

Agata Zawiszewska-Semeniuk

Instytut Literatury i Nowych Mediów

Uniwersytet szczeciński

ORCID: 0000-0002-8098-5748

Pióra aniołów i pierzyn. *O Non omnis moriar* Zuzanny Ginczanki

Legenda biograficzna

Zuzanna Ginczanka należy w historii polskiej kultury pierwszej połowy XX wieku do grupy twórców, których biografia już za ich życia zaczęła obierać się w formę legendy. Stało się tak wskutek niespodziewanie szybkiego pokonania przez pochodzącą z małego kresowego miasta poetkę kolejnych stopni awansu literackiego: wejścia do warszawskiej cyganerii artystycznej w bardzo młodym wieku, w atmosferze sukcesu osiągniętego tyleż dzięki własnemu talentowi i urodzie, co protekcji skamandryty Juliana Tuwima. Jak pisze Andrzej Z. Makowski, **legenda biograficzna** wspiera się zawsze na rusztowaniu „prawdziwości ograniczonej”, rozumianej jako połączenie skąpej liczby faktów potwierdzonych źródłami historycznymi oraz wielu plotek i anegdot na temat bohatera/ki legendy. Weryfikacja prawdziwości tych domysłów jest utrudniona czy wręcz niemożliwa, ponieważ tworzyli je i przekazywali znajomi i przyjaciele bohatera/ki legendy. Zajmowali wobec niego/niej postawę tylko pozornie neutralną, a w rzeczywistości – oceniającą pozytywnie lub negatywnie, zgodnie z przyjętą z góry koncepcją charakteru jednostki czy koncepcją epoki i zachodzących w niej procesów itp. Koncepcje te pełnią w narracjach legendotwórczych funkcję „dominanty upraszczającej”, która determinuje „tendencyjną selektywność” informacji prawdziwych, lecz niepasujących do legendy. Dodatkową komplikację w badaniu legend dotyczących pisarzy wprowadza fakt, że tworzą je zwykle

inni literaci, którzy z racji zawodu opartego na pracy wyobraźni wnoszą do nich elementy kreacji.

Wieloletnie badania Izoldy Kiec, konsekwentnie oddzielającej ziarno wiedzy o Ginczance od plew domysłów i pomówień, pozwoliły ustalić kanon informacji na temat życia poetki oraz kanon jej zachowanych utworów. Ginczanka, właściwie Zuzanna Polina Gincburg, urodziła się w 1917 roku w Kijowie, w rodzinie żydowskiej, jako jedyna córka Cecylii z domu Sandberg i Szymona Gincburga. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości małżeństwo Gincburgów przeniosło się do rodzinnego miasta Cecylii, czyli Równego na Wołyniu (wówczas w granicach państwa polskiego, obecnie – Ukrainy), i wkrótce rozpadło. Ojciec Zuzanny postanowił zrealizować swoje ambicje aktorskie i w tym celu na początku lat 20. XX wieku wyjechał z Równego najpierw do Niemiec, a po 1939 roku do Stanów Zjednoczonych; matka wyszła ponownie za mąż za czeskiego piwowara, z którym wyjechała na stałe do Hiszpanii, gdy Zuzanna weszła w wiek dorostania. Od tego momentu przyszłą poetkę wychowywała babka ze strony matki, Chaja Sandberg, która miała w Równem dom i prowadziła drogerię.

Ginczanka pisała wiersze już w wieku dziesięciu lat, ale oficjalnie zadebiutowała w okresie gimnazjalnym, na łamach gazetki szkolnej. Szkołę z wykładowym językiem polskim wybrała samodzielnie, co oznaczało zarazem wybór narodowości polskiej. Decyzja ta nie była wcale oczywista dla rodziny, która na co dzień mówiła językiem rosyjskim i wyznawała religię – jak ją wówczas określano – „mojżeszową”. Z badań Eugenii Prokop-Janiec i Władysława Panasa wynika, że w pierwszej połowie XX wieku twórcy pochodzenia żydowskiego mieli do wyboru trzy modele aktywności literackiej: w języku żydowskim (jidysz), ze świadomością własnej odrębności kulturalnej; w języku polskim, ze świadomością własnej odrębności kulturalnej; w języku polskim związanym z całkowitą asymilacją i akulturacją. Ginczanka wybrała trzeci model, weszła więc do grupy twórców, w której – już w Młodej Polsce – znajdowali się między innymi poeci Antoni Lange i Bolesław Leśmian, a w dwudziestoleciu międzywojennym – pisarze skupieni wokół tygodnika „Wiadomości Literackie” Mieczysława Grydzewskiego, z wyróżniającymi się tu skamandrytami Antonim Słonimskim i Julianem Tuwimem. Z Tuwimem Ginczanka zaczęła korespondować już

w okresie gimnazjalnym, na początku lat 30. XX wieku. Za jego namową w 1934 roku wzięła udział w konkursie poetyckim rozpisany przez „Wiadomości Literackie” i zdobyła wyróżnienie, które stało się jej przepustką do warszawskiej cyganerii literackiej.

Druga połowa lat 30. XX wieku przyniosła Ginczance – z jednej strony – sukcesy edukacyjne i artystyczne, z drugiej – rozczarowania emocjonalne, artystyczne i polityczne. W 1935 roku ukończyła gimnazjum w Równem i przyjechała do stolicy, gdzie zaczęła studiować na Uniwersytecie Warszawskim i brała udział w życiu literackim. Publikowała wiersze na łamach takich czasopism, jak „Wiadomości Literackie”, miesięcznik literacki „Skamander” i tygodnik satyryczny „Szpilki”; tworzyła także słuchowiska radiowe we współpracy z Andrzejem Nowickim. W 1936 roku wydała swój jedyny tom poetycki *O centaurach*. Osiągnięciom w nauce i pracy towarzyszyły zawody emocjonalne wynikające z faktu, że niepospolita uroda Ginczanki, przyciągająca powszechną uwagę, utrudniała spotkanie mężczyzny, który obdarzyłby ją szczerym i trwałym uczuciem. Zawody artystyczne wynikały z kolei z doświadczenia obcości kobiety twórczej w życiu literackim zdominowanym przez mężczyzn oraz stworzone przez nich konwencje obyczajowe i wzorce artystyczne – przychylni Ginczance literaci i krytycy traktowali ją bardziej jako towarzyszką maskotkę niż partnerkę intelektualnych rozmów czy koleżankę po piórze. Wreszcie zawody polityczne wynikały z obserwacji i doświadczenia wystąpień antysemitów w życiu publicznym, nasilających się po śmierci marszałka Józefa Piłsudskiego (a więc od 1935 roku, w którym zaczęła studia). Między innymi na uczelniach wyższych studenci o poglądach narodowych domagali się coraz głośniejszego wprowadzenia *numerus clausus*, czyli ograniczenia liczby studentów żydowskich, oraz tzw. getta ławkowego. Życie, studiowanie i tworzenie w atmosferze politycznej końca lat 30. XX wieku było więc dla polskich twórców pochodzenia żydowskiego coraz trudniejsze.

Po wybuchu drugiej wojny światowej Ginczanka najpierw wyjechała do Lwowa, gdzie wyszła za mąż za prawnika Michała Weinziehera. W 1940 roku, podobnie jak większość polskich pisarzy przebywających w tym mieście, które znajdowało się pod okupacją sowiecką, wstąpiła do Związku Radzieckich Pisarzy Ukrainy, publikowała w „Nowych Widnokręgach”

i „Almanachu Literackim”. Po wejściu Niemców do Lwowa, w latach 1941–1942, ukrywała się – i jako Żydówka, i jako członkini radzieckiego związku literackiego. Wyjechała z miasta jesienią 1942 roku po tym, jak zadenuncjowała ją właścicielka i dozorkczyni kamienicy, w której zajmowała pokój. Ten fakt stał się tematem ostatniego zachowanego wiersza Ginczanki pt. *Non omnis moriar*. Po wyjeździe ze Lwowa i kilkukrotnej zmianie miejsca pobytu poetka ostatecznie znalazła kryjówkę w Krakowie. Na początku 1944, prawdopodobnie w związku z rozbięciem przez Niemców jednej z grup podziemia niepodległościowego, została aresztowana i pod koniec kwietnia lub na początku maja tego samego roku rozstrzelana w KL Plaszow.

W kręgu wpływów Skamandra

Ginczanka debiutowała i rozwijała swój talent w kręgu wpływów najpopularniejszej w okresie międzywojennym grupy poetyckiej **Skamander**. Mimo że w latach 30. XX wieku siłę jej oddziaływania na poezję równoważyć zaczynały już grupy awangardowe, to nadal wielu młodych adeptów pióra wybierało model skamandrycki jako punkt wyjścia do pracy nad własnym idiomem. Do najsilniejszych elementów modelu skamandryckiego w twórczości Ginczanki należą: synkretyzm stylów i poetyk (futuryzm, awangarda, twórczość Bolesława Leśmiana, twórczość Józefa Czechowicza; młodopolski impresjonizm; stylizacje biblijne i romantyczne; retoryka publicystyczna), kreacja podmiotu lirycznego na „zwykłego człowieka” (kobieca wersja „szarego człowieka” to dziewczyna żywiołowa, zmysłowa, radosna, otwarta zarówno na impulsy intelektualne, jak i doświadczenia cielesne), postawa podmiotu lirycznego wobec świata (witalizm; afirmacja życia codziennego w jego różnych przejawach, tak intelektualnym, jak biologicznym; krytyka różnych ograniczeń narzucanych jednostce – zwłaszcza młodej kobiecie – przez społeczeństwo), wynikające z tej postawy kompozycja i tematyka wierszy (oparcie utworu na anegdocie świadczącej o zmyśle obserwacji i słuchu językowym; rozchwanie klasycznych rygorów kompozycyjnych oddające gorączkową zachłanność podmiotu/bohaterki na życie; kobiecie doświadczanie rygorów społecznych krępujących swobodę ciała;

tęsknota za miłością; młodzińczy bunt) oraz dostosowany do ich opracowania język wypowiedzi poetyckiej (adekwatne do tematu operowanie stylem wysokim i niskim oraz eksperymentem językowym, np. neologizmem czy barokową metaforą; dominacja stylu codziennej komunikacji, która nie stroni od kolokwializmów, a nawet brutalizmów; obecność języka reklam czy popkultury). Słowo u Ginczanki, podobnie jak u Tuwima, jest nie tylko narzędziem komunikacji, lecz także narzędziem poznania świata i sposobem jego przeżywania.

Na tym skamandryckim fundamencie Ginczanka zaczęła w połowie lat 30. XX wieku budować własny idiom poetycki, którego dominantą stała się – widoczna na różnych poziomach utworu – opozycja, dążenie do jej przezwyciężenia i osiągnięcia harmonii między przeciwstawnymi postawami, kategoriami, wartościami. Realizuje się ona w najważniejszej figurze wyobraźni poetki, jakim był **centaur**. Ta znana z mitologii greckiej postać pół człowieka, pół konia, w sztuce zachodniej symbolizuje podwójną kondycję człowieka: ludzko-zwierzęcą, rozumowo-emocjonalną, duchowo-cieleśną, męsko-żeńską, a więc także opozycję między porządkiem natury, biologii, pierwotnych popędów oraz porządkiem kultury, tyleż ograniczającej naturę, co pozwalającej jej wyrazić się w sposób cywilizowany. W prywatnym imaginariu Ginczanki centaur to także figura unii między jej dwiema tożsamościami, żydowską i polską.

Koegzystencja tak różnych pierwiastków nigdy nie była w kulturze europejskiej postrzegana jako łatwa: podobnie jest w poezji Ginczanki, istnieje tu bowiem między nimi nieustanne napięcie. Podmiot liryczny wielu jej wierszy czuje się niepewny drogi, jaką ma wybrać: czy otwarcie afirmować biologiczny, także erotyczny wymiar życia, czy też krępować je konwencjami obyczajowymi i poddawać ciało społecznej kontroli. Przechodzi więc nieustannie od szczerości i otwartości wobec siebie i ludzi, niekiedy brutalnej, (auto)ironicznej, (auto)agresywnej, wyrażającej się w języku potocznym, wysoko zmetaforyzowanym, pełnym oksymoronów, neologizmów czy epitetów, do dyskrecji i umiaru widocznych w używaniu konwencjonalnych masek i tradycyjnych form wiersza. Wobec świata przyjmuje albo postawę ekstatycznego zachwyty i radosnego zanurzenia, albo melancholijnego rozczarowania i poczucia wyobcowania. Oscylowanie między humorem

i powagą, nadzieją i zwątpieniem, entuzjazmem i smutkiem, barokowym bogactwem metaforyki i klasycystyczną oszczędnością środków artystycznego wyrazu często kończy się w wierszach Ginczanki zaskakującą **puentą** lub **paradoksem**. Jej twórczość z drugiej połowy lat 30. XX wieku, w której coraz wyraźniej słychać tony katastroficzne, potwierdzała oryginalność jej talentu, świadczyła o świadomym doskonaleniu warsztatu poetyckiego i zapowiadała jego dalszy rozwój, przerwany przez wybuch drugiej wojny światowej.

Wiersz *Non omnis moriar*, 1942

Ostatni zachowany wiersz Ginczanki, datowany na 1942 rok, przetrwał w odpisie do 1946 roku, gdy został ogłoszony z komentarzem Juliana Przybosa na łamach „Odrodzenia” (1946, nr 12, s. 5; komentarz w numerze 13, s. 10). Utwór został zainspirowany wydarzeniami z tego okresu życia poetki, kiedy ukrywała się we Lwowie przez Niemcami i stała ofiarą donosu, wskutek którego musiała uciekać z miasta. Mieszkała wówczas w kamienicy Zofii Chominowej, która na mocy decyzji wcześniejszych, sowieckich władz Lwowa, musiała udostępnić część lokali przybyłym jesienią 1939 roku uchodźcom z Polski. Właścicielka wykorzystała antysemicką i antykomunistyczną politykę nowych, niemieckich władz, chcąc nie tylko pozbyć się lokatorów pochodzenia żydowskiego, lecz przy okazji przejąć ich ruchomy majątek. Jak wynika ze wspomnień osób różnej narodowości, które mieszkały wówczas w mieście, donosy na ukrywających się Żydów nie były rzadkością, a sprzyjały im opowieści o rzekomych żydowskich bogactwach ukrywanych m.in. w szafach, siennikach czy poduszkach. W 1945 roku świadkowie zachowania Chominowej złożyli przeciw niej zeznania, od których zaczął się proces sądowy trwający do 1948 roku. Zakończył się orzeczeniem jej winy i wyrokiem skazującym na cztery lata więzienia. Jednym z dowodów był wiersz Ginczanki *Non omnis moriar*, przedstawiony w sądzie jeszcze przed jego publikacją w „Odrodzeniu”.

W wersji oryginalnej utwór stanowi jednolitą całość. Aby jednak wyraźniej zobaczyć wewnętrzną logikę i dynamikę tekstu, warto go podzielić na

mniejsze części. Na przykład korzystając z takich wskazówek, jak rymy naprzemienne *abab* oraz czasy i tryby gramatyczne, można wyodrębnić sześć **strof** czterowersowych, z których każda stanowi osobny obraz, a zarazem komunikat skierowany do innego odbiorcy (strofa 1 – czas przyszły, tryb oznajmujący, pierwsza lista dóbr testatora; strofy 2–5 – dominacja czasu przeszłego, tryb rozkazujący, lista poleceń dla spadkobierców dotycząca ich postępowania ze spadkiem; strofy 5–6 – ponownie czas przyszły, tryb oznajmujący, obraz zbezczeszczonych dóbr i zranionego ciała testatora). *Non omnis moriar* to **wiersz sylabiczny**, regularny **trzynastozgłoskowiec**, ze **średniówką** po siódmej sylabie (schemat 7+6), ze stałym akcentem **paroksytonicznym** (na przedostatniej sylabie) przed **średniówką** i w **klauzuli**, z rymami niedokładnymi, **żeńskimi** (tylko dwa razy występuje rym męski i za każdym razem jest to zaimek „mnie”). Trzynastozgłoskowiec w poezji polskiej wykorzystywany był od renesansu w **liryce opisowej** oraz przekładach poematów antycznych (tu stanowił odpowiednik starożytnego heksametru), a w kluczowej dla rozumienia naszej kultury epoce romantycznej został użyty w *Panu Tadeuszu* Adama Mickiewicza i *Testamencie moim* Juliusza Słowackiego. Z tego wzoru wersyfikacyjnego wyłamuje się w wierszu Ginczanki tylko wers pierwszy, **jedenastozgłoskowy**, ze **średniówką** po sylabie piątej (schemat 5+6) – to jednorazowe zaburzenie regularności, występujące w wersie inicjalnym, niesie ze sobą znaczenie kluczowe dla interpretacji utworu.

Non omnis moriar...

- | | |
|--|---|
| 1. Non omnis moriar – / moje dumne włości, // | a |
| 2. Łąki moich obrusów, / twierdze szaf niezłomnych, // | b |
| 3. Prześcieradła rozległe, drogocenna pościel // | a |
| 4. I suknie, jasne suknie pozostaną po mnie. // | b |
| | |
| 5. Nie zostawiłam tutaj żadnego dziedzica, // | |
| 6. Niech więc rzeczy żydowskie twoja dłoń wyszpera, // | |
| 7. Chominowo, lwowianko, dzielna żono szpicla, // | |
| 8. Donosicielko chyża, matko folksdojczera. // | |

9. Tobie, twoim niech służą, bo po cóż by obcym. //
 10. Bliscy moi – nie lutnia / to, nie puste imię. //
 11. Pamiętam o was, wyście, kiedy szli szupowcy*, //
 12. Też pamiętali o mnie. Przypomnieli i mnie. //

 13. Niech przyjaciele moi / siądą przy pucharze //
 14. I zapiją mój pogrzeb / i własne bogactwo: //
 15. Kilimy i makaty, / półmiski, lichtarze – //
 16. Niechaj piją noc całą, / a o świetle brzasku //

 17. Niech złączą szukać cennych / kamieni i złota //
 18. W kanapach, materacach, / kołdrach i dywanach. //
 19. O, jak będzie się palić / w ręku im robota, //
 20. Kłęby włosia końskiego / i morskiego siana, //

 21. Chmury prutych poduszek / i obłoki pierzyn //
 22. Do rąk im przylgną, w skrzydła / zmieniają ręce obie; //
 23. To krew moja pakuły / z puchem zlepi świeżym //
 24. I uskrzydłonych nagle / w aniołów przemieni. //
- * szupowcy (niem. Schutzpolizei) – funkcjonariusze jednej z formacji niemieckiej Policji Porządkowej działającej w czasie drugiej wojny światowej.

1. — ⊥ — / ⊥ — / || ⊥ — / ⊥ — / ⊥ — 11 (5+6)
2. ⊥ — / ⊥ — / — ⊥ — / || ⊥ — / ⊥ — / — ⊥ — 13 (7+6)
3. — — ⊥ — / — ⊥ — / || — — ⊥ — / ⊥ — 13 (7+6)
4. — ⊥ — / ⊥ — / ⊥ — / || — — ⊥ — / ⊥ — 13 (7+6)

Kierunek interpretacji wiersza Ginczanki wyznacza cytat z *Pieśni* 30 z *Księgi III* rzymskiego poety Horacego, zaczynającej się od słów „Exegi monumentum aere perennius” („Stawiłem sobie pomnik trwalszy niż ze spiży”, przekład Lucjana Rydla z 1909 roku). Uważany za twórcę liryki

osobistej Horacy – wykształcony syn wyzwolenca, który dzięki talentowi oraz przymiotom charakteru przekroczył granice własnej klasy społecznej i wszedł na **Parnas** poetycki epoki augustowskiej – w wielu pieśniach napisanych między 30. a 20. rokiem p.n.e. przeciwstawiał marzenie o osiągnięciu najwyższego statusu w literaturze dążeniom innych ludzi do wojennej sławy, materialnego bogactwa czy politycznych zaszczytów. W *Pieśni* 30 wyraził wiarę w nieprzemijającą wartość swojej twórczości, której sława trwać będzie tak długo, jak istnieć będzie Rzym. Pochodzącą z tego utworu frazę „non omnis moriar” („nie wszystek umrę”) powtarzali odtąd literaci kolejnych epok, utwierdzając siebie i innych w przekonaniu o wysokim statusie etycznym i społecznym poetów. Właśnie ta fraza otwiera wiersz Ginczanki, pełni więc funkcje zarazem tytułu i osi interpretacji, co dodatkowo podkreśla format jedenastozgłoskowca ze średniówką po piątej sylabie, czyli wspomniane wyżej jednorazowe odstępstwo od regularnego trzynastozgłoskowca obowiązującego do końca utworu.

Na długiej liście polskich pisarzy i wierszy nawiązujących do słów Horacego znajduje się również *Testament mój* Juliusza Słowackiego. U Ginczanki wprost odsyłają do niego wersy: 5 (a więc początek naszej roboczo wyodrębnionej drugiej strofy wiersza), 10, 13, 14 i 24 oraz trzynastozgłoskowy format sylabiczny. Jak wskazuje tytuł wiersza Słowackiego, realizuje on model gatunku literackiego testamentu, który należy do liryki inwokacyjnej. Cechą charakterystyczną tego gatunku jest parafraza wzorca dokumentu prawnego: zapisu ostatniej woli, który określa szczegółowo typ umowy międzyludzkiej oraz warunków jej realizacji. Zgodnie z konwencją prawniczą muszą się w nim pojawić takie elementy, jak: **testator** (posiadacz i dawca dóbr) – w tradycji literackiej jest to zwykle podmiot liryczny tożsamy z samym poetą, który wyraża swoją wolę dotyczącą losów swego majątku po śmierci; **spadkobierca** (dziedzic dóbr) – w tradycji literackiej jest to zwykle większe grono, stylizowane niekiedy na osoby realne; **legat** (spadek, majątek) – w tradycji literackiej na spuściznę testatora składają się przeważnie najważniejsze dla niego wartości duchowe, czyli jego twórczość artystyczna lub dorobek intelektualny (np. system filozoficzny, religijny, polityczny); lista poleceń, jakie muszą wykonać spadkobiercy, aby objąć spadek. W sytuacji gdy testator nie ma naturalnych dziedziców i nie zostawia

testamentu, o losach jego majątku decydują instytucje państwowe działające na podstawie przepisów prawa. Na kanwie tego prawniczego schematu poeci różnych epok kreowali odmienne sytuacje liryczne, w zależności od przyjętej konwencji, np. poważnej, parodystycznej, ironicznej. Słowacki zrealizował ten wzorzec w konwencji poważnej, *Ginczanka* – jak dowodzi Anna Kamieńska – w konwencji ironicznej.

Podmiot liryczny w wierszu Słowackiego kreowany jest na osobę spodyewającą się śmierci naturalnej (mimo że poeta, pisząc wiersz datowany na koniec 1839 lub początek 1840, a nawet początek 1841 roku, wiedział już o swojej śmiertelnej chorobie). Świadomy braku spadkobierców naturalnych i kontynuatorów swojego programu artystycznego („Nie zostawiłem tutaj żadnego dziedzica / Ani dla lutni mojej, ani dla imienia”), zwraca się bezpośrednio do szczupłego grona najbliższych przyjaciół („Niech przyjaciele moi siadą przy pucharze / I zapiją mój pogrzeb – oraz własną biedę”), a pośrednio do wszystkich Polaków – ludzi ubogich zarówno w sensie materialnym, jak i duchowym (tu w rozumieniu: pozbawionych nadziei na rychłą zmianę sytuacji politycznej w Europie i zmartwychwstanie Polski) – aby przekazać im swój niematerialny spadek. Nie jest to jednak sama twórczość artystyczna (bo w jej znaczenie dla współczesnych wątpił: „Imię moje tak przeszło, jako błyskawica, / I będzie jak dźwięk pusty trwać przez pokolenia”), lecz zdeponowana w niej misja historyczna, dotycząca narodu: wiara w odzyskanie niepodległości Polski, dająca siłę do walki o nią w czasach odbierających nadzieję na powodzenie; wiara w dziejowy sens poświęcenia w tej walce wielu jednostkowych żywotów – „kamieni rzucanych na szaniec”. Podmiot liryczny wierzy, że tego rodzaju spuścizna ma moc przemienienia „zjadaczy chleba”, czyli zwykłych ludzi zajętych zaspokajaniem swoich codziennych potrzeb – w „aniołów”, czyli bohaterów zdolnych poświęcić życie dla wartości wyższych.

Wiersz *Ginczanki* jest zarazem **parafrazą**, czyli przeróbką, oraz **parodią** utworów Horacego i Słowackiego. Parodia, czyli jedna z odmian stylizacji, naśladuje cudzy styl, aby go ośmieszyć oraz podważyć jego ideowe podstawy przez osadzenie w innym kontekście historycznym czy sytuacyjnym. Może ona służyć celom **ludycznym**, gdy jest po prostu zabawą z jakąś konwencją literacką; może też służyć celom **satyrycznym**, gdy rozprawia się

z kanonicznym wzorcem oraz jego artystycznymi czy filozoficznymi uzasadnieniami. Właśnie z tą drugą sytuacją mamy do czynienia w wierszu Ginczanki.

Podmiot liryczny kreowany jest w nim na osobę, która spisuje swoją ostatnią wolę, spodziewając się śmierci nagłej i nienaturalnej, której niemal doświadczyła wskutek donosu. Spisuje testament niejako *ex post*, już po przeżyciu traumatycznych wydarzeń „śmiercionośnych”, które odtwarza przed oczami wyobraźni swojej, spadkobierców wymienionych w wierszu oraz czytelników. A ponieważ po napisaniu testamentu jest się kimś innym niż przed jego napisaniem, podmiot liryczny już wychyla się ku śmierci, już mentalnie przechodzi na jej stronę – niewypowiedziane pytanie nie brzmi w tej sytuacji „czy” umrę, lecz „kiedy”. Używając frazy „non omnis moriar” – „nie wszystek umrę” – czyli przywołując *topos* poezji jako najwyższej wartości duchowej, najcenniejszego spadku, jaki pisarz może przekazać potomnym oraz najtrwalszego pomnika, jaki może sobie wystawić, podmiot umieszcza siebie w długim łańcuchu tradycji liryki europejskiej, jako jedno z jej ogniw pośrednich w sztafecie literackich pokoleń. Powagę, a nawet patos Horacjańskiej frazy dowartościowującej sferę ducha zderza jednak od razu, w tym samym wersie inicjalnym, ze sferą materialną, obrazem jak najbardziej namacalnych „włości”, określonych *epitetem* „dumne”. Kolejne wersy przynoszą spis owych legatów, jakie podmiot-testator ma do przekazania, wśród których – wbrew oczekiwaniom czytelnika wzbudzonemu przez odwołania do Horacego – nie ma żadnych wartości spirytualnych, lecz wyłącznie przedmioty codziennego użytku, wyposażenie domu i odzież. Istotne są tu epitety: „jasne suknie” („pozostaną po mnie”) oraz „rzeczy żydowskie”, które stanowią w wierszu jedyne sygnalizatory tożsamości podmiotu lirycznego – kobiety, Żydówki. Metafory i epitety, takie jak „twierdze szaf niezłomnych”, „łaki obrusów”, „prześcieradła rozległe”, „drogocenna pościel”, przez niemal oksymoroniczne zestawienie porządków do siebie nieprzystających (wielkich bogactw i latyfundiów właścicieli ziemskich oraz zwykłych mieszkań zwykłych ludzi), tworzą parodystyczny obraz tej „pani na włościach”.

Parodystyczny wydzźwięk mają także kolejne fragmenty wiersza, w których podmiot przywołuje kilka fraz z *Testamentu* Słowackiego. Zwracając

się do swoich spadkobierców, których nazywa „bliskimi” i „przyjaciółmi”, ponownie zestawia słowa i obrazy należące do przeciwstawnych porządków, tym razem moralnych. Do „bliskich” i „przyjaciół” należy bowiem przede wszystkim „Chominowa, lwowianka, dzielna żona szpicla, donosicielka chyża, matka folksdojczer” oraz osoby z jej kręgu („Tobie, twoim niech służyć”), których „pamięć” o podmiocie lirycznym – testatorce – nie przejawia się w autentycznej trosce o nią, lecz w donoszeniu na nią na policję, przywłaszczaniu sobie jej rzeczy, niszczeniu niektórych z nich w poszukiwaniu „cennych kamieni i złota”, fizycznej przemocy wobec niej aż do „krwi” i śmierci („krew moja pakuły z puchem zlepi świeżym”). „Przyjaciele” w wierszu Ginczanki, inaczej niż w wierszu Słowackiego, nie „zapijają” więc na stypie swojej „biedy” i troski o ojczyznę, lecz raczej „opijają” „bogactwo”, które spodziewają się znaleźć „w kanapach, materacach, kołdrach i dywanach” zmarłej (obrazowanie w wierszu pozwala na nazwanie jej – zamordowaną). Ich gorliwość, szybkość i sprawność w szabrowaniu cudzego mienia podkreśla ironicznie użyty idiom o „robocie, która pali się w rękach”. Ostatnie cztery wersy odsyłają do finałowego w *Testamencie* Słowackiego wyznania wiary w „siłę fatalną”, czyli moc poezji do przemiany „żjadaczy chleba” w „aniołów”. I podważają tę wiarę w **puencie**, czyli w ostatnich dwóch wersach, poprzez konfrontację literackiego toposu z realnym obrazem szpicli i szabrowników uwalanych krwią kobiety Żydówki, oblepionych pakułami i puchem z jej rozprutych materacy i pierzyn. Ich podobieństwo do aniołów budzi **grozę** jako **ironiczna** antyteza wiary w nieprzemijającą wartość poezji i wysoki społeczny status poetów, zdeponowanej we frazach „exegi monumentum” i „non omnis moriar” – powtarzanych przez dwadzieścia wieków po śmierci Horacego.

Bibliografia podmiotowa

Ginczanka Zuzanna, [*Non omnis moriar...*], w: *też*, *Poezje zebrane (1931–1944)*, wstęp i oprac. Izolda Kiec, wyd. II, Marginesy: Warszawa 2023, s. 392–393.

- Horacy, *Pieśń 30 z Księgi III*, przeł. Lucjan Rydel, w: tegoż, *Wybór poezji*, oprac. Jerzy Krókowski, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Agostini: Wrocław 2007 (tekst oparty na wydaniu: Biblioteka Narodowa, seria II, nr 25 z 1975), s. 114–115.
- Słowacki Juliusz, *Testament mój*, w: tegoż, *Wiersze*, wstęp i oprac. Jacek Brzozowski, Zbigniew Przychodniak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich: Wrocław 2013, s. 239–242 (Biblioteka Narodowa, Seria I, nr 319).

Bibliografia przedmiotowa

- Araszkiewicz Agata, *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Fundacja Ośka: Warszawa 2001.
- Inglot Mieczysław, „Non omnis moriar” Zuzanny Ginczanki w kręgu konwencji literackiej, „Acta Universitatis Wratislaviensis”, Prawo CCLI, nr 1876, Wrocław 1996, nr 51, s. 135–146.
- Kamieńska Anna, *Testament ironiczny*, w: tejże, *Od Leśmiana... Najpiękniejsze wiersze polskie*, Iskry: Warszawa 1974, s. 216–220.
- Kiec Izolda, *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość*, Obserwator: Poznań 1994; wydanie nowe: *Ginczanka. Nie upilnuje mnie nikt*, Marginesy: Warszawa 2020 (tu znajduje się najpełniejsza jak dotąd bibliografia dotycząca Zuzanny Ginczanki).
- Koprowska Karolina, „Tuwim w spódnicy”? Poetyka Skamandra w twórczości Zuzanny Ginczanki, *Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ Nauki Humanistyczne*, numer specjalny 5 (1/2014), s. 79–89.
- Piotrowiak Miłosz, *Pod pręgierzem pogardy. [„Non omnis moriar...”] Zuzanny Ginczanki*, w: tegoż, *Idylla/Testament: wiersze przebrane. Testament/Idylla: wiersze przybrane*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego: Katowice 2013, s. 37–47.

Bibliografia kontekstowa

Haska Agnieszka, „Znałam tylko jedną żydóweczkę ukrywającą się...”. Sprawa Zofii i Mariana Chomińców, „Zagłada Żydów. Studia i materiały” (Pismo Centrum Badań nad Zagładą Żydów IFIS PAN) 2008, nr 4, s. 392–407.

Inglot Mieczysław, *Poetyckie testamenty liryczne (Uwagi wokół wiersza „Testament mój” Juliusza Słowackiego)*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 1997, XL, z. 1–2, s. 101–119.

Mackiewicz Antoni, *Z historii motywu „Exegi monumentum”...*, w: *Literatura i dzieje. O procesie historycznoliterackim w edukacji szkolnej*, red. Mieczysław Inglot, Wrocław 1983, s. 33–61.

Makowski Andrzej Z., *Legenda literacka*, w: tegoż, *Trzy legendy literackie. Przybyszewski, Witkacy, Gałczyński*, Państwowy Instytut Wydawniczy: Warszawa 1980, s. 11–45.

Panas Władysław, *Pismo i rana. Szkice o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej*, Dabar: Lublin 1995.

Prokop-Janiec Eugenia, *Międzywojenna literatura polsko-żydowska*, Universitas: Kraków 1992.

Shallcross Bożena, *Materialna litera „ż”*, w: tejże, *Rzeczy i Zagłada*, Universitas: Kraków 2012, s. 29–50.

Urwany wiersz. Zuzanna Ginczanka (1917–1944), reż. Mary Mirka Milo, prod. Włochy – Francja – Polska – Ukraina 2014; 54 min.