

Ginczanka

pozostanie dyskretna
z Tadeuszem Dąbrowskim

rozmawia Agata Araszkiwicz

fot. Renata Dąbrowska



Ginczanka uczyła się mówić przez całe życie, rozbrajała dualizm bardzo świadomie i konsekwentnie.

Zdawała sobie sprawę, że nauka języka jest nieskończona, że im więcej potrafi nazwać, tym większy kawałek świata się jej wymyka.

Opracował Pan właśnie dla Biura Literackiego tomik poezji Zuzanny Ginczanki. Wybrał Pan ją jako poeta – jest Panu szczególnie bliska. Spotykam czasem „zarażonych” poezją Ginczanki – czy Pan też jest „zarażony”? Dlaczego właśnie ona?

Każda wybitna poezja ma to do siebie, że wędruje w pewnego rodzaju obsesję, wpuszcza nas do świata, o którym nic nie wiemy, poza tym, że jest nam tam dobrze, że na jakiś czas zapominamy o sobie, przestajemy tęsknić za własnym językiem. Czujemy się uwiedzeni. Mój podziw dla Ginczanki wzrastał stopniowo i nie bez wewnętrznego oporu, bo sądziłem wcześniej, że taka poezja – lingwistyczna, wyobraźniowa, ekstazyjna – jest poza zasięgiem mojej wrażliwości. Zrozumiałem jednak, czy raczej przypomniałem sobie, bo był przecież wcześniej Leśmian i awangarda krakowska, że poezja – nazwijmy ją – „konieczna” albo oksymoroniczna, a więc taka, której uniwersalność, czyli tajemnica – bo spotykamy się w wierszu nie z tym, co rozumiemy, ale z tym, czego nie potrafimy racjonalizować – nie polega na niedomówieniu i wieloznaczności, ale na dojściu do krawędzi języka, jego deskryptywnych możliwości – że taka poezja możliwa jest nie tylko poprzez odejmowanie, redukcję, ascezę, logiczność i przejrzystość, ale także – jak u Ginczanki właśnie – przez dodawanie, rozkwit i przerost. Bo wiersz długi, bogaty, rozbuchany

wyobraźniowo może być w gruncie rzeczy bardzo zwięzły. I odwrotnie: zdarzają się potwornie długie i rozgadane haiku, choć składają się z kilkunastu sylab.

Leszek Szaruga w eseju towarzyszącym wydaniu książki pisze, że właściwie ten tomik poezji Ginczanki należy traktować jako Pana autorską poetycką książkę. Używając pochodzącej od Miłosza „formy bardziej pojemnej”, dowodzi, że każdy autor odnajduje formę swojej realizacji w utworach innych autorów. Na czym polegałaby ta bliskość? Czy jest to spotkanie w podobieństwie, czy w różnicy?

Częściowo odpowiedziałem już na to pytanie. Ani w podobieństwie, ani w różnicy. Raczej w różni, a więc przestrzeni, którą obsługuje sztuka. I od jakiegoś czasu filozofia, której od Schopenhauera i Nietzschego marzy się bycie poezją. Dekonstrukcja dowodzi, że myślenie opozycjami to relikwety metafizyki. Wybitna poezja – jak ta Zuzanny Ginczanki – dobitnie pokazuje, że myślenie niebiegunowe, myślenie różnią, oksymoronem jest czystą metafizyką. Żyje nam się na tym świecie w miarę komfortowo, bo go uporządkowaliśmy dialektycznie. A poezja pokazuje nam, albo raczej pozwala nam przeczuć, że dzień wcale nie jest przeciwieństwem nocy, kobiecość – zaprzeczeniem męskości, a wiara w Boga – prostą odwrotnością niewiary. Ginczanka, wyplatając z języka najpiękniejsze wzory, wciąż nie jest pewna, czy to, co jej się tka, jest kurtyną, za którą skrywa się rzeczywistość, czy rzeczywistością samą w sobie. Czy słowo zasłania przedmiot, czy jest dokładnie tym, co nazywa. Raz zdaje się wierzyć w stwórczy potencjał mowy, zaraz potem dokonuje zamachu na język, chce się z niego wydostać jak z upiornego gabinetu krzywych luster. Mnie lingwizm Ginczanki pociąga, bo nie jest on grą w ping-ponga ze ścianą, ale drogą do scalenia własnej tożsamości, narzędziem w walce o Ja. Poetka, która mogłaby – gdyby jej nie zamordowano – tworzyć przez kolejne +

dekady najefektowniejsze słowne makatki, którymi nie pogardziłoby żadne pismo literackie, już jako nastolatka (!) zauważyła: „Prostota, prosta prostota – / Szarotko, szara szarotko – / być może znajdę się nagle / i sama siebie napotkam”.

Odnoszę wrażenie (oczywiście nie jestem poetką!), że mamy dwie skrajnie odmienne lektury Ginczanki. Pan pisze: „Uratujmy Ginczankę przed jej polskością. Uratujmy Ginczankę przed jej żydowskością. Przed jej obezwładniającą urodą. [...] Przed jej 27-letnim życiem i tragiczną śmiercią. Uratujmy ją przed gestapo. Ocalmy ją przed Systemem”. Wydobywa Pan jej „uniwersalność”, niwelując partykularyzmy. Ja właściwie w swoich interpretacjach wykonałam gest odwrotny: im bardziej kobieca, żydowska sygnatura poetki, nieprzyswojonej przez polski kanon, tym bardziej próbowałam ją zdekonstruować w ramach jakiegoś rodzaju, nazwijmy to, postuniwersalizmu. To właśnie przyswajając partykularyzmy, czynimy Ginczankę „naszą” bez przemocy, zmieniamy samych siebie. Czym jest „System”? Czy partykularyzmy zakłócają mowę prawdziwej poezji? Czy tu chodzi o jakąś „poezję czystą”?

Do „przyswojenia partykularyzmów” nie potrzeba poezji, wystarczy empatia, zdrowy rozsądek i trochę inteligencji. Poezja nikomu tych cech nie wszczepi. Albo inaczej: ktoś, kto ich nie posiada, nigdy po poezję nie sięgnie. Proszę sobie wyobrazić społeczny program leczenia szowinizmu wierszami. Ginczanka cała była antysystemowa. Mówię o tym zresztą w krótkim posłowie: „Prawdziwa poezja jest zachłanna, nienasycona, głodna, buntuje się przeciwko zastanej rzeczywistości jak przyszczona nastolatka, bołą ją systemy i normy, każde wielkie słowo ogląda pod światło, gardzi złotymi radami i zapożyczonym doświadczeniem, poznaje przez dotyk, przez ciało i krew. Chce brać w siebie świat, ocierać się o świat, przepuścić przez siebie świat. Ranić się i wylizywać z ran. Rozproszyc się, zatracić i odzyskać na nowo, z igliwem we włosach, piachem między

zębami, żywicą na skórze”. Każda metodologia jest systemem, co więcej: każda metodologia jest ideologią, a jak wiadomo, sztuka i ideologia nigdy nie chadzały tymi samymi drogami. Każdy akademicki klucz do poezji robi jej krzywdę, zubaża ją i pozbawia energii. Wypruwa z wiersza to coś, co sprawia, że czytając go, wstrzymujemy oddech i czujemy dreszcz na plecach. Metodologiczne podejście do wiersza jest jak operacja na sercu noworodka z użyciem piły tarczowej albo klucza francuskiego, zwłaszcza klucza francuskiego...

Mówi Pan o rodzaju „oksymoronicznej czystej metafizyki”, właściwej poezji czy poezji Ginczanki w szczególności. Pamiętam jej pierwsze, uderzające dla mnie nowatorstwo, które polegało na zmaganiu się ze zmysłowością języka, zderzeniu lekcji skamandrytów z głębinowym, symbolicznym projektem nowoczesnej emancypacji. Czy to, co nas oszałamia, to soczystość, śmiałość języka, czy jego głębinowa nowoczesność? Czy to jest właśnie metafizyczny oksymoron?

Metafizyczny w sensie „piękna, które jest przeżyciem początkiem”. Oksymoron uwodzi, bo uwalnia nas od mentalnego konformizmu, od sztampy i samozadowolenia. Od metodologii i systemu. Gdyby Hitler lepiej przeczytał Nietzschego, nie byłoby Holocaustu. Oksymoron – pojmuję go bardzo szeroko – wyprowadza poza język, ku milczeniu świata, Boga. Milczeniu, które przeraża, daje do myślenia i uczy pokory. Po prostu czyni nas ludźmi.

W poezji Ginczanki – podkreśla Pan – nie ma dualizmu ducha i materii, słowa i ciała, ale czy nie jest tak, że ona ten dualizm dostrzega, ale go „rozbraja”, przewartościowuje, jakby robiła transkrypcję mitów kultury? Czy ta poezja nie jest ogólnie propozycją odnowienia znaczeń kultury?

Oczywiście, że go dostrzegała. W sensie artystycznym i światopoglądowym jej panteizm był punktem dojścia. Ale w sensie psychologicznym?

Każda sztuka polega na ciągłym recyklingu nieświadomych pragnień w mity kultury, a potem przepisywaniu tych mitów w taki sposób, byśmy chcieli w nie nadal wierzyć. To jak z krążeniem wody w przyrodzie. A może każdy jest panteistą, póki nie nauczy się mówić? Ginczanka uczyła się mówić przez całe życie, w tym sensie rozbierała dualizm bardzo świadomie i konsekwentnie. Zdawała sobie sprawę, że nauka języka jest nieskończona, że im więcej potrafi nazwać, tym większy kawałek świata się jej wymyka.

Jak rozumie Pan wiersz *** [Non omnis moriar], najbardziej komentowany utwór poetki? Czy umieszczenie po nim innych, wcześniejszych wierszy ma jakieś specjalne znaczenie?

To przejmujący wiersz, ale wcale nie najlepszy w dorobku poetki. Wyrzucanie go na początek lub koniec tomu znowu sugerowałoby historyczny, narodowościowy sposób lektury. Ginczanka nie była poetką wojennej traumy. Jak pani wyczytała z mojego posłowa, chciałem ją uratować zarówno przed jej polskością, jak i żydowskością. A nawet przed jej urodą, którą zachwycali się skamandryci. Utwór poetycki jest samowystarczalny, radzi sobie bez biograficznych protez. Często nie rozumieją tego faktu błyskotliwi skądinąd badacze, którzy przeszli rzekomo szkołę dekonstrukcji. Życiorys autora nie ma znaczenia przy interpretacji tekstu. Tragizm *** [Non omnis moriar...], ale też przejmujący humanizm tego wiersza nie wynika bezpośrednio z tragicznego losu poetki, bo taki los był udziałem milionów, jego tragizm wynika z talentu Ginczanki. Piękny wiersz *Obcość*, którym zamknąłem tom, zostawia czytelnika z gęstszym, bardziej twórczym niepokojem. A że jest wcześniejszy od tamtego? A co to znaczy „wcześniejszy”? W poezji nie ma czasu. Że zacytuje Różewicza: „poeta ma lat 90 / i ma lat 9 / i lat 900”, albo: „Nie ma wierszy dawnych i nowych, są tylko wiersze wcześniej i później napisane”.

Zgadzam się z Panem, że zapis obcości i tragiczności w tej poezji miał miejsce na długo przed wybuchem wojny. A jednak dla mnie wyinterpretowanie ich genezy w biografii symbolicznej poetki, czytanej również jako tekst, pozwoliło dostrzec i zrekonstruować całą tę wyobcowaną i tragiczną skalę. Niezależność i przebojowość tej, stereotypowo rozumianej jako „zmysłowa”, poetki skrywała tak naprawdę ogromny dramat, który w pełni mógł się ujawnić dopiero w melancholijnej i pełnej androginicznych wątków twórczości. Dzięki temu ocalamy także część kobiecego doświadczenia z podmytej seksizmem i antysemityzmem Warszawy lat 30. i rozumiemy głębiej zarówno sens symbolizacji zawartej w poezji, jak i egzystencji. Gdy w serii Poeci powrotu ukazał się pierwszy po 1989 roku tomik poezji Ginczanki w opracowaniu Izoldy Kiec, z wielką siłą uderzyła mnie w nim niezwykła poetycka próba opisanego czy usymbolicznienia (własnej) kobiecej podmiotowości. Wracając do tomiku opracowanego przez Pana, który ukazał się teraz w serii 44. Polska poezja od nowa – Ginczanka występuje tu pomiędzy Broniewskim, Konopnicką, Kamińską, Leśmianem, Pawlikowską-Jasnorzewską, Staffem. No właśnie czy (i jakim) Ginczanka staje się na naszych oczach klasykiem?

Żyjemy w czasach, które nie generują klasyków w dawnym rozumieniu. Czas wylęgu dzisiejszego klasyka (a więc gwiazdy) wynosi najwyżej kilka lat. Później gwiazda zamienia się w białego karła, w zombie, grasujące po śmietniku popkultury. Mam nadzieję – o czym także wspominam w posłowie – że dzięki tej antologii Ginczanka pozostanie dyskretna, rozpoznawalna, lecz nierozpoznana. ●