

ROZMOWY PONAD CZASEM. JÓZEF ŁOBODOWSKI *PAMIĘCI SULAMITY*

Alicja Jakubowska-Ożóg

Uniwersytet Rzeszowski, Rzeszów, Polska

ORCID: 0000-0003-2593-6676

Streszczenie. Tekst dotyczy wierszy emigracyjnego poety Józefa Łobodowskiego poświęconych zamordowanej tuż przed zakończeniem wojny poetki – Zuzanny Ginczanki. Była autorką jednego tomiku poezji *O centaurach*, który ukazał się jeszcze przed wojną i zapowiadał niezwykle ciekawą twórczość. Łobodowski swój tomik-epitafium zatytułował *Pamięci Sulamity*, jest to osiemnaście wierszy, w których znajdujemy wspomnienia o nieżyjącej. Autor tworzy swoiste poetyckie epitafium, w którym postać zamordowanej Żydówki zajmuje miejsce szczególne. Wiersze poświadczają więź łączącą oboje poetów, wynikającą przede wszystkim z pokrewieństwa dusz, miłości do słowa. Wszystkie teksty zawierają partie mające charakter rozmowy, która toczy się na różnych poziomach i dotyczy różnych zakresów relacji – od wspomnienia spotkań, rozmów, po projekcję sytuacji o erotycznym nacechowaniu.

Słowa kluczowe: wspomnienie, epitafium, poetyckie obrazowanie, poetka-kochanka, ofiara, symbol

Związek Józefa Łobodowskiego z Zuzanną Ginczanką¹ pozostaje kwestą intrygującą, wiemy o nim niewiele, choć sam poeta sugerował zażyłość wy-

¹ Zuzanna Ginczanka urodziła się w 1917 roku, dzieciństwo spędziła w Równem Wołyńskim w domu swojej babki Klary Sandberg, która była właścicielką sklepu aptecznego (rodzaj ówczesnej drogerii). Zuzanna pochodziła z rodziny Litwaków, Żydów przybyłych ze Wschodu. Marzenia o poezji pojawiły się już we wczesnej młodości, jako czternastolatka debiutowała na łamach szkolnej gazetki (prowadził ją poeta Czesław Janczarski) wierszem *Uczta wakacyjna*. Ginczanka (pseudonim będący skrótem nazwiska Gincburżanka) rozczytywała się w poezji romantycznej, zachwycała poezją Skamandrytów, to dzięki jednemu z nich – Julianowi Tuwimowi, któremu przesyłała swe wiersze – znalazła swoje miejsce w Warszawie i zyskała uznanie w środowisku literackim. Po wybuchu wojny krótko mieszkała we Lwowie, ale zadenuncjowana przez dozorczynię, przeniosła się do Krakowa. Czas wojny jest mało udokumentowany, najprawdopodobniej została rozstrzelana na wiosnę 1944 roku. Badacze twórczości Ginczanki zwracają uwagę na różnorodność jej poezji, pozostaje ona świadectwem czasów, mówi o dramacie wykluczonych. Ginczanka uczestniczyła w życiu towarzyskim Warszawy, ale pomimo licznych przyjaźni, towarzyskich sukcesów, dobrze zapowiadającego się debiutu, poetka spo-

kraczącą znacznie poza przyjacielską znajomość. Znajomość ważną szczególnie dla Łobodowskiego, o czym dowiadujemy się z wierszy i wspomnień autora *Pamięci Sulamity*. Świadcstw młodej poetki nie ma – pozostają nam zatem domysły i projekcja relacji². Szczególne miejsce w budowaniu obrazu bliskości między dwojgiem młodych ludzi zajmuje tom Łobodowskiego, w którym zamieścił wiersze poświęcone Ginczance. Tom wydany wiele lat po wojnie, w 1987 roku w Toronto (na rok przed śmiercią), obejmuje osiemnaście utworów, wstęp przybliżający sylwetkę nieżyjącej poetki, posłowie, w którym poeta tłumaczy podwójne datowanie dedykowanych jej wierszy (niektóre z nich, czy raczej ich zamysł, powstały kilka lat przed wojną – wiersz *W Poszukiwaniu metafor* opatrzony został datą 1934–1977, *O Kijowiance* – 1934–1979, *Pannie zamordowanej* – 1936–1972. Na osiemnaście tekstów w sześciu pojawia się w tytule bezpośredni sygnał obecności bohaterki – imię Zuzanna lub jego wariant Sulamita (nawiązanie do biblijnego tekstu), czy Kijowianka jako wskazanie na miejsce, które ją ukształtowało. W pozostałych tekstach jej postać, wspomnienie o bliskości obojga pozostają składnikiem konstytutywnym wierszy. Przywołanie tych kilku znaczących szczegółów kompozycyjnych jest istotne, liczba wierszy-wyznań skierowanych do nieżyjącej jest wymowna, trudno bowiem znaleźć inne poetyckie świadectwa w takim stopniu skupione na wspomnianiu konkretnej osoby, podporządkowane opisowi uczuć, pełne emocji. Wydaje się, że wiersze, ich zmysłowość świadczą o tych nienazwanych wprost relacjach o wiele bardziej niż niejedna deklaracja, jakiej oczekivalibyśmy od poety. Tytuł zbioru *Pamięci Sulamity*³

tykała się z wrogością zarówno ze strony Polaków, jak i Żydów. Maria Janion zwraca uwagę na istotny aspekt jej twórczości, według badaczki: „Ginczanka jako pisząca kobieta i jako Żydówka była podwójnie obca w tradycji literatury polskiej. Dwudziestolecie stanowi pierwszy okres w historii, gdy ukształtowało się zupełnie odrębne zjawisko literatury polsko-żydowskiej wraz ze swymi środowiskami i czasopismami, a twórcy pochodzenia żydowskiego współtworzyli uznany kanon literatury polskiej. (...) Podobnie pierwszy raz można tu mówić o tworzącej się odrębnej kobiecej subkulturze literackiej, przebijającej się przez struktury patriarchalne. Zob.: M. Janion, „Prze-pisać” los Ginczanki, za: A. Araszkiewicz, *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001, s. 9.

² Znajomość z Ginczanką rozpoczęła się w Równem. We wspomnieniach Jana Śpiewaka znajdujemy opisy rozseksualizowanej atmosfery Równego Wołyńskiego, świat płatnej miłości i chwilowych związków. Najdobitniej tę kwestię oddawało powiedzenie: „Taka młoda, a już z Równego...”. Zob. J. Śpiewak, *Zuzanna, Gawęda tragiczna*, [w:] Idem, *Przyjaźnie i animozje*, Warszawa 1965, s. 189.

³ W rozmowie z Ireną Szypowską poeta wspominał o wierszu *Pamięci Sulamity* poświęconym Zuzannie Ginczance, który ukazał się w londyńskich „Wiadomościach”. Wykorzystał w nim metaforykę San Juana de la Cruz, który, jak podkreślał poeta: „naśladował *Pieśń nad pieśniami*, a ponieważ Zuzanna uwielbiała *Pieśń nad pieśniami*, więc ja napisałem wiersz w tym stylu, a Lechoń nazwał go »największą niedyskrecją w literaturze świata«”. Rozmowa była drukowana w „Poezji” nr 6, 1988, s. 18–28. I. Szypowska, *Rozmowa z Józefem Łobodowskim*, „Scriptores” (W stulecie urodzin Józefa Łobodowskiego) nr 35, t. 1, Lublin 2009, s. 368.

pozwała widzieć tom jako swoiste epitafium, hołd złożony nieżyjącej poetce. Wszystkie teksty zawierają partie mające charakter rozmowy, która toczy się na różnych poziomach i dotyczy różnych zakresów relacji – od wspomnienia spotkań, rozmów, po projekcję sytuacji o erotycznym nacechowaniu.

Sygnalów właśnie takiego ukształtowania tekstu odnajdujemy sporo – są to bezpośrednie zwroty bohatera wyznań do wspomnianej, przywoływanej ponad czasem, kobiety, sytuujące ją jako partnerkę dialogu (pojawia się wtedy imię i jego warianty – „Zuzanno, Sulamito nowoczesna” – *Najładziej i najczulej*, s. 45; „czemu cię nazywano Zuzaną?/ lepiej byłoby: Judytą, Miriam, albo Deborą⁴” – *Pannie zamordowanej*, s. 19; „och Szulamit, Szulamit, och Szulamit” – *Na śmierć Sulamity*, s. 17; „Zuzanno, nieżyjąca panno żydowska”, *Zuzanna w kąpielu*, s. 23). Kolejnym przykładem na dialogowe ukształtowanie wierszy Łobodowskiego jest przywoływanie rozmów z konkretnych zdarzeń wraz z zarysowaną scenerią czasu i miejsca, np. wspomnienie spotkania w Warszawie na krótko przed wybuchem wojny⁵ („A uprzedzałem: – „Wyjedź do swojej matki do Hiszpanii...”. Śmiałaś się – „na czas wojny do babci pojedę”, *Zamiast modlitwy*, s. 39).

Znajdujemy w zbiorze przykłady rozmów dotyczących poezji, konkretnych tekśców, których fragmenty poeta włącza w tok swojej opowieści, zacierają się wtedy kontury świata realnego i magicznego. Są to np. rozmowy o ważnym dla obojga poetów biblijnym tekście *Pieśni nad pieśniami* (cały wiersz *Sulamita* mówi, s. 41, „Pieśń nad Pieśniami – to najwspanialszy poemat / wszystkich czasów i ludów” – mówiła Zuzanna” – *Rym czarnoleski*, s. 27): wierszu Ginczanki *O centaurach* („A tyś się śmiała, mówiąc: – To srebrna podkowa, / którą dla najpiękniejszego centaura chowam, / Możesz go podkuć, jeśli zechcesz być usłużny”, *O centaurach*, s. 43). Mamy także wewnętrzny dialog bohatera (ma charakter legendotwórczy) o tym marzonym, ale niespełnionym uczuciu („Ta rzeka przeminęła i nigdy nie powróci / te obłoki już dawno spłonęły na popiół. / Ale jej głos wciąż słyszę...” – *Zuzanna w kąpielu*, s. 22, słowa skierowane do tych, których powinnością

⁴ Przywołane przez poetę bohaterki mają swoje miejsce w historii Izraela – wpływały na losy narodu, podejmowały się wyzwania na miarę najodważniejszych wojowników – to dzięki Judycie Izraelici pokonali wojska Holofernesa, posuwały się do podstępu, by ocalić bliskich, jak Miriam, siostra Mojżesza, która z ukrycia czuwała nad płynącym w koszyku bratem i zadbała, by to rodzona matka karmiła wychowywane później przez córkę faraona, Termutis, dziecko. Debora prorokini Izraelitów a zarazem jedyna kobieta-sędzia w Izraelu, zagrzewała do walki z Kananejczykami. Opis zwycięstwa znajdujemy w *Księdze Sędziów* jako *Pieśń Debory i Baraka*, której autorstwo tradycja przypisuje samej prorokini.

⁵ We wspomnieniu poety czytamy: „Po raz ostatni widziałem ją w czerwcu, albo w lipcu 1939 roku. Spotkanie było najzupełniej przypadkowe, na warszawskim Nowym Świecie. (...) Jakby tknięty przecuciem, zapytałem, jakie ma zamiary na wypadek wybuchu wojny. (...) Odpowiedziała na moje pytanie, że zamierza wrócić do Równego i przeczekać wojnę u boku babci”. Zob. J. Łobodowski, *Pamięci Sulamity*, Toronto 1987, s. 12.

jest przekazywanie prawdy o czasie i ludziach („Poeci izraelscy, których Jahwe swym palcem nazaczył, / idźcie żałobną gromadą pod Ścianę Płaczu / lamentować nad panny straconym życiem” – *Pannie zamordowanej*, s. 21 „czy widzieliście, jak woda w rzeczonym nurcie zakwita?” – *Zuzanna w kąpielu*, s. 22; „ten dytyramb zacząłem pisać jeszcze w Warszawie / nie spieszyłem się, chciałem by Zuzanny był godzien – *Pannie zamordowanej*, s. 20). Pozostaje jeszcze ciekawy zabieg – przywołanie dawnych rozmów ze zmarłą toczonych „za pomocą” innych tekstów i wtedy, gdy wersy biblijnej pieśni stają się językowym kodem własnych wynurzeń poety.

Tekst o charakterze dialogowym (także zdialogizowany), jak pokazuje przywołane przykłady, to nie tylko taki, w którym można odnaleźć dwa osobne głosy związane w akcie komunikacyjnym i ukazujące różne punkty widzenia, ale także tekst będący przemową do kogoś (lub monolog wewnętrzny) i przedstawiający złożoną relację bohaterów dialogu. Zamiarem poety, co łatwo zauważyć, było nie tylko przypomnienie sobie i opowiedzenie własnej wersji uczucia / relacji sprzed lat, ale także upamiętnienie zamordowanej. Czytamy o tym w wierszu *Pannie zamordowanej*:

Ten dytyramb zacząłem pisać jeszcze w Warszawie,
nie spieszyłem się, chciałem by Zuzanny był godzien.
Bom wiedział, że przy niej szarzeją najbarwniejsze pawie
i kwiaty zawstydzone gasną w ogrodzie...

(...)

Dopiero teraz...

Gdy jej nie ma wśród żywych,

po latach odkąd ją zamordowano...

Jeszcze płaczą cedry Libanu,

Polskie wierzby i hiszpańskie oliwy...

Szloch sznuruje krtanie jerozolimskim pannom,

Szloch...

I po tylu latach, Zuzanno,

przyjmij te słowa nieudane

i ten żal prawdziwy!

(...)

Napisałem te zwrotki, Zuzanno,

gdy już jesteś od dawna popiołem...

Zamordowana panno,

do twych martwych stóp przypadam czołem.

(*Pannie zamordowanej*, s. 20–21)

Wiele miejsca w tych poetyckich obrazach zajmują wyznania bohatera, którego pamięć utrwaliła obraz niezwyklej kobiety (np. poprzez nagromadzenie porównań zaprzecznych). Skierowane są wprost do Sulamity, i są jak modlitwa-litania. Zakresy tych monumentalizujących odwołań potwierdzających jej niezwykłość przywołują świat przyrody z jego najbardziej obrazowy-

mi przedstawieniami, często odsyłającymi do kolorytu miejsc przeniesionych wprost z biblijnej pieśni, w zakresy odsyłające do świata zmysłów, gdzie zapach i smak potwierdzają niezwykle doznania:

Nie pasłaś swych stad na górach Galaadu,
nie biegałaś ponad namioty Kedaru.

(...)

Nie witali cię pasterze śniadzi,
kiedyś szła przez Heseboński parów,
aleś była jak szafran i cynamon
i jak trzcina w rytmie biodr i ramion,

(...)

I miłość zjednywałaś, smagła mandragora⁶ –
Brzuch twój z nardu, a uda twe – mosiądz.

(...)

I palmą izraelską wyrosłaś swobodnie,
w owocowe rozdziwiłaś się grona,

i jak palma się gięłaś, gdy krzepki ogrodnik
na pniu smukłym zaplatał ramiona

(*Na śmierć Sulamity*, s. 17)

wiersz *Oczy Sulamity* (PS 32):

(...)

znowu zjawiasz się po latach czterdziestu,
niczym echo, które jest jak cień miłosnego krzyku,
jak ten wieczór wpośród leśnych zmierzchów,
jak poranek oszalałych słowików.

(*Oczy Sulamity*, s. 32)

Obraz kobiety, jaki nosi w sobie autor *Pamięci Sulamity* i o czym mówi we wstępie do zbioru pozostał niezmienny przez lata, w poświęconych jej wierszach napotykały na te same szczegóły, które przykuwały uwagę wielu, opisujące jej postać, ale ubrane już w poetycką metaforę. W budowaniu poetyckiego portretu u Łobodowskiego szczególne miejsce zajmuje wzrok, zdolność zapamiętywania najdrobniejszych szczegółów. Jako najdoskonalszy ze zmysłów poznania pozwalała na kształtowanie na nowo, czy doprecyzowanie zacieranego przez czas obrazu. W poezji Łobodowskiego zdolność uchwyt-

⁶ Przywołanie w wierszu mandragory ma szczególne znaczenie – w czasach biblijnych traktowano mandragorę jako afrodyzjak, o jej sile świadczyło to, że według legendy najsilniejszy napój miłosny z mandragory sporządzała sama Kirke. Co ciekawe, korzeń mandragory przypomina ludzką postać, w ludowej medycynie traktowano to jako wskazówkę, na jaką część ludzkiego ciała może oddziaływać. Według legendy roślina wydaje z siebie zabójczy krzyk, kiedy jest wrywana.

wania najistotniejszych szczegółów w otaczającym go świecie, także wspomnianych w najdrobniejszych detalach miejsc, wynikała z niezwyklej zdolności patrzenia autora *Rozmowy z ojczyzną*. Bardzo często doznania wzrokowe w tej poezji zyskują kształt niezwyklej metafory, są częstym motywem obecnym w jego poezji⁷.

Łobodowski ukazując Ginczankę, nie unika dosłowności w opisach roze-rotyzowanych scen, ale często korzystając ze stylistyki snu i baśni, w których pojawiają się postacie z ludowej mitologii, tę dosłowność w pewien sposób łagodzi. W takiej scenerii baśniowo-sennej nakładają się sekwencje obrazów, realność miesza się ze zmyśleniem⁸. W poetyce snu utrzymany jest wiersz o znaczącym tytule *Noc której nie było*. Pierwsza jego część to przywołanie niezwyklej, śnionej przez bohatera-poetę historii (sygnały biograficzne odsyłają nas do samego autora). Bohaterką marzeń sennych jest młoda piękna kobieta – młynareczka (idąc tropem myśli Freuda uosabia ona w śnie poety Ginczankę), która wbrew zakazom matki i przestrogom sąsiadek, idzie nocą zakosztować kąpeli. Noc wietrzna, upalna to niebezpieczna pora – w baśniach i ludowych opowieściach wołyńskich jest czasem działania niezwyklej mocy, ożywają wtedy duchy miejsc, uwodząc nieostrożne dziewczyny. Obudzeniu zmysłów, skrywanej namiętności towarzyszy przyroda (to częsty zabieg w tej poezji), odurzający zapach kwiatów i ziół wprawia w zapamiętanie Bożyce⁹, którzy nie pozostają obojętni na piękno kobiety:

(...)

Była biała i różowa, jak trojanda,
Czuła się w nocnej wodzie coraz jedwabieściej.

(...)

Usłyszeli Bożyce, jak nurt ją ogarnia,
jak opływa jej uda i drażnięta.

I szepotali:

– Każdy z nas by zmarniał,

⁷ Co ciekawe, także dla Ginczanki oczy i wrażenia wzrokowe to jeden z najważniejszych sposobów poznawania świata i człowieka. W wierszu *Spojrzenia* nazywa je „niestenografowaną rozmową świata”. Zob. I. Kiec, *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość*, Poznań 1994, s. 232.

⁸ Łobodowski przywołuje postaci z wołyńskich baśni i opowieści o niezwyklej wydarzeniach, wypełniają te przestrzeń postaci baśniowe jak Żar ptak, carewicz, wróżki – sceneria miejsca, jego niezwykłość ukształtowały bohaterkę jego wspomnień: „Stepowe perekoty-pole i rozmań – ziele i mięta / połączyły się przy twoich urodzinach” – pisze w wierszu *O Kijowiance* (47).

⁹ Bożyc (Bodnyjak) w mitologii słowiańskiej jest jednym z Ciemnych Bogów, ma władzę nad nocnym niebem, przebywa najczęściej w głębokiej międzygwiazdnej przestrzeni. Spośród innych bogów wyróżniały go piękno i siła. Podaję za: *Słowianie – wiara przyrodzona. Mitologia Słowian – Boginie i Bogowie Słowiańscy – Cywilizacja Słowiańska*, [w:] „Słowianie – Wiara Przyrodzona”, [źródło internetowe:] <https://wiaraprzyrodzona.wordpress.com/2016/02/19/bog-bozyc-bodnyjak/> (dostęp: 15.01.2019).

gdyby się z nią nie zapamiętał
 (...)

Gdy spłoszyła się i zamierzała uciec,
 warkocz zaplatał się w komyszach, więc było za późno,
 (...)

Rozplakała się słowiczko na najwyższej nucie,
 myśląc:
 – Może się o mnie poróżnią...
 Ale nie chcieli, ciężką chucią struci!

Doznania zmysłowe rysują się w tym wierszu wyjątkowo plastycznie, wręcz dosadnie. Erotyka definiowana jest roślinną ornamentyką, językiem charakterystycznym dla kresowych ludowych przyspiewek, w których język „należy” do ciała, to ciało opisuje, nazywa, nie wystrzegając się dosadności. Biologizm i popęd seksualny dominują w tej części wiersza, wyraża je Łobodowski poprzez bogate i dynamiczne obrazowanie odwołujące do wielu zmysłów. Szczególnie miejsce, oprócz wspomnianego już wzroku, poeta wyznacza dotykowi i węchowi. Kobieta jest samym zapachem i delikatnością – przywołanie kwiatów trojandy (róży), rezedy, mięty (kwietne metafory określające piękno kobiety są częste), wprowadzenie określeń odsyłających do najdelikatniejszej materii – jedwabiu – to wrażenie wzmacnia. Opozycją do opisu kobiecego wdzięku staje się opis zbliżenia:

(...)
 Pierwszy Bożyc miał uszy z obwisłego łopucha,
 dłuższą chwilę jej trojandę łechtał,
 tchem gorącym bezbronne miazdżył usta,
 grubym cielskiem jurnie się huśtał
 (...)

Biologizm dominujący w tych partiach tekstu wyraża poeta poprzez dobór leksyki, nagromadzenie epitetów, porównań, z charakterystycznymi dla języka ludowych opowieści wołyńskich określeniami kobiecego ciała (to język i obrazowanie bliskie Ginczance – trojanda – to róża, ale także określenie kobiecości, podobnie jak kądziołeczka; drażnięta – sutki). Zbudowany na zasadzie opozycyjnej obraz – piękna i delikatności kobiecego ciała i „ciężkiej chuci” Bożyców jest tylko projekcją senną, ale niezwykle wymowną w kontekście drugiej części wiersza.

„To wszystko mi się tylko przyśniło” – słowa te skierowane do siebie i do kobiety (jej zapamiętanego obrazu) są tłumaczeniem się ze snu, jego opowiadaniem, ale także słowami potwierdzającymi pamięć ulotnych chwil ponad czasem. Ten czas zdaje się nakładać – wspominałej przeszłości, poczuciu wręcz namacalnej bliskości kobiety towarzyszy świadomość (wynikająca z wiedzy o jej późniejszych losach) bezpowrotnej utraty. Terazniej-

szość uświadamia, jak bardzo zrekonstruowany obraz tę przeszłość zmienia. Jest tylko dostępna we fragmentach i pozostaje jedynie metaforą przeszłości – piękną, ale i niebezpieczną. Pamięć tamtych zdarzeń daje się utrwalić jako migotliwy, nieuchwytny do końca obraz. Podobnie jak pamięć, niestały i zmienny jest sen, a jego plastyczna materia ulega ciągłym przekształceniom i transgresji. Nakładanie się sennych obrazów z biografią i pamięcią pozwala na powtórne spotkanie, dopowiedzenie niewypowiedzianego słowa, powtórzenie zatrzymanego w pół gestu. Sen ma także walor poznawczy, staje się narzędziem komunikacji między odrębnymi sferami czasu: „teraz” a przeszłość oraz „teraz” a wieczność, do której życie nieuchronnie zmierza, tu mieści się także wieczność trwania – „nieśmiertelna mitologia” – literatura, do której wprowadza Ginczanekę swymi wierszami poeta.

Autor *Pamięci Sulamity* usurpuje sobie prawo do żałoby po zmarłej, upoważnia go do tego uczucie, jakie kiedyś ich łączyło – w poetyckim obrazowaniu mówi o tym wyraźnie – ale argumentem podstawowym staje się pokrewieństwo dusz, miłość do słowa, o której czytamy w wierszu *Pannie zamordowanej*:

(...)

Nikt nie zdobył jej bogactwem, ani nazwiskiem;
Tylko tego dopuściła ku smagłym ramionom,
który „Pieśń nad Pieśniami” w polskiej mowie jej czytał
i w wołyńskie wieczory upalne
obejmował – wicher daktylową palmę,
gdy powietrze – gorejąca okowita.

Łobodowski mówi o fizycznej śmierci Zuzanny, używając ornamentyki roślinnej / przyrodniczej nawiązującej także do biblijnego tekstu. To, co poprzednio służyło poecie do podkreślenia urody kobiety, teraz sygnalizuje śmierć – czytamy o „stratowanych różach Saronu”, „wycięciu oliw”, „zmaconych krwią nurtach Hebronu”, pożarze, który ogarnia miasto, „wyschniętym źródle miodu i mleka”, „kamienowaniu lilii padolnej” (*Na śmierć Sulamity*), „spalonych kwiatach z promieniującej grzędę” (*Rytm czarnoleski*), „rozstrzelanym złocie, ściętej zieleni”, „rozstrzelanym złocie, ściętej jabłoni” (*Oczy Sulamity*). Śmierć poetki przyrównana zostaje do śmierci krzyżowej: „przebito ostrą włócznią twe usta i dłonie” pisze w wierszu *Na śmierć Sulamity* (s. 18).

Przywołana w wierszach roślinno-przyrodnicza ornamentyka, oprócz estetyczno-wartościujących konotacji, sygnalizuje także zależność człowieka od miejsc, z którymi był / jest związany. Tę szczególną więź ilustruje obraz cierpienia ziemi-matki, która musi się zmierzyć z cierpieniem po stracie dziecka:

(...) paprocie w puszczech wołyńskich zwiędły,
pająki pozrywały w nocy, co za dnia uprzędły,
i tchu zabrakło w ryb umierających skrzelach...

Spaliły się w siorce kwiaty z promieniującej grzędę
i nic nie zostało z salomonowego wesela.

(*Rytm czarnoleski*, s. 29)

Zastosowane w wierszach roślinne motywy czy zaczerpnięte ze świata przyrody obrazowanie wykorzystywane w konstruowaniu przestrzeni, czasu, w charakteryzowaniu bohaterki wskazują na przenikanie się materii. Zacierają się bowiem granice między ludzkimi i pozaludzkimi bytami, które pomimo różnic są sobie bliskie, nieustannie wchodzą w bliskie relacje. Poeta tworząc synestezyjne obrazy, ukazując somatyczność człowieka, podkreśla nierozdzielność jego trwania z żyjącą i odczuwającą przyrodą, a zastosowane antropomorfizacje, wprowadzone prozopopeje nadają tym obrazom status podmiotowy – zdolność odczuwania i ekspresji. Bohaterka wyznań widziana poprzez florystyczne obrazowanie, sama także ulega zreifikowaniu, mówi o sobie jak o roślinie (przyrodzie w ogóle), staje się nią, jej kształty przywdziewa:

Jestem rzeką na piachu rozgrzanym,
(...)
Jestem kwiat i cała stoję w kwiatkach,
(...)
Patrz: krew wzbiera w mych płatkach i pędach!
(...)
wędnę bez ratunku na samotnych grzędach.
(...)
Jak słonecznik ku tobie obracam się licem,
tylko dla ciebie, na twoją cześć zakwitam.
(...)
słońce przeze mnie przecieka, jak przez sito.

(*Sulamita mówi*, s. 41)

Wydaje się, że nie bez znaczenia dla wierszy Łobodowskiego, ich obrazowania i estetyki pozostaje jego znajomość twórczości Ginczanki, pamięć wspólnych dyskusji o poezji. Nie mógł Łobodowski, wyczulony na kształt słowa, nie pamiętać sposobów obrazowania, afirmacji, z jaką Ginczanka traktowała otaczający ją świat¹⁰. Dla niej każda niemal opisywana rzecz ukazywana była

¹⁰ W wierszu *Żyzność sierpniowa* czytamy: „(...) widziałam usta (jak miąższ owoców) większych półsennie leniwych dziewczyn./ (...) w agrestach sadów kielkują sokiem sekundy nagłych, wonnych dojrzezań./ (...) a w wargach malin milczą legendy o sercach, które skrwawiła północ”, zob. Z. Ginczanka, *Mądrość jak rozkosz. Wiersze wybrane*, Warszawa 2017, s. 78.

na podobieństwo rośliny z jej widzialną formą: drzewa, rośliny, kwiatów – ale także równie istotną – i odpowiedzialną przecież za życie formą, choć ukrytą przed ludzkim okiem – korzeniami¹¹.

Budując obraz Sulamity w swoich wierszach, Łobodowski zdaje się nieustannie nawiązywać z nią poetycki dialog. Trudno nie zauważyć natłoku metafor, bogactwa odniesień, różnorodności nawiązań w wierszach autora *Pamięci Sulamity*, często wykorzystywanych różnych zakresów języka, od kolokwializmów, języka ludowych bająn, po podniosły styl biblijnej opowieści. Wydawać się może, a te poetyckie zabiegi mają to w pewnym sensie potwierdzać, że dla Łobodowskiego czas jest nieustającą terażniejszością, pamięć ma władzę zaklinalną i ożywiania przeszłości, eliminuje albo raczej minimalizuje przemijanie i sprawia, że minione wydarzenie powraca w utrwalonym już kształcie do wieczności¹². Lektura wierszy uświadamia, jak bardzo te teksty nasycone są biografią i poeta o tym nieustannie przypomina poprzez bezpośrednie sygnały wskazujące na czas powstania wierszy („zaczęłam pisać jeszcze w Warszawie”, „napisałem te zwrotki (...) gdy już jesteś od dawna popiołem...” – *Pannie zamordowanej*, s. 20–21). Z punktu widzenia psychologii można szukać wytłumaczenia w potrzebie powrotu do młodości szczęśliwej, porządkowania własnego życia, w motywach żegnania się ze światem, ale istotny jest także stosunek poety do poetyckiego tworzywa. Łobodowski wielokrotnie udowodnił, że siłą literatury jest prawdziwość osobistych doznań, intymność przeżyć osadzona głęboko w prywatności, tylko wtedy literatura ma siłę.

BIBLIOGRAFIA

- Araszkiewicz A., 2001. *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*. Warszawa: Fundacja Ośka.
- Ginczanka Z., 2017. *Mądrość jak rozkosz. Wiersze wybrane*. Wybór i posłowie A. Araszkiewicz. Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press.
- Kiec I. 1994. *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość*. Poznań: Obserwator.
- Łobodowski J. 1987. *Pamięci Sulamity*. Toronto: Polski Fundusz Wydawniczy w Kanadzie.
- Szypowska I. 2009. *Rozmowa z Józefem Łobodowskim*. „Scriptores” (W stulecie urodzin Józefa Łobodowskiego) nr 35, t.1. Lublin.

¹¹ Zauważa ten istotny aspekt twórczości Ginczanki Dorota Wojda, zob.: D. Wojda, „Sprawy korzenne”. *Fenomenologia Zuzanny Ginczanki*, „Przestrzenie Teorii” 2017, nr 28, s. 269–280, [w:] „Przestrzenie Teorii”, [źródło internetowe:] <https://pressto.amu.edu.pl/index.php/pt/article/view/12605/12424>, dostęp: 11.01.2019.

¹² Poeta, jak się wydaje, pozostaje w zgodzie z fenomenologiczną koncepcją czasu mówiącą o jego tożsamym stosunku do wieczności, która bywa rozczłonkowana, podzielona na mniejsze sekwencje – chwile.

Słowianie – wiara przyrodzona. Mitologia Słowian – Boginie i Bogowie Słowiańscy – Cywilizacja Słowiańska. W: <https://wiaraprzyrodzona.wordpress.com/2016/02/19/bog-bozyc-bodnyjak/>

Śpiewak J. 1965. *Zuzanna, Gawęda tragiczna*. W: J. Śpiewak. *Przyjaźnie i animozje*. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

Wojda D. 2017. „Sprawy korzenne”. *Fenomenologia Zuzanny Ginczanki*. „Przestrzenie Teorii 28: 269–280.

TALKS ABOVE TIME. JÓZEF ŁOBODOWSKI'S PAMIĘCI SULAMITY

Abstract: The discussion concerns the poems by an emigration poet Józef Łobodziński which are devoted to Zuzanna Ginczanka, a poet murdered just before the end of the war. She authored one collection of poems titled *O centaurach* which was published before the war and forecast a very interesting artistic output. Łobodziński titled his collection-epitaph *Pamięci Sulamity*. The collection combines eighteen poems – memoirs of the deceased poet. The author creates a peculiar poetic epitaph in which the character of the murdered Jew occupies a special place. The poems exhibit a specific relation between both poets as kindred spirits and also based on their love for words. All texts contain parts which resemble a conversation conducted at various levels, and concerning diverse ranges of relations – from memories of meetings, talks, to projections of sexually-marked situations.

Keywords: memoir, epitaph, poetic imaging, poet-lover, sacrifice, symbol

РОЗМОВИ ПОНАД ЧАСОМ. ЮЗЕФ ЛОБОДОВСЬКИЙ ПАМ'ЯТІ СУТАМИТИ

Анотація: Текст стосується віршів поета-емігранта Юзефа Лободовського, присвячених поетесі, вбитій незадовго до кінця війни – Зузанні Гінчанці. Вона була авторкою одного збірника поезій «Про Кентаврів», який вийшов до війни та анонсував надзвичайно цікаве явище. Лободовський назвав свою книгу-епітафію Спогади про Суламіту». Це вісімнадцять віршів, в яких ми знаходимо спогади про покійну письменницю. Автор створює своєрідну поетичну епітафію, в якій фігура вбитої єврейки займає особливе місце. Вірші засвідчують про особливий зв'язок обох поетів, що впливає насамперед із спорідненості душ, любові до слова. Усі тексти містять частини, що мають характер бесіди, яка відбувається на різних рівнях і стосується різних діапазонів стосунків – від спогадів про зустрічі, бесіди до проекції ситуацій з еротичним характером.

Ключові слова: спогад, епітафія, поетичний образ, поетеса-коханка

