na gwiazdy. Jak się okazuje, element fundujący mit urody Ginczanki nie jest cechą dystynktywną jej jako jednostki. Swoje korzenie ma w wielokrotnie powielanym wzorcu, w kolektywnym wyobrażeniu. Emblemat mający wyróżniać jej ciało – i zarazem ją samą – na tle innych ciał, znajduje swoje odzwierciedlenie w tradycji literackich przedstawień. W tradycji wyrastającej z nadmiernie seksualizującego, uprzedmiotawiającego mitu, z przyjętego konceptu ciała: „pięknej Żydówki” w ogóle, a nie tej konkretnej pięknej Żydówki. Poetka – tyleż metaforycznie, co dosłownie – ucieleśnia więc pewną, powtarzającą się w rozmaitych wariantach, kliszę. Nie przeczę, iż oczy Ginczanki faktycznie różniły się kolorem; frapujące wydaje mi się przesunięcie akcentów: z fizycznej właściwości charakteryzującej daną grupę (etniczną, społeczną i tak dalej) w literackich opisach, wpisującej się w logikę pewnego „pojęcia”²⁸, na bodaj najbardziej charakterystyczny dla określonej jednostki detal wizerunkowy.

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

²⁴ W. Reymont, *Ziemia obiecana*, t. I, PIW, Warszawa 1977, s. 42. Cyt. za: B. Umińska, op. cit., s. 129.

²⁵ I. Babel, *Guy de Maupassant*, tłum. J. Pomianowski [w:] *Historia jednego konia*, Warszawa 1983, s. 353. Cyt. za: B. Umińska, op. cit., s. 133.

²⁶ M. Konopnicka, *Żydóweczka* [w:] *Nowele*, Warszawa 1962, s. 565. Cyt. za: B. Umińska, op. cit., s. 174.

²⁷ Z. Nałkowska, *Węże i róże*, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 37. Cyt. za: B. Umińska, op. cit., s. 195.

²⁸ Jak słusznie zauważa Sartre: „I tak z każdej strony wracamy do mniemania o Żydach, do pojęcia Żyda, które wydaje się zawsze decydujące”. J.-P. Sartre, op. cit., s. 18–19.