

## „Sprawy korzenne”. Fenomenologia Zuzanny Ginczanki\*

ABSTRACT. Wojda Dorota, „Sprawy korzenne”. *Fenomenologia Zuzanny Ginczanki* [“The questions of root”. Zuzanna Ginczanka’s phenomenology]. „Przestrzenie Teorii” 28. Poznań 2017, Adam Mickiewicz University Press, pp. 269–280. ISSN 1644-6763. DOI 10.14746/pt.2017.28.14.

The paper concerns Zuzanna Ginczanka’s floristic signatures (trees, flowers and fruits), which are used by the poet to construct literary tropes. It shows how, by means of these signatures, the following oppositions are introduced: life/death, surface/depth, outside/inside, form/substance, phenomenon/essence. The crux of the argument is that in Ginczanka’s poetry there is a conflict concerning the value of phenomenology, i.e. what is really important: the phenomena (trees, flowers, fruits) or the hidden essences („the Questions of Root”)? I go on to argue that the poet’s thinking corresponds to Maurice Merleau-Ponty’s philosophy, in which the subject’s experience is considered to be related to his life environment and the philosophy of the body is identified with the phenomenology of perception. Emphasizing „the Questions of Root” in the very title of the paper indicates what is most problematic for Ginczanka and, at the same time, what determines her recognition of poetry as an expression of unattainable desires.

KEYWORDS: Zuzanna Ginczanka – phenomenology – Maurice Merleau-Ponty – floristic motifs

Drzewa, kwiaty i owoce to sygnatury liryczne Zuzanny Ginczanki. Częste występowanie florystycznych motywów w tekstach poetki oraz ich specyfika świadczą o tym, że tworzą one idiomatykę literacką – autorski zbiór leksemów, tropów i figur kompozycyjnych, które wyróżniają pisarstwo spośród innych, stając się nośnikami zasadniczych dla niego myśli. Wybierając najciekawsze przykłady takich środków, będę ukazywać, jak wprowadzają one zasadnicze w tej twórczości opozycje: życie – śmierć, powierzchnia – głębia, zewnątrz – wewnątrz ciała, forma – treść, istnienie – istota. Z przeciwstawięń tych wynika, że w poezji Ginczanki rozgrywa się konflikt o wartość fenomenologii – o to, czy ważniejsze są dane zmysłom zjawiska (drzewa, kwiaty, owoce), czy skrywające się za nimi esencje („sprawy korzenne”). Wyeksponowanie w tytule szkicu tych drugich zwraca uwagę na to, co jest dla kreowanego przez Ginczankę „ja” problematyczne, a zarazem – co decyduje o uznawaniu przez nią poezji za ekspresję niemożliwych do zaspokojenia pragnień.

---

\* Artykuł ten jest poszerzoną wersją referatu wygłoszonego na poświęconej Zuzannie Ginczance sesji naukowej „jak burgund pod światło...”, która odbyła się 8 marca 2017 roku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, z okazji przypadającej 9 marca 100. rocznicy urodzin poetki.

Z wierszy poetki wyłania się swoiste *florilegium*<sup>1</sup> – zestawienie wątków roślinnych, o czym niejednokrotnie pisze ona wprost, przywołując formę zielnika i zrównując lirykę z opowiadaniem o świecie kwiatów:

A na innych kartkach (każdy cal przeszłości ma swą parabolę)  
kwiaty zasuszone blakną w świetle czasu różnych barw symbolem [...]

(czasami się zbiera słów bezprzyczynowych i rozmarzeń zielnik)  
(*Zielnik do wypełnienia* 108)<sup>2</sup>;

O czterolistnych  
kwiatach koniczyn,  
smukłych, strzelistych  
liliach dziewiczych  
i bżowych kwiatkach  
i pięciu płatkach  
o łzie najczystszej –  
synkopie ciszy  
opowiem  
(*Koniec świata* 118).

We *florilegium* Ginczanki najczęściej pojawiają się jabłoń/jabłko (14), bez (14) i sosna (10)<sup>3</sup>. Z motywów roślinnych tworzy poetka rozmaite środki stylistyczne, w tym figury brzmieniowe – instrumentacje, aliteracje, onomatopeje czy rymy: „ostrych jaskrów rozsiane iskry” (*Ucieczka* 360); „chaos leszczyn, rozchełstanych po deszczu” (*Dziwictwo* 267); „czereśnia ciepła i cierpka” (*Deklaracja* 273). Razem z nimi występują neologizmy: „drobno-kwietną wiśnią” (*Mitologia radosna* 161); „bławatkokłośna” (*Przedprzebiśnięgi* 106); „sasankowo-poddeębnie” (*Tajemniczkowa tajemnica* 114). Liczne

---

<sup>1</sup> Nazwa *florilegium* (łac. zbiór kwiatów), odpowiadająca antologii (grec. zbiór kwiatów), oznaczała początkowo wybór cytatów z dzieł teologicznych i filozoficznych, a w XVI–XVII wieku stała się synonimem zielnika oraz herbarza. Używam jej tutaj w sensie dosłownym, choć z intencją wskazania, że stosowano ją na określenie kompozycji tekstowej. Zob. J. Maleszyńska, *Staropolskie ogrody literackie. Między topiką a genologią*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 1.

<sup>2</sup> Cytaty z utworów Zuzanny Ginczanki podaję za: Z. Ginczanka, *Wiersze zebrane*, oprac. I. Kiec, Sejny 2014, w nawiasach odnotowuję numery stron.

<sup>3</sup> Oto zestawienie według *Wierszy zebranych* (owoce wliczyłam do roślin, z których pochodzą): bez 14, jabłoń 14, sosna 8, czereśnia 7, mięta 7, sasanka 7, wiśnia 7, migdał 6, róża 6, czeremcha 5, dąb 5, grusza 5, leszczyna 5, narcyz 5, chaber 4, kasztanowiec 4, lilia 4, mak 4, przebiśnieg 4, akacja 3, brzoza 3, fiołek 3, jaskier 3, klon 3, banan 2, cedr 2, sandałowiec 2, groszek pachnący 2, kaczeniec 2, koniczyna 2, konwalia 2, pierwiosnek 2, porzeczka 2, szalwia 2, świerk 2, wierzba 2, złocień 2, agrest 1, bratek 1, chryzantema 1, cyprys 1, figa 1, fiołek alpejski 1, jaśmin 1, jesion 1, lawenda 1, lwizab 1, magnolia 1, malina 1, mimoza 1, mlecz 1, nasturcja 1, osika 1, palma 1, piwonia 1, pomarańcza 1, pomidor 1, rezeda 1, rododendron 1, skrzyp (drzewo) 1, słonecznik 1, stokrotka 1, szafran 1, szarotka 1, śliwa 1, winogrono 1, wrzos 1.

są porównania i metafory: „jak bez liliowiejący/ w mróz fioletem twardnieje stopa” (*Przypadek* 175); „jak spętane rumaki po jaskrach/ drżące zmysły pędzą po czerwcu” (*O centaurach* 250); „w dwa serca rozcięta grusza/ ma sokiem płynący znak” (*Połów* 258). Wprowadza też poetka zeugmę, amfibologię, hypallage, a najczęściej synestezję: „na skwerach/ stokrotki wędna/ i policjanci/ po nocach/ ślubne/ małżonki/ miłują” (*Proces* 252); „I zachwyty odurza jak zapach. Czeremcha dudni o skroń” (*To jedno* 269)<sup>4</sup>.

Ponadto autorka *Zmysłów* wykorzystuje florystyczne obrazowanie w konstruowaniu dominant kompozycyjnych – przestrzeni, czasu, fabuły oraz osoby lirycznej. Ciekawe są szczególnie te ostatnie figury, w których podmiotowość ulega zreififikowaniu, mówi o sobie jak o roślinie czy nawet staje się nią, albo rośliną, dzięki antropomorfizacji i prozopopei, zyskuje status podmiotowy, zdolność odczuwania i ekspresji. W *Mitologii radosnej* „ja” liryczne razem z nocnym niebem upodobniają się do drzew, co łączy je ze sobą i pozwala ukazać człowieka jako istotę materialną i boską: „nocą brzemień nieb/ w konarach/ moich/ ramion/ zakwita jaśnią gwiazd jak drob-nokwietną/ wiśnią” (161). Tymczasem w wierszu *Posucha* sosny nabierają cech ludzkich, tak zwracając się do adresatki:

Skarżymy się tobie, siostrze, na niecierpliwy niedosyt [...]

różnie jest nam na imię  
i wszystko jest nam inaczej,  
– a przecież pojdziesz nas, młoda,  
gdy w własne oczy  
popatrzysz

(*Posucha* 223, 225).

We wskazanych utworach Ginczanka podejmuje istotne w jej liryce kwestie: świata materii, gdzie zacierają się granice między ludzkimi a pozaludzkimi bytami, choć różnymi od siebie, to jednak bliskimi sobie przez ustawiczny brak, oprócz tego zaś – mowy świata i sensualnego poznania, dokonywanego spojrzeniem. Poetka pisze o objawieniu w naturze: „Nie objawił mi się żaden bóg/ w gorejących/ i ognistych krzakach/ [...] odnalazłam go w krzaku/ bzu,/ gdy w kiściastych/ kroczył się znakach” (*Panteistyczne* 180)<sup>5</sup>. Nawiązania do panteizmu w tej twórczości dopełnić można

<sup>4</sup> Jak wykazuje Izolda Kiec, środkiem najbardziej znamienym dla poezji Ginczanki jest synestezja (zob. *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość*, Poznań 1994, s. 66, 98).

<sup>5</sup> W interpretacji wiersza *Panteistyczne* Aleksandra Stolarczyk zwraca uwagę, że „właśnie przyroda staje się remedium na problemy etyczne”; „zakwestionowanie objawienia nie jest negacją – boga można dostrzec w głębokiej przestrzeni własnej duszy bądź w świecie” (*O miejscu człowieka w świecie Boga (boga). Przypadek Zuzanny Ginczanki*, „Akcent” 2012, nr 2, s. 198, 201). Na temat biologizmu w tym utworze zob. J. Śpiewak, *Zuzanna*, [w:] tegoż, *Pracowite zdziwienia. Szkice literackie*, Warszawa 1971, s. 33–34.

o zbieżności z ideami fenomenologii, szczególnie w wersji Maurice'a Merleau-Ponty'ego, który uznaje doświadczenie świata za motywowane relacją ucieleśnionego podmiotu z jego środowiskiem życia i utożsamia filozofię ciała z fenomenologią percepcji<sup>6</sup>. Autor *Prozy świata* wskazuje na źródłowość poznania somatycznego, dokonującego się przez kontakt ze światem rzeczy, choć różnych od ludzkiej egzystencji, to przynależnych do tego samego bytu. Dzięki nim cielesne „ja” postrzega, rozumie i werbalizuje siebie oraz inność:

[...] widzenie daje się uchwycić czy też tworzy się pośrodku rzeczy, właśnie tam, gdzie coś widzialnego zaczyna widzieć, gdzie staje się widzialnym dla siebie, i – przez widzenie wszechrzeczy – tam, gdzie utrzymuje się, niczym woda macierzysta w kryształach, niepodzielność czującego i odczuwanego<sup>7</sup>.

To integracyjne myślenie znajduje też wyraz w podkreślaniu relacji funkcjonujących w obrębie ciała, pomiędzy jego różnymi dyspozycjami i zmysłami, stąd Merleau-Ponty sporo miejsca poświęca synestezji, traktując ją jako dowód na to, że zmysły komunikują się ze sobą, tworzą jedność sensoryczną i ustanawiają percepcyjną syntezę:

Z ruchu gałązki, z której właśnie sfrunął ptak, wyczytujemy jej giętkość lub elastyczność: i tak gałąź jabłoni od razu różni się od gałęzi brzozy. Widzimy ciężar bryły żelaza zagłębiającej się w piasku, płynność wody, lepkość syropu. [...] Zmysły przekładają się na siebie nawzajem, nie potrzebując do tego tłumacza [...]. Moje ciało jest wspólną osnową wszystkich przedmiotów i przynajmniej w stosunku do świata postrzeganego ogólnym narzędziem mojego „rozumienia”<sup>8</sup>.

Filozof nie ogranicza jednak rzeczywistości do tego, co dostępne ciału, zmysłom i co poddaje się rozumieniu – widzialnemu przeciwstawia niewidzialne, świat jawiący się zawsze z określonej perspektywy konfrontuje z „Bytem”, ujmowanym jako niepodlegająca ograniczonym punktom widzenia głębia. Podjęta przez Merleau-Ponty'ego krytyka myśli kartezjańskiej oraz perspektywy linearnej w malarstwie podważa zewnętrzne postrzeganie rzeczy, pozabawienie jej ukrytego wymiaru, które dokonuje się przez uprzywiłejowanie podmiotu o niezmiennych własnościach, a tym samym ugodzenie

---

<sup>6</sup> Tu i dalej zob. M. Merleau-Ponty, *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, posł. J. Migasiński, Warszawa 2001; tegoż, *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, wybór, oprac. i wstęp S. Cichowicz, tłum. S. Cichowicz i in., Gdańsk 1996; tegoż, *Proza świata. Eseje o mowie*, wybór i wstęp S. Cichowicz, tłum. E. Bieńkowska, S. Cichowicz, J. Skoczylas, Warszawa 1999; tegoż, *Widzialne i niewidzialne*, wstępem opatrzył, przekład popr. J. Migasiński, tłum. M. Kowalska i in., Warszawa 1996.

<sup>7</sup> Tegoż, *Oko i umysł*, tłum. S. Cichowicz, [w:] tegoż, *Oko i umysł. Szkice o malarstwie...*, s. 22.

<sup>8</sup> Tegoż, *Fenomenologia percepcji...*, s. 251, 256.

w „serce Bytu”<sup>9</sup>. Autor *Fenomenologii percepcji*, zafascynowany sztuką Paula Cézanne’a, Paula Klee, Henri’ego Matisse’a, zauważa, iż malarstwo zrywające z klasycznym realizmem „nie stara się oddać zewnętrznej strony ruchu, interesują je jego tajemne szyfry”<sup>10</sup>. W takiej kreacji cielesnie afirmuje się świat, by przemówiły same rzeczy w ich cielesności, ale i w pozafizycznym sensie<sup>11</sup>. Forma ta – pisze Merleau-Ponty – „wykracza poza dane widzialne i otwiera się na tkankę, na strukturę Bytu, którego nieciągle przekazy zmysłowe są jedynie znakami przestankowymi lub średniówkami”<sup>12</sup>.

W podobną stronę zmierza refleksja Ginczanki, tworzącej synestezyjne, niekiedy też kubistyczne obrazy literackie, by ukazać znaczenie somatyczności człowieka i rzeczy oraz afirmować całą pełnię ich sensorium. Persona liryczna jej wierszy nie sytuuje siebie poza odbieranym wszystkimi zmysłami światem, a w niektórych tekstach – na mocy prozopopei – w rolę tę wcielone zostają byty pozaludzkie, stając się podmiotami oglądu i ekspresji. Fenomenologia literacka Ginczanki zbliża się do filozofii Merleau-Ponty’ego także i przez to, że istotna jest w niej opozycja widzialnego i niewidzialnego, dopełniania o analogiczne sprzeczności. Różnica polega na tym, iż teksty poetki dokumentują narastanie w jej myśli konfliktu między przeciwstawnymi sferami, a także zmianę ich oceny. O ile we wczesnych wierszach pozytywnie wartościuje się realność odbieraną zmysłowo, świat bez głębi, o tyle w późniejszym piarstwie coraz bardziej dochodzą do głosu treści opierające się zmysłom, ukryte pod powierzchnią rzeczy „sprawy korzenne”. W początkowym okresie twórczym poetka nie stwierdziłaby – jak Merleau-Ponty – iż „przekazy zmysłowe są jedynie znakami przestankowymi lub średniówkami” w objawianiu „struktury Bytu”. Jednak już w roku 1934 powstał wiersz *Nature morte: Pomidor*, w którym obrazowany przez sztukę owoc to zarówno stająca się naocznie forma, jak i wyczuwana pod nią treść:

krótkie, ostre spółgłoski  
w kreski  
się rozparowały  
przyszłych cieni łagodnych niespokojnych zarysem. [...]

<sup>9</sup> Tegoż, *Oko i umysł...*, s. 37. Używając pojęcia „detranscendentalizacji perspektywy”, wprowadzonego przez Martina Jaya, Michał Paweł Markowski stwierdza, że Merleau-Ponty upominał się o „pozbawienie poznającego podmiotu przywileju ustanawiania wyłącznego i absolutnego punktu widzenia”, by dzięki temu „wśliznąć się przed przedstawienie, w sekretne jądro Bytu” (*Nietzsche. Filozofia interpretacji*, wyd. 2, Kraków 2001, s. 146–147, rozdział *Detranscendentalizacja perspektywy (od Merleau-Ponty’ego do Nietzschego)*).

<sup>10</sup> M. Merleau-Ponty, *Oko i umysł...*, s. 60.

<sup>11</sup> Zob. M. Maciejczak, *Świat według ciała w „Fenomenologii percepcji” M. Merleau-Ponty’ego*, Toruń 1995, s. 22; G. Bilik, *Sztuka jako wyraz afirmacji świata za pośrednictwem ciała. Ujęcie Maurice’a Merleau-Ponty’ego*, „Logos i Ethos” 2012, nr 1, s. 141–154.

<sup>12</sup> M. Merleau-Ponty, *Oko i umysł...*, s. 28.

ty masz wyczuć  
miąsz,  
owoc miazgomózgi,  
w farby gęstej i lepkiej  
rozżarzonem cynobrze. [...]  
a w pośrodku  
króluje [...]  
Najjaśniejszy Połysk  
(*Nature morte: Pomidor*, 184–185).

Miąsz namalowanego słowem pomidora ujmowany jest jako wytwór cynobrowej farby, a jednocześnie zadana czytelnikom/widzom do wycucia esencja owocu, ponadto staje się on symbolem istoty rzeczy, „Najjaśniejszego Połysku”, którego sztuka nie zdoła unaocznić, sugerując go jedynie przez cieniowanie i barwy („Cień jest miejscem zielony,/ a miejscami siny,/ i bez przejścia się wtacza w jasnej reszty poślizg”). Z *Nature morte...* wynika, że widzialnemu i niewidzialnemu odpowiadają w poezji Ginczanki forma i treść, przy czym liryk ten nie obrazuje ich jeszcze jako skonfliktowanych, wręcz przeciwnie – opierająca się zmysłom istota jawi się za pośrednictwem kształtów percypowalnych. Taką ich relację ukazują też inne wiersze poetki: „esencja tęży się z barw” (*Żegluga* 261); „Oto jest bryła i kształt, oto jest treść nieodzowna,/ konkretność istoty rzeczy, materia wkuta w rzeczownik” (*Gramatyka* 263); „Ciężarny, gęsty Pacyfik warczy pod taflą szklistą/ [...] Pod każdą milczącą powłoką wietrzysz petardę treści” (*Treść* 257).

Ostatni tekst, już w samym tytule sugerujący kwestię sensu, podkreśla jednak, że treść zagraża formie, swemu medium, usiłując się uzewnętrznić<sup>13</sup>. Ekspresywizm oddają słowa związane z wydostawaniem się z głębi, szczególnie te z nazywającym taki ruch prefiksem **wy-**: „wzbierający”, „pęcznienie”, „rozsadza”, „tryska”, „rodzą się”, „wydyma”, „wywabił”, „wysłowił”, „wybucha”, „wymawiasz”. Co istotne, zagadnienie z zakresu fenomenologii percepcji ujmuje poetka w kategoriach ontycznych i epistemicznych – obja-

<sup>13</sup> Michał Głowiński pisze o tym wierszu: „Treść jest jakby ładunkiem prochu rozsadzającym zewnętrzną powłokę, jest w koncepcji Ginczanki czymś niezwykle dynamicznym, burzącym statyczną formę. Tak pojmowana treść doskonale odpowiada filozofii poetki – filozofii sensualistycznej” (*O liryce i satyrze Zuzanny Ginczanki*, „*Twórczość*” 1955, nr 8, s. 117). Izolda Kiec uważa zaś, że w takich jak *Treść* utworach poetki dokonuje się „werbalizacja przedślowego bytu”, odsłaniają one „głęboki, ukryty wymiar zdarzeń”. Choć badaczka nie odnosi się do fenomenologii, charakteryzuje relację ejdetyczną, kiedy stwierdza, że treść ma dla Ginczanki „konotacje podwójne: zmysłowo postrzeganego obiektu czy zjawiska oraz jego warstwy pozazmysłowej, intuicyjnej, idealnej” (*Zuzanna Ginczanka...*, s. 104, 105). Z kolei Agata Araszkiwicz odnajduje w *Treści* symptomatyczny dla melancholii „kult obrazów, rozpadających się na drobne fragmenty, cząstki, przerzucane pośpiesznie, byle jak, byle ulżyć natłokowi treści, byle zaprzeczyć kłęse znaczenia” (*Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001, s. 109).

wianie się zmysłom esencji to w pisarstwie Ginczanki zmiana rzeczy w fenomeny, obiekty mające sens i dostępne poznaniu. Znamienne jest ponadto, że autorka *Fizjologii* eksponuje uniwersalność prawa uobecniania się treści, podając na nie przykłady ze świata pozaludzkiego („pantera jedwabne futro rozsadza”, „czarnoziem rozsadza chodnik”), które somatyzuje w wizjach ciąży, porodu i krwotoku („Sprawy czerwone i ciepłe z frazesów się rodzą jak z matek/ treść bulgocącym krwotokiem wybucha z śpiewnej udręki”), łącząc je ze sprawczym aktem kreacji werbalnej („– a ty/ słowa ciałem porośle/ wymawiasz –/ jak Stwórcy –/ z lękiem. –”). W rezultacie fenomenologia percepcji staje się filozofią ciała – co przypomina myśl Merleau-Ponty’ego – i jako taka zyskuje status estetyki literackiej. Równocześnie dokonuje się odwrotne przeniesienie: twórczość słowna odsłania związek z cielesnością, by okazać się działaniem ejdetycznym.

Wyrażone mową poetycką intuicje poetki bliskie są nowoczesnym koncepcjom poszerzenia zakresu wartości estetycznej, zgodnie z którymi każda rzecz i sytuacja może zyskiwać taki walor. Pośród prekursorów tych ujęć Arnold Berleant wymienia właśnie Merleau-Ponty’ego jako twórcę oryginalnej idei „uchwycenia nierefleksyjnego świata człowieka, dokąd nie mogą zabrać nas słowa”<sup>14</sup>. Według niej istotę ludzką łączy z tym, co od niej różne, relacja chiazmy, zakładająca pierwotną jedność „ja” z „nie-ja”:

Chiazma ja – świat

ja – drugi

chiazma moje ciało – rzeczy, urzeczywistniania poprzez podwojenie mojego ciała w to, co wewnętrzne, i w to, co zewnętrzne, oraz także podwojenie rzeczy (ich wewnętrzność i ich zewnętrzność)<sup>15</sup>.

Zakwestionowanie rozdarcia świata na podmiot i przedmiot, realizowane przez ich percepcyjne zespolenie, oraz powiązanie fenomenologii z estetyką literacką i pozaliteracką na skutek uznania, że mają one wspólne źródło w doświadczeniu cielesnym, to akty, jakie realizują się w liryce Ginczanki. Wynikająca z nich relacja widzialnego i niewidzialnego, formy i treści motywuje wprowadzane przez poetkę sygnatury florystyczne, stanowią one bowiem najczęściej metafory tych właśnie relatywizowanych opozycji. Pisarka sięga po tropy z organicystycznej estetyki, w której każda rzecz, na podobieństwo rośliny, tworzy całość złożoną z różniących się części, a przez to uczestniczy w Wielkim Łańcuchu Bytu<sup>16</sup>. Poezja Ginczanki ukazuje widzialną formę pod postaciami drzew, kwiatów i owoców, a niewidzialną

<sup>14</sup> A. Berleant, *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*, tłum. S. Stankiewicz, red. nauk. K. Wilkoszewska, Kraków 2011, s. 112.

<sup>15</sup> M. Merleau-Ponty, *Widzialne i niewidzialne...*, s. 261.

<sup>16</sup> Zob. M.H. Abrams, *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, tłum. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003, s. 239–247.

treść, dochodzącą w tej formie do głosu, przedstawia jako ukryte pod ziemią i odpowiedzialne za życie roślin korzenie.

Jak wspomniałam, autorka *Zmysłów* pomnaża kluczowe dla niej opozycje, rozpisując je na rozmaite tropy, w których proste przeciwstawienia zostają skomplikowane. Często zderza brak z posiadaniem, głód i pragnienie z nasyceniem, ból z rozkoszą, jednakże po obu stronach sytuuje ciało, a zarazem podkreśla, że przez te doznania człowiek może się identyfikować z naturą, ale i z niej wyodrębnić:

trza żołądek co dnia nasycać,  
gdy jak wąż lodyga lilii  
z bólu skręca się dwunastnica; [...]  
trzeba złoty zdobyć na opał,  
gdy jak bez liliowiejący  
w mróz fioletem twardnieje stopa  
(Przypadek 175);

**łako**, tryskliwa zdrojem –  
jabłoni, co dudnisz nocą  
i w jabłkopadzie się gniesz [...]  
(korzeni, które zsuchają  
poznałem prosty niedosyt,  
łączę z nimi w przekopie  
dłonie  
od głodu chore)  
(Poznanie 230–231).

Pierwszy tekst ukazuje podobieństwo kobiety do lilii i „liliowiejącego” bzu, drugi natomiast poświadcza różnicę między pełną obfitości, owocującą naturą a człowiekiem, który cierpi z niedosytu, równocześnie jednak w tym samym wierszu biblijny Adam utożsamia się ze schnącymi bez wody korzeniami<sup>17</sup>. Utwór *Fizjologia* przedstawia relacje między światami roślin i ludzi jako jeszcze bardziej zawikłane – w zobrazowanych tutaj doświadczeniach zmysłowych opozycje powierzchni i głębi, zewnątrz i wewnątrz nakładają się na sprzeczność życia i śmierci w taki sposób, że nie można ustalić, jaką wiedzę daje smakowanie owocu, wydobywanej z ukrycia treści – czy udostępnia witalną esencję, czy objawia prawdę o umieraniu:

w prześwicie słońca przez dłonie mogę pięć kości dostrzec –  
pod pomarańczą piersi jest suche jak gałąź żebro [...]

---

<sup>17</sup> Agata Araszkiewicz, wiążąc persewerujący w komentowanych utworach brak z kobiecą melancholią, zwraca uwagę, że „Kod odczytywania Ginczanki jako poetki zatopionej w zmysłowej kontemplacji świata pomija fizjologiczne metafory bólu, swoistą traumatofilię tak właściwą dla temperamentu melancholiznego” (*Wypowiadam wam moje życie...*, s. 89).



pamiętasz jaki ma znak  
w dwa serca rozcięta grusza –  
i jaki na wargach smak  
zostawia jableczny rozgryz?  
soczysty wytrysk czereśni,  
gdy podniebieniem ją zdusisz  
jest zwiastowaniem bolesnym  
i lipca chrzęstem szczodrym –  
(*Fizjologia* 206–207).

W ulegającej zmianom liryce Ginczanki coraz bardziej – na co już zwracałam uwagę – zaognia się konflikt między formą a treścią, istnieniem a istotą, czemu na planie metafor odpowiada silniejsze przeciwstawianie kwiatom i owocom „spraw korzennych”. Niekiedy pisarka dialogizuje wiersze, by prezentować różne sądy, nie opowiadając się wyraźnie po jednej ze stron, jakkolwiek – w porównaniu z wcześniejszą twórczością – zdecydowanie wzmacniając głos, który przekonuje do afirmowania esencji, pozasłownego rdzenia bytu<sup>18</sup>. W tekście *Połów* odbywa się dialog między Rybaczką, ponowieniem persony lirycznej z dawnej poezji, a Morzem, kolejną figurą treści i transcendencji. Różnica polega na tym, że zmienia się kierunek ruchu – istota nie wydobywa się już na zewnątrz, to podmiotowość usiłuje „wyłowić” ze świata sens: „Rybną zatokę zjawisk/ omotam sieciami zmysłów –/ zgrzyt żwiru ziarna i żużlu/ objawia rzeczy domysłem [...] / wiem, jaki miążga jableczna zostawia na wargach smak –” (277–278). Znamienne są słowa Rybaczki: „co wiem,/ co wiem,/ to wiem –”, oznaczające chyba, że postać z wiersza nie potrzebuje wiedzy, poprzestając na zmysłowym doświadczeniu. Tymczasem żywioł Morza rozlewa się wokół niej „zielonym śpiewem liści,/ czerwonym śpiewem krwi” – przedustawny byt ma naturę sprawczą i estetyczną, dany jest w immanencji, ale opiera się pojęciom, zmysłom i mowie:

<sup>18</sup> Komentatorzy twórczości Ginczanki różnie tę metamorfozę interpretują i oceniają. Jan Śpiewak widzi w niej dojrzwienie ideologiczne do materializmu, a także nabieranie przez poezję charakteru dialektycznego (zob. *O Zuzannie Ginczance*, [przedm. w:] Z. Ginczanka, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1953, s. 11). Wedle Izoldy Kiec tekstem *Połów* zaczyna się „dialog dwóch poetyckich postaw: twórcy zafascynowanego zewnętrznym, barwnym obrazem świata, i poety, który pod powierzchnią postrzeganej zmysłowo rzeczywistości szuka prawdziwej treści zdarzeń”. Dyskusję tę kontynuuje *Rozprawa*, ukazująca „dwie racje równorzędne i [...] dojrzały, heroiczny niemal wybór tej postawy twórczej, która głosi konieczność uczestnictwa poety w rozwoju dziejowych wydarzeń” (*Zuzanna Ginczanka...*, s. 105–106, 125). Zdaniem zaś Agaty Araszkiwicz – absolutyzującej feministyczną perspektywę – zmiana dokumentowana przez oba wiersze, a także *Ucieczkę* oznacza przegraną: „Ginczanka dramatyzuje formę, chcąc uwypuklić konflikt, w którym przedstawia atak na własną twórczość”; „*Rozżarzony ogród*» z wiersza *Ucieczka* jest jak martwe dekoracje przebrzmiałego pochodu zmysłów” (*Wypowiadam wam moje życie...*, s. 98, 114).

„A ty –/ rybaczko z brzegu/ rozpięty złóż aforyzm, [...] / mówisz na brzegu o sieci,/ pięć zmysłów łączysz powojem,/ a nie wiesz, ilu ci braknie, żeby wyruszyć na połów –”. W *Rybaczce* widzieć można twórczynię sztuki słowa, w *Morzu* zaś – pozasłowną realność, których dyskusja to konfrontowanie sprzecznych, a zarazem równoważnych wizji świata, poznania oraz sztuki literackiej. Zderzając je, poetka ukazuje, że stanowią one awers i rewers ujmowania relacji człowieka ze światem, przez co powstaje szczególny wariant fenomenologii percepcji. Podobnie Merleau-Ponty zwraca uwagę, iż „swoistością widzialnego jest posiadanie niewidzialnej strony, gdzie niewidzialne w sensie ścisłym jest jego podszewką, uobecnionej jako pewna nieobecność”<sup>19</sup>.

*Rozprawa*, nawiązująca do *Połowu*, prezentuje kobiecie „ja” w innej sytuacji – Panna zostaje postawiona przez Trybunałem i oskarżona o przemilczanie istoty obejmującej nie tylko fundament bytowy rzeczy, ale też konstytuującą je historię: „Rozdraż ubitą ziemię, pod ziemią wikła się rzecz,/ poszukaj ssących korzeni pod mchami chmurnych parowów./ [...] dzieje swarliwe i wielkie przyjdzie ci jeszcze przemierzyć” (357). Zmienia się także postawa kreowanej przez Ginczankę bohaterki, Panna nie upiera się bowiem przy poznaniu wyłącznie zmysłowym, lecz uznaje własną słabość i mylne czytanie znaków:

Nie wydawaj na mnie wyroku. Jeszcze znak mnie zmyli niejeden,  
zanim znajdę sprawy korzenne, gęsto mchami skryte od spodu –  
nim porzucę szumiące zdarzenia, botaniczny rozkwitły eden,  
wierzchy spraw tryskające kwiatami i rozwiane grzywy ogrodów  
(*Rozprawa* 359).

Jeszcze inną perspektywę zarysowuje tekst *Ucieczka*, nierozpisany na role, jednakże będący częścią powracającego w utworach poetki dialogu i manifestowania sprzeczności. Składają się na nie w tym wypadku nie tylko przeciwstawienia formy i treści, powierzchni i głębi, widzialnego i niewidzialnego, ale też opozycja życia i śmierci. Powtarza się w tej kreacji wizja edenu z *Rozprawy*, tutaj podwojonego jako ogród „dziki”, ziemski, i ogród „nieznany”. Te całkiem różne ogrody przenikają się ze sobą czy raczej – pierwszy z nich podszyty jest drugim. Nagromadzenie w opisach ziemskiego edenu środków literackich („słoneczniki krążące, ostrych jaskrów rozsiane iskry”, 369) przekonuje, że utożsamiony jest z poezją, ku której ucieka bohaterka, gdy rozpoznaje, iż ogród „nieznany”, „niejasna treść” kryją się w jej cielesności, co oznacza umieranie:

Po samotnych krążę pokojach, o ogrodzie myśląc nieznanym, [...]  
pośród spraw jawnego koloru i niejawnej, niejasnej treści – [...]

<sup>19</sup> M. Merleau-Ponty, *Oko i umysł...*, s. 62.

oczy badam dłonią wylęklą i wyczuwam twarde oczodół,  
wtedy – krzyk – i wybiegam na oslep do pawiego, barwnego ogrodu,  
do miedzianych drzew rozżarzonych i do bzów rozpalonych od bieli,  
w zatrząsienie wpadam kasztanów, w kołysanie leszczyn i wierzb,  
w krzątaninę mglistych pozorów i niejawną, niejasną treść – [...]  
tylko życie mi w życiu zostaje,  
by o śmierci zapomnieć na śmierć  
(*Ucieczka* 360–361).

Ten piękny wiersz kończą diafory uzmysławiające nie tylko integralny związek życia ze śmiercią, ale też to, że śmierć, tak jak istota bytu, jest człowiekowi całkowicie obca, choć zamieszkuje w nim i decyduje o jego istnieniu. Jawiący się zmysłom świat i sama poezja mogą mieć wartość pozorną, być „tylko” życiem, lecz stanowią jedyną ucieczkę przed śmiercią. Paradoksalność wzmagająca się w późnych wierszach Ginczanki dotyczy na równi egzystencji i esencji oraz formy i treści literackiej, co przemawia za łącznością tego pisarstwa z ideą estetyki o szerokim zasięgu, wprowadzaną przez Merleau-Ponty’ego. Podobnie jak ten fenomenolog, autorka *Nature morte...* zwraca uwagę na przedustawne zespolenie ludzkiej egzystencji ze światem w wymiarze stawiającym opór postrzeganiu, pojmowaniu i mowie, jednak sferę tę identyfikuje zarówno z fundamentem istnienia, jak i z siłą sprawczą zagłady. Dlatego sygnatury florystyczne Ginczanki są paradoksalne – pełne życia drzewa, kwiaty i owoce obumierają, podczas gdy korzenie, pozbawione wody, objawiają życiodajną treść.

## BIBLIOGRAFIA

- Abrams M.H., *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*, tłum. M.B. Fedewicz, Gdańsk 2003.
- Araszkiewicz A., *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001.
- Berleant A., *Wrażliwość i zmysły. Estetyczna przemiana świata człowieka*, tłum. S. Stanekiewicz, red. nauk. K. Wilkoszewska, Kraków 2011.
- Bilik G., *Sztuka jako wyraz afirmacji świata za pośrednictwem ciała. Ujęcie Maurice’a Merleau-Ponty’ego*, „Logos i Ethos” 2012, nr 1.
- Ginczanka Z., *Wiersze zebrane*, oprac. I. Kiec, Sejny 2014.
- Głowiński M., *O liryce i satyrze Zuzanny Ginczanki*, „Twórczość” 1955, nr 8.
- Kiec I., *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość*, Poznań 1994.
- Maciejczak M., *Świat według ciała w „Fenomenologii percepcji” M. Merleau-Ponty’ego*, Toruń 1995.
- Maleszyńska J., *Staropolskie ogrody literackie. Między topiką a genologią*, „Pamiętnik Literacki” 1984, z. 1.

- Markowski M.P., *Nietzsche. Filozofia interpretacji*, wyd. 2, Kraków 2001.
- Merleau-Ponty M., *Fenomenologia percepcji*, tłum. M. Kowalska, J. Migasiński, posł. J. Migasiński, Warszawa 2001.
- Merleau-Ponty M., *Oko i umysł. Szkice o malarstwie*, wybór, oprac. i wstęp S. Cichowicz, tłum. S. Cichowicz i in., Gdańsk 1996.
- Merleau-Ponty M., *Proza świata. Eseje o mowie*, wybór i wstęp S. Cichowicz, tłum. E. Bieńkowska, S. Cichowicz, J. Skoczylas, Warszawa 1999.
- Merleau-Ponty M., *Widzialne i niewidzialne*, wstęp, popr. tłum. J. Migasiński, tłum. M. Kowalska i in., Warszawa 1996.
- Stolarczyk A., *O miejscu człowieka w świecie Boga (boga). Przypadek Zuzanny Ginczanki*, „Akcent” 2012, nr 2.
- Śpiewak J., *O Zuzannie Ginczance*, [przedm. w:] Z. Ginczanka, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1953.
- Śpiewak J., *Zuzanna*, [w:] tegoż, *Pracowite zdziwienia. Szkice literackie*, Warszawa 1971.

# Recenzije



