

Twarz Ginczanki

Marek Bieńczyk

W jakiś czas po ucieczce Zuzanny Ginczanki ze Lwowa z lwowskiego getta uciekł Dawid. Przeżył, był silny; miał pistolet, mógł zabijać. Było ich dwóch, on i inny uciekinier. Nocami włamywali się do piwnic, w ciągu dnia chodzili po mieście. Musieli chodzić: gdyby przystanęli na dłuższą chwilę, zostaliby rozpoznani; w marszu ich rysy migały, były trudniej uchwytnie, nie składały się na twarz. Chodzili po kilkanaście godzin, od rana do wieczora; byli wiecznymi tułaczami Lwowa. Mit Żyda Wiecznego Tułacza, sam w sobie ironiczno-tragiczny, podnosili jeszcze o nutę wyżej, bo musieli chodzić dosłownie, aby nie umrzeć. Byli Żydami, którzy musieli wiecznie chodzić, nie mogli się zatrzymać i to wieczne chodzenie oznacza tu bezpośrednio życie, możliwość życia: Dawid Wieczny Tułacz skazany jest na chodzenie i nie może umrzeć, czy raczej: chodząc, może nie umrzeć. Mówię o tym, ponieważ mowa jest o Lwowie, o tułaniu się żydowskim i melancholijnym zarazem, które stało się też losem Ginczanki, jak to opisuje Agata Araszkiewicz. Lecz w opowieści Dawida najważniejsza jest jeszcze inna rzecz. Plucie na twarz. Rankiem, przed wyjściem na miasto, dla bezpieczeństwa trzeba było się ogolić. Brakowało wody i wówczas Dawid i przyjaciel pluli sobie wzajemnie w twarz; ślina była tak drogocenna, że nie zbierali jej w dłoni, lecz od razu opluwali twarz. W tej scenie plucia – nazywam to już sceną, bo co robić – dochodzi do niezwykłej wymiany pojęć, którymi operujemy na co dzień, pojęć zarazem z zakresu dzisiejszych filozofii i z zakresu naszego myślenia o Ginczance, do którego skłania nas Agata Araszkiewicz: twarz, tożsamość, inny. Jest tu wzajemne obdarzanie się – przez udzielanie śliny – twarzą, jedyną, jaką można pokazać; jest tu szykowanie twarzy, która nie jest

przecież tą prawdziwą twarzą, gdyż twarz okazuje się maską tożsamości, zasłoną szczególności, podczas gdy tożsamością jest niepokazywalna nietwarz. Jest więc tu od-twarzanie, stwarzanie twarzy przez od-twarzanie, czyli przez odbieranie jej istoty, żydowskiej istoty, pozbawianie twarzy twarzy. I tym samym jest tu spotwarzanie twarzy, obnażanie, niejako opluwanie, splugawienie norm tożsamości, naszych norm, powiedzmy krótko, cywilizacyjnych. Oto pluje się na twarz, żeby była twarzą, dla jej dobra; spluwa się na twarz nie po to by, odebrać jej twarz, by ją pohańbić, lecz po to, by stała się twarzą i zakryła nietwarz. Nie zasłania się tu maską twarzy, to twarz staje się maską i zasłania nietwarz, która jest tą prawdziwą istotą. Jest tu wreszcie spotkanie ludzi w absolutnym podobieństwie nietwarzy: ich wspólnotą, wspólnotą żydowską, jedyną wspólnotą życia (poza wspólnotą śmierci) jest nietwarz, ich maską jest twarz. Ta scena nawiedza mnie wciąż i wciąż czuję, że sensy tej sceny mi się wymykają – tak jak po lekturze książki Agaty nawiedza mnie wciąż twarz Ginczanki, twarz, która wraz z narastającą szczególnością (od dziecka do młodej kobiety, od młodej kobiety do Żydówki) coraz bardziej zaczyna być widokiem i która po to, by życie mogło jeszcze istnieć, przestaje być pokazywalna. Staje się nietwarzą, która powinna, aby życie trwało, pokryć się ludzką (to znaczy taką, jak mają inni ludzie) twarzą. Dlatego tak trudno jest patrzeć na jej fotografie – Ginczanka niemal zawsze jest wpatrzona w obiektyw, wprost, intensywnie i jest tak szaleńczo roześmiana – gdyż zdaje się, że bije z nich absolutna prowokacja: czym ja na ciebie patrzę, moją twarzą czy nietwarzą, moim ja czy tym, co ze mnie, co na mnie widzisz? Roland Barthes w swej słynnej książce o fotografii mówi o punctum, czyli o takim miejscu czy zdarzeniu na zdjęciu – najczęściej szczególe, w pierwszej chwili niezauważanym – które stanowi o jego wymowie, o jego istocie. W przypadku tych kilku znanych fotografii Ginczanki owym punctum staje się centralna ich oczywistość: sama twarz poetki, zawsze uśmiechnięta, ironicznie patrząca, Twarz Obcej, jak alegorycznie, od dużej litery, pisze Agata Araszkiwicz, „twarz, która ma w sobie jakąś wewnętrzną granicę, stałe zaproszenie do niedostępnej podróży, której sama nie zna, ale którą przechowała w swej pamięci niemej, fizycznej”. Araszkiwicz, opisując przejmująco ostatnie miesiące życia Ginczanki, opowiada o nieco podobnej wspólnotcie, o której przed chwilą była mowa – dwóch kobiet, Ginczanki i jej przyjaciółki z Równego Blumki Fradis, Blumki więc, która miała zawsze obsesję swej twarzy, czuła, że jej twarz obsypana jest wysypką, i Zuzanny, którą rok całkowitego ukrywania się (cytuję wspomnienie Franciszka Gila przytoczone przez autorkę) „spustoszył przeraźliwie. Wychudła, z twarzą paloną wypiekami, oczyma błyszczącymi i niespokojnymi”. Były zatem dwie, razem, aż do śmierci, bez głosu ze swymi dwiema prawdziwymi nietwarzami, ze swoją prawdziwą ludzkością. Ta twarz-nietwarz Ginczanki jest dla nas ciągłą, nieustanną aporią, nieskończonym pytaniem do niekończącej się odpowiedzi. Cała książka Agaty Araszkiwicz jest taką odważną, odpowiedzialną odpowiedzią, która się nie kończy i jest wezwaniem do dalszej odpowiedzi – odpowiedzialności.

Zapewne ta aporia w sposób najbardziej tragiczny i zarazem ekspresywny ujawnia się w ostatnim znanym nam wierszu Ginczanki *** [*Non omnis moriar*], którego świetna analiza kończy się takimi słowami. „Dzięki temu wierszowi Ginczanki możemy dziś powiedzieć, parafrazując Kristevą: każdy niech będzie swoim własnym obcym. Skrajne przeżycie twórcze i skrajne przeżycie lektury stają się jednym”. To bardzo ważne słowa, dla mnie bardzo ważne. Pozwolę sobie na osobiste wspomnienie. Otóż pierwszy raz rozmawialiśmy z Agatą o Ginczance kilka lat temu; przyznam, że nie wiedziałem o Ginczance nic, i oto widzę dzisiaj, że wydarzyło się coś, co można by nazwać zbiegiem okoliczności albo też – lepiej – zbiegiem egzystencji, dwóch egzystencji, albo też – gdy myślę o kobietach z Równego – zbiegiem z egzystencji. W tym samym czasie kończyłem opowieść (w której też się pojawia owo ironiczne *non omnis moriar* o młodej Żydówce, niemal rówieśniczce Ginczanki i w rzeczy samej jej krajance: pochodziła ona również z Równego i, kto wie, mogły się przed wojną mijać, spotykać na tych kilku ulicach miasta. I ona pozostawiła po sobie słowa, które też można traktować jako ostatnie zapisane i które w moim odczuciu również wymagały skrajnego przeżycia lektury. O jaką lekturę chodzi tutaj Agacie, lekturę, która wydaje mi się najbardziej odpowiednia, odpowiedzialna, odpowiadająca? Agata używa na oznaczenie lektury tego istotnego słowa p r z e - p i s a ć los Ginczanki (pojawia się ono także w tytule wstępu pióra Marii Janion, pod której opieką książka ta powstała), i to p r z e - p i s a n i e (którego inną nazwą mogłoby być „prze-twarzanie” Ginczanki) mówi o podwójnym zdarzeniu, zarazem różnym i tożsamym. Różnym, gdyż pismo Agaty pisze inaczej los Zuzanny przez nią, Zuzannę, zapisany, i tożsamym, gdyż pismo Agaty chce tylko los ten przepisać, dać mu szansę istnienia dzisiaj. Różnym, gdyż między pismem Agaty a pismem Zuzanny nie może być jedności, i tożsamym, gdyż pismo Agaty jedynie odpowiada na pismo Ginczanki, staje się częścią tego samego, jej, Ginczanki, pisma; różnym wreszcie, bo książka zaczyna się od twarzy Agaty, od jej zdjęcia, ale tożsamym, gdyż twarz ta, p r z e - p i s u j ą c, p r z e - t w a r z a j ą c Zuzannę, sama jest przetwarzana – co być może jest w istocie możliwe tylko we wspólnocie kobiet, o której mówi Araszkiewicz, parafrazując słowa Sartre’a o wspólnocie żydowskiej. Lektura, a zwłaszcza lektura skrajna, nie jest tu (tylko) aktem, do czego przyzwyczały nas szkoły hermeneutyczne i fenomenologiczne, nie jest rekonstrukcją wyłącznie zastanych konwencji konstrukcyjnych, do czego przyzwyczały szkoły strukturalistyczne, ani też konwencji literackich, toposów, jakie wydobyla historia literatury (która w przypadku wiersza *** [*Non omnis moriar*], będącego pastiszem wiersza Słowackiego, ma wiele do ustalenia), ale jest też – a może przede wszystkim – zdarzeniem, w którym ujawnia się nieoswajalna do końca inność tekstu, przekształcająca zarazem nas samych. Autentyczne czytanie to zbieranie i skupianie nad tym, co – bez naszej wiedzy – wezwało już naszą istotę, bez względu na to, czy chcemy odpowiedzieć na to wezwanie (my chcemy), czy je pominąć. „Czytać to zbierać się w sobie, skupiając to, +

co niewypowiedziane, w wypowiedzianym”¹. To, co niewypowiedziane w wypowiedzianym: lektura Ginczanki przez Agatę staje się naczyniem, w które spod słów Ginczanki spływa i w którym stęży się niewypowiedziane, czy nie w pełni wypowiedziane, naczyniem, w którym migotają zmacone rysy twarzy Ginczanki. „W tym migotaniu prześwituje tajemnicza, niepokojąca Twarz innego, wpisana w mój-nasz system językowy, czyli jakoś moja-nasza. Jest. Już nie do usunięcia. Inny w moim” – to przytoczone przez Araszkiewicz zdanie z wielkiej książki Władysława Panasza *Pismo i rana* najlepiej określa etykę tej lektury.

Ostatni, a przynajmniej ostatni nam znany wiersz Ginczanki jest niezwykle trudny do interpretacji – a myślę, że interpretacja Araszkiewicz jest błyskotliwa – nie tylko ze względu na własne skomplikowanie, lecz także ze względu na jego szczególną pozycję w dziejach naszej poezji. W pewnym sensie został on wykradziony Ginczance, gdyż, jak pisze Araszkiewicz, to przez niego, przez to, jak nieraz mówiono, „jedyne arcydzieło, którym przeszła Ginczanka do historii”, odczytywano Ginczankę, z niego robiono jej los, przeznaczenie. Araszkiewicz musi przez całą książkę rozbrajać jego wyjątkowość, aby Ginczanka mogła się pojawić w całości swego życiopisania. Musi zamieszkać przez chwilę w każdym wierszu, nie dać się porwać tej ostatecznej energii śmierci, która nas, czytelników, wsysa od razu z wnętrza tego ostatniego, najważniejszego wiersza-testamentu-wypowiedzenia (wypowiedzenia życia i słów), musi powstrzymać ten śmiertelny pęd, usłyszeć melancholię, głosy miłości i namiętności, zobaczyć pierwsze błyski ironii, zobaczyć oczy innych wokół Ginczanki, odliczyć raz jeszcze poszczególne ziarna w już pustej wyrokiem ostatniego wiersza klepsydrze, ale też musi całą siłą swej książki dążyć do tego wiersza, którego zjawisko – to, że powstał, przetrwał, dotarł do nas sam jako „tekst tułaczy” – wprawia nas w osłupienie, w lustrzaną wobec ekstazy tego wiersza ekstazę, ekstazę nazywaną przez Bataille’a wyjściem rozdzierającym: „bezsilność krzyczy we mnie długim wewnętrznym krzykiem przepelnionym trwogą: poznawać nie poznając”. Araszkiewicz pisze: „Zawsze już obcując z tym wierszem, nie będziemy wiedzieli, czy coś tu się dokonało, czy dopiero dokona. To jest właśnie Wieczne Teraz tekstów Zagłady, którego nie można pominąć, przeskoczyć, przyspieszyć”. „Zawsze już”, zawsze już będzie to, co było, zawsze już trzeba będzie przepisywać, i zawsze już nasze przepisywanie będzie spóźnionym pismem na czasie.

Wśród wielu myśli o tym wierszu szczególnie istotna wydaje się uwaga polemiczna z Miłozsem powołującym się w *Świadectwie poezji* na twierdzenie Michała Maksymiliana Borwicza o konwencjonalności świadectw Zagłady. Araszkiewicz pisze o ostatnim wierszu Ginczanki: „Jest to język – inaczej niż pisze Miłosz, twierdzący, że świadectwa Holocaustu nie zerwały z «wszel-

¹ Por. M.P. Markowski, *Występek*, Warszawa 2001, s. 94.

kimi konwencjami» – przekracza konwencję, wypowiada jej dalsze prawo trwania. Ale tym samym język ten podważa ostatecznie sam siebie [...]. Przechodzi w stronę niewyraźnego, nie wyrażonego dotychczas w języku polskim z taką siłą doświadczenia: bycia dziedziczką wyklętą, anty-dziedziczką, odartą z przeszłości Europejką. Polską kobietą, Żydówką, poetką bez domu, którym był język, nie wiadomo swój czy nie swój; bez ciała, którym była etykieta «pięknej Żydówki», nie wiadomo własna czy nie własna. Pośród tych wszystkich rzeczy i spraw w przeszłości nie ma niczego, co określiłoby teraz Ginczankę. Autorka wiersza rozplywa się, trwa jeszcze gdzieś pomiędzy wersami, czy to możliwe, że poza tym gdzieś jeszcze? W miejscu, które istnieje od teraz, od tego wiersza. Istnieje w Wiecznym niedokonanym Teraz, którym stał się wiersz? W miejscu, które może sobie przyznać po wykluczeniu nie tylko z pisma, ale i z bytu – ze śmiertelną jadowitą autoironią – w przejściu na stronę immanentnego poczucia niewyobrażalnej pełni: ekstazy nicości⁷. Ekstazy nicość zawiesza, likwiduje wszelką przynależność, w trakcie wiersza ją ujawniając i zarazem przekreślając; w tej ekstazy nicości znika ostatecznie wszelka twarz i nietwarz Ginczanki, wygląd i istota, pozostaje pusty owal, który wykreślają kontury wierszy, który oznaczają dźwięki słów. Pusty owal, który stał się czystą, doskonałą formą i który zarazem formę niszczy swą nicością i pozwala jej istnieć swą ekstazą. Ten owal nie pasuje już do żadnej twarzy i ta forma nie pasuje już do żadnego wiersza, lecz przecież tutaj są przed nami i każą sobie wywoływać i pytać o siebie, pytać ekstazy, gorączkowo, o skandal twarzy, o skandal piękna, o skandal formy, i o skandal literatury, która nie wie-dzieć, czy zapisuje twarz, czy ją ściera – więc dziękuję Agacie za tę możliwość pytania. ●