


Ginczanka.
Na stulecie Poetki

Ginczanka. Na stulecie Poetki

pod redakcją naukową
Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany
i Katarzyny Szymańskiej



Kraków 2018

Seria PRZĘSŁA 

pod redakcją
Katarzyny Kuczyńskiej-Koschany

Wydanie książki zostało sfinansowane z Funduszu Młodych Naukowców 2018,
a także przy wsparciu Wydziału Filologii Polskiej i Klasycznej UAM w Poznaniu.

SPIS TREŚCI



Wykaz skrótów	7
Katarzyna Kuczyńska-Koschany, Katarzyna Szymańska, Ginczanka. Na stulecie Poetki	9
Izolda Kiec, Oskarżona. Zuzanna Ginczanka o poetach i poetkach	13
Sylwia Papier, Zuzanna Ginczanka współcześnie – projekty artystyczne poświęcone poetce	33
Joanna Roszak, Kiedy przyjdzie? Poezja w edukacji na rzecz pokoju – na przykładzie wiersza Zuzanny Ginczanki	41
Tomasz Nierychły, Obrazowanie mityczne. Ginczanka. Próba scalenia	59
Agnieszka Czyżak, Zalecanki śmierci – wokół wiersza <i>Rozbrat z przed- wiośniem</i>	69
Agata Szulc-Woźniak, Pojedynek na wiosny. Zuzanna Ginczanka vs Maria Pawlikowska-Jasnorzewska	81
Joanna Maleszyńska, <i>Ballada o Żydziaku</i> – interpretacja	93
Lucyna Marzec, Młoda na zawsze	105
Daria Nowicka, O istnieniu lirycznej, błękitnej dziewczynki. Innodroża Zuzanny Ginczanki	119
Rafał Koschany, Kulawy traf. O <i>Przypadku</i> Zuzanny Ginczanki.....	131
Katarzyna Kuczyńska-Koschany, <i>Waga</i> . Miłość na szalach	145
Noty o Autorkach i Autorach	155
Afiliacje	159
Indeks osób	161

IZOLDA KIEC

OSKARŻONA. ZUZANNA GINCZANKA
O POETACH I POETKACH



Poetka, Panna, Rybaczka

Niecodzienny debiut Zuzanny Ginczanki – opublikowany w lutym 1931 roku w równieńskiej gazecie gimnazjalnej „Echa Szkolne” tekst-apel do redakcji pisma, zatytułowany *W obronie poetów* – jasno określa postawę czternastoletniej autorki wobec form artystycznej twórczości, przekonanie o wyższości poezji nad prozą oraz o wyjątkowym statusie poety – wybrańca, człowieka o szalonej wyobraźni. Do tego grona aspiruje najwyraźniej młoda poetka, pisząc dowcipnie, że ma „bzika, co do pisania wierszy zmusza”.¹

Ta pierwsza, bezpośrednia deklaracja pozostaje jedynym wyrażonym *explicitie* (czyli stematyzowanym i wypowiedzianym w pierwszej osobie liczby pojedynczej), dość ogólnym poglądem Ginczanki na temat poezji i roli poety. W późniejszej twórczości autorka raczej szyfruje swój poetycki światopogląd – jak choćby w tytułowym wierszu tomiku *O Centaurach*, który zawiera wizerunek twórcy idealnego, łączącego „namiętność i mądrość”, liryczną uczuciowość z intelektualnym rygiem. Natomiast w utworach wprost poświęconych poezji oraz poetom Ginczanka unika zarówno mówienia „ja”, jak i żeńskiej formy „poetka”, stosując narrację trzecioosobową i męską odmianę rzeczownika „poeta”. Tak jest w najważniejszym dla rozumienia proble-

¹ Z. Ginczanka, *W obronie poetów (apel do redakcji)*, WZ, 43. Żartobliwy ton utworu nie ma na celu obniżenia rangi poetyckiego zajęcia, lecz między innymi (choć nie tylko, o czym w dalszej części artykułu) zjednanie odbiorcy – tymczasem preferującego prozę – żartem, pogodnym tonem wypowiedzi, rezygnacją z pretensji i pretensjonalnych poetyzmów.

mu, niezachowanym w całości, ocalałym we fragmentach drukowanych na łamach „Skamandra” w latach 1938-1939, poemacie *Krajobrazy*.

Z jednym wyjątkiem wszakże – publikowanych w „Szpilkach” fraszek i satyr, w których owo „poetka” (i jego przeciwwaga – „grafomanka”) pojawia się w żartobliwych kontekstach towarzyskich przekomarzań, zgryźliwości i kłótni, drobnych obyczajowych spostrzeżeń bądź językowych zabaw (*Damskie kłopoty*, *Pochwała snobów*, *Poetka z przerażeniem dostrzega swój brak wiary w niewątpliwe istnienie pewnych rzeczy doczesnych*). Jak gdyby żeńska forma rzeczownika „poeta” – a co za tym idzie, także odmiana twórczości zwanej „kobieczą” – była zarezerwowana dla tej nie dość poważnej, mniej poważanej, nawet – również w rozumieniu Ginczanki – mało ważnej w porównaniu z „prawdziwą” poezją odmianą pisarskiej aktywności.

Wydaje się, że przekaz ów wzmocniony został dodatkowo przez samą autorkę, która w żaden sposób nie odniosła się do trwającej od dłuższego czasu dyskusji na temat ekspansji w rodzimym życiu publicznym poetek i poezji kobiecej.² Zarówno swą twórczość liryczną, jak i satyryczną lokowała wśród męskich patronatów i w męskim towarzystwie. Niewątpliwym mistrzem Ginczanki był Julian Tuwim, któremu dedykowała młodzieńczy wiersz *Drzwi* (1933) i którego „bronila” przed żartobliwymi atakami kolegów satyryków³, a jednocześnie wraz z nimi ułożyła wierszyk *Poeci tłumnie po kawiarniach zgromadzeni wyrażają swoje zdanie o pewnym tomie wierszy*.⁴ Zupełnie na-

² Dyskusja była bardzo ożywiona, a toczyła się co najmniej od ostatnich dziesięcioleci XIX stulecia. Vide: K. Kłosińska, *Kobieta autorka, w: Ciało i tekst. Feminizm w literaturoznawstwie – antologia szkiców*, pod red. A. Nasiłowskiej, Warszawa 2001; A. Górnicka-Boratyńska, *Stańmy się sobą. Cztery projekty emancypacji (1863-1939)*, Izabelin 2001; *Chcemy całego życia. Antologia polskich tekstów feministycznych z lat 1870-1939*, oprac. A. Górnicka-Boratyńska, Warszawa 1999. W atmosferze ekspansji kobiecego pisarstwa za symboliczny można uznać fakt, że w 1934 roku w konkursie poetyckim „Wiadomości Literackich”, w którym Ginczanka uzyskała wyróżnienie za wiersz *Gramatyka*, zwyciężyła inna młoda autorka, już niebawem jedna z najwybitniejszych polskich poetek – Anna Świrszczyńska.

³ Mowa o utworze *Na piszących donosy*, który był odpowiedzią Ginczanki na wiersz Światopełka Karpińskiego zatytułowany *Donos*, poetyckie przekomarzenie z autorytetem Juliana Tuwima. Oba wiersze opublikowane zostały w „Szpilkach” w 1936 roku (nr 42 i 43), przedruk w: WZ, 287-290.

⁴ Do współautorstwa wiersza („Szpilki” 1937, nr 7) przyznali się: Władysław Broniewski, Marian Hemar, Paweł Hertz, Tadeusz Hollender, Andrzej Nowicki, Antoni Słonimski, ale także – Julian Tuwim.

tomiasz w swojej „Szpilkowej” – literackiej i towarzyskiej – przygodzie pomią-
jała obecność drugiej gwiazdy tygodnika satyrycznego: Loli Szereszewskiej.⁵
Własne relacje z kobietami odnotowała jedynie we *Fraszkach z pamiętnika: Do zazdrosnej i Do pani, o której źle mówię*. Jak same tytuły wskazują, rela-
cje te miały niewiele wspólnego z siostrzanością uczuć. I z wzajemnością –
można by dodać – bo oto wspomniana Lola nie pozostała dłużna Ginczance:

Ginczanka, dziewczę hoże, wołyński motylek,
zamiast salon mód zwiedzać – nawiedza redakcje,
a gdyby się zajęła własnym sexappelem,
dawno by poszły w górę jej małżeńskie akcje.⁶

Wreszcie, w dyskusji poetyckiej z Antonim Słonimskim, jaką był wiersz *Maj 1939*, Ginczanka milcząco zaakceptowała przeznaczoną jej przez skamandrytę rolę Syna, wpisując się w tradycyjny model dyskursu pomiędzy dwoma pokoleniami mężczyzn, twórców – dziedziców tradycji.⁷

Ale sprawa komplikuje się, gdy uważnie wczytać się w kolejne wiersze. Bo oto w swych autotematycznych wypowiedziach słowo „poetka” zastępuje Ginczanka peryfrazami: „rybaczka” i „panna”. Tak ochrzczone bohaterki stają się uczestniczkami poetyckich procesów: w wierszu *Połów* Rybaczka próbuje podjąć dyskusję z wszechwiedzącym i wszechwładnym Morzem utożsamianym z „męskim” sposobem tworzenia (autorem eposu); w *Rozprawie* Panna zostaje wezwana przed oblicze Trybunału. Obie kobiety podlegają nieustannie surowej ocenie, ich działanie – wartościowaniu. Zarówno Morze, jak i przedstawiciele Trybunału formułują zarzuty, ich wypowiedzi zdominowane są retoryką oskarżeń: wypominają, nakazują, lekceważą i odtrącają dziewczęcą – rzekomą – niewiedzę, jej niedojrzałość, nieznaną regułę rządzących światem, emocjonalność, wiarę w intuicję i zmysły oraz skupienie na opisywaniu powierzchni świata. Kobiecość zdolna jest jedynie stworzyć aforyzm – drobiazg przeciwstawny eposowi:

⁵ Lola Szereszewska (1897 – ok. 1942), poetka i publicystka, drukowały jej utwory między innymi: „Szpilki”, „Wiadomości Literackie”, „Okolica Poetów”, „Kamena”; była autorką kilku tomików poetyckich, na przykład: *Kontrasty* (1917), *Ulica* (1930), *Gałęzie* (1938). Zginęła – podobnie jak Ginczanka – jako ofiara Holokaustu.

⁶ L. Szereszewska, *Do czytelników »Szpilek«, »Szpilki«* 1938, nr 53, s. 3.

⁷ Pisałam na ten temat w: IK, 117-124 (rozd. *Na maju, rozstaju stoje*).

A ty –
 rybaczko z brzegu
 rozpięty złóż aforyzm,
 bo w usta,
 w palce
 w uszy,
 pochwycisz tylko wiatr – –
 [...]

Rybaczko z tamtego brzegu, sieć swoją próżno wyganasz:
 rybami których nie dojrzysz
 jak wywar po brzegi kipię –
 mówisz na brzegu o sieci
 pięć zmysłów łączysz powojem,
 a nie wiesz ilu ci braknie żeby wyruszyć na połów –
 jak pachnie księżyc na mrozie?
 i jaki smak ma dno moje?
 jak w zmysły dziurawe i wąskie
 chwycisz
 tabuny
 aniołów?

(Połów, WZ, 278-279)

Przemilczasz sprawy ważne dla spraw kwitnących różowo,
 nie mów stygnącym szeptem: „Lew czyha na drodze i miecz”.
 Rozdrąż ubitą ziemię, pod ziemią wikła się rzecz,
 poszukaj ssących korzeni pod mchami chmurnych parowów.
 Z lenistwem tępo się tarzasz na pianie rozdętych pierzyn,
 gdy tyle drogi przed tobą i drogi nie sposób skrócić;
 nim świat, z wodoru powstały, w biały się wodór obróci,
 dzieje swarliwe i wielkie przyjdzie ci jeszcze przemierzyć.

(Rozprawa, WZ, 357)

Obie bohaterki zmuszone są do nieustannego tłumaczenia się, do samo-oskarżeń i wyrażania skruchy. Ujawnione tym samym zostają typowe przypisywane kobietom cechy: ciągłe poczucie winy, niepewność własnych decyzji i działań, uległość wobec opresji ocen, aktów wartościowania, wreszcie skłonność do wiktymologii.

O szklane gwiazdy przewodnie w jelenich polarnych rogach,
o znaki, które mi dano a których pojąć nie umiem!
Nocny tętent czeremchy przez rozwalone wrota
trwoniłam nieroztropnie w pysznych południ poszumie.
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*, WZ, 358-359)

Jednak zarówno wybór symbolicznych, znaczących kulturowo imion dla reprezentantek tworzących kobiet, jak i stylistyka ich wypowiedzi (która różni się od poetyki, w jakiej wypowiadają się reprezentanci oficjalnego świata mężczyzn, choćby eksponowaniem synestezji) pozwalają dostrzec, że dziewczęta reprezentują także drugi, wewnętrzny dialog, rozgrywający się w kobiecych duszach, sercach i myślach. Dialog pomiędzy tym, co wpisuje kobietę w ramy utrwalonego przez tradycję stereotypu (gdy upodmiotowiona własnym słowem autorka realizuje wszystkie te cechy, które posiadała jako przedmiot zdefiniowany przez androcentryczną kulturę), a tym, co podpowiada niezależna, uwolniona kobieca natura (gdy zyskująca podmiotowość kobieta szuka własnego twórczego głosu). To dyskurs pomiędzy tym, co w świadomości kobiety płynie z wychowania i doświadczenia, a tym, co stłumione i wyparte – pierwotną dziką naturą.

Rybaczka to – jak podaje *Słownik języka polskiego* – w znaczeniu podstawowym: żona rybaka; ale także: kobieta trudniąca się łowieniem ryb.⁸ Pierwsze z tych znaczeń wyraźnie podkreśla uzależnienie kobiety od mężczyzny, jej status warunkowany wyłącznie jego pozycją w świecie. Oto żona, dodajmy: żona ograniczona, bezczelna i chciwa, podobnie jak najbardziej znana towarzyszka życia poławiacza ryb z Puszkiniowskiej *Bajki o rybaku i rybce* (1833), rozpowszechnionej w wersji braci Grimm. Drugie znaczenie przywołuje kobiecość samodzielną i twórczą, dorównującą albo równą mężczyźnie – jako twórczyni, autorki posiadającej własną sieć i indywidualny czas połowu. Przynależy jej w tym przypadku także cała symbolika

⁸ Hasło: *Rybaczka*, w: *Słownik języka polskiego*, pod red. M. Szymczaka, t. 3, Warszawa 1981, s. 149.

związana z morzem, zarzucaniem sieci, połowem ryb, tu dodatkowo: tworzeniem monumentalnych form literackich, takich jak przywołany przez Morze epos.

W postać Panny wpisana jest podobna ambiwalencja. A to przez pierwsze skojarzenie z przypowieścią biblijną zawartą w Ewangelii według św. Mateusza – o pannach mądrych i pannach głupich.⁹ Juan Eduardo Cirlot podaje też, że pannę – szósty znak zodiaku –

symbolizuje hermafrodytyzm, stan, w którym występują siły pozytywne i negatywne. Dlatego bywa on wyobrażany symbolem duszy albo pieczęcią Salomona – dwoma trójkątami oznaczającymi ogień i wodę.¹⁰

Kobieta-autorka jest zatem zarówno oskarżoną, jak i oskarżycielką samej siebie. Przed sprawującym władzę (symboliczną) oficjalnym systemem prawd, półprawd i nieprawd, uosobianym tu przez Morze oraz Trybunał, a także przed sobą, ukształtowaną w procesie wychowania, socjalizacji i edukacji kulturowej jako reprezentantka tej rzekomo gorszej, niebezpiecznej, ciemnej strony świata, pasywnej i niezdolnej do prawdziwie twórczych gestów.

Ale przecież Zuzanna Ginczanka jako panna mądra, samotna rybaczką wyruszająca na połów wiedziała, że opresja i rola ofiary obowiązują jedynie w ramach stworzonej przez męską kulturę oficjalnej rzeczywistości. Akceptowała je, wkraczając wraz z pierwszymi publikacjami (w prasie literackiej i satyrycznej oraz w tomie *O Centaurach*) w ów pierwszy obieg literatury – Parnas poetów, którego znakiem będzie miejsce przy stoliku Skamandrytów na pięterku Małej Ziemiańskiej.

⁹ Biblijna przypowieść o pannach mądrych i pannach głupich (Ewangelia według św. Mateusza) przedstawia historię dziesięciu dziewcząt z orszaku weselnego, które miały towarzyszyć młodej parze w drodze do domu oblubieńca. Pięć spośród nich zapomniało zabrać oliwy do swoich lampek, ale gdy poszły na targ, by ją kupić, spóźniły się na gody i zastały wrota zamknięte. Jezus zatem nakazał im cierpliwe oczekiwanie na ponowne otwarcie drzwi.

¹⁰ Hasło: *Panna*, w: J. E. Cirlot, *Słownik symboli*, przeł. I. Kania, Kraków 2000, s. 302.

Szkatuła, czyli literackie kobiece podziemie

Przywołane dotąd przykłady wierszy Ginczanki pochodzą z tego właśnie warszawskiego okresu jej twórczości, czasu ujawnienia talentu w oficjalnym literackim świecie, czasu słowa wypowiedzanego przed wziętymi krytykami, modnym towarzystwem artystów, stołeczną opinią publiczną, trybunałem poetów. Czasu weryfikacji talentu i decydujących o literackiej karierze ocen. A przecież sporą – być może najobszerniejszą – część spuścizny Ginczanki stanowią wczesne rękopisy poetki z lat 1932-1934, sprzed jej wyjazdu z Równego do stolicy. Opublikowane w całości dopiero w latach 1991-1993 odkryły kobiecą tajemnicę, intymność, wyzwalającą się z milczenia pierwszą dziewczęcą mowę. Ujawnione poźółkłe zeszyty, zapisane równym pismem, pełne poprawek, skreśleń i autokomentarzy, można uznać – podobnie jak w przypadku wczesnej twórczości Gabrieli Zapolskiej, o której pisała Krystyna Kłosińska – „za alegoryzację podziemnego życia kobiety w kulturze, panującej niepodzielnie nad jej ciałem, uczuciami i myśleniem. Kobieta »wytłuszczona«, także z »własnej« osoby, może posiadać na »własność«, jako ślad oporu, tylko te, strzeżone tajemnice”.¹¹

Oto prawdziwe kobiece dziedzictwo wraz z wpisaniem w nie obrazem poetki, niestematyzowanym, ale wyrażonym za sprawą języka tekstu będącego odwzorowaniem sposobu funkcjonowania dziewczęcego ciała. Odkrywanego i docenianego przez autorki piszące jego wnętrzem, reprodukujące jego rytm i czynności, fizjologię, ułomności, uczucia zarówno wstydu i odrazy, jak i prawdziwej dumy, satysfakcji oraz przyjemności z jego posiadania. To kobiece pisanie, ujawniające intymności i tajemnice pomijanego dotąd w dyskursie publicznym kobiecego ciała, przypomina czynności pająka, który wysuwa ze swych wnętrzości nici – przędzie – „jedynie” i „aż” dokumentując to, co dotąd niewidzialne, zakazane, przemilczane.¹² Analiza języka poetyckiego, materii tekstu, odzwierciedla zatem procesy poznawania i ujawniania kobiecej cielesności. Stąd fascynacja młodej poetki słowem, podkreślanie jedności słowa i ciała:

¹¹ K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999, s. 108.

¹² Vide: K. Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*, Kraków 2001 (rozdz. *Przędki, tkaczki i pająki. Uwagi o twórczości kobiet*).

przyciskam do ust chłodną obcość słowa,
fonetyczny skrzep nieznannej jeszcze treści –

już:

rozsadza chłodne skrzepy treść
i przelewa się bulgotem w chłonność warg –
oto rozkosz: nowy cud w siebie wnieść
rozgryźć słowo – jak migdał – w cierpki smak
oto rozkosz: na bezpieczeństwa cudach wysp
zatknąć sztandar – triumfującą biel;
bezcelowych, dźwięcznych liter świst i gwizd
zbawić nagle, zbawić sobą w sens i cel.
Zadziwienie i zachwyt falośpiwny
rozkołysał mnie, rozchwiał mnie słowem;
urodziłam się oto po raz setny
aby zdobyć setną z swoich nowin.

(*Poznanie*, WZ, 166)

kiełkujący kłęczami wyraz
wtargnął we mnie, wrósł jak ojczyzna

(*Koniugacja*, WZ, 168)

Kobiecość jest tu wolna od autooskarżeń i oskarżeń, nie jest wzywana na procesy ani rozprawy. To Nowa Kobieta, która tworzy własną „mitologię radosną”, gdy pisze: „Jak Atlas dźwigam hardo na barkach własne niebo” (*Mitologia radosna*, WZ, 161), a wszystko to w procesie świadomej przemiany, polegającej na powstaniu spójnej osobowości – niezależnej i twórczej:

Dni ostatecznych przetopień i ostatecznych spojeń
były podobne innym jak konie nad wodopojem – :
miały kwitnienie brzasków
i pączkowanie gałązek
– – lecz z mieszaniny pierwiastków –
– stałam się ścisłym związkiem.
[...]
Słowa były opaczne –
w zdaniach był dwusens słodki –

tajemny jak dwuznacznik,
 dwuznaczny jak wielokropki;
 mowa była zamgloną i złotodajną alaską –
 a wszystko było nowiną i potęgierczą łaską.

(*Przemiany*, WZ, 164)

Bez zbędnych tłumaczeń, ale i bez zakłamania, maski i bez rumieńca wstydu, mimo że wbrew konwencji, która pozwala kobietom i dziewczętom ujawniać publicznie tylko to, co społecznie zaakceptowane, bohaterka tych wierszy dokonuje seksualnej autoidentyfikacji.¹³ Tak jest na przykład w chętnie komentowanym przez współczesne badaczki *Buncie piętnastolatków* oraz w mniej znanym, ale bardzo dojrzałym i bardzo pięknym wierszu zatytułowanym *Kobieta*:

Szukam w myśli warg męskich, by ramion go skuć oplotem,
 gdy w dusznej bezsenności sekundy wybija szloch –
 – a teraz zaciśnij usta i chłodno, twardo mnie potęp:
 oto masz moje noce, gołe, wyłuskane jak groch.

We dnie chcę głód rozbudzać ręki cielistym dotykiem
 znam już tę mękę: odczuć tętnic najkrwistszy rdzeń
 – a teraz odwróć oczy i babą mnie okrzyknij:
 oto masz prawd obnażonych mój desperacki dzień.

Spotkany przechodni wzrok serce rozsadza jak drożdże
 (błady, dzienny półksiężyc przekleństwa mego strzegł)
 – zrozum, że to jest zew dzieci czerwone rodzic:
 oto jest moja świętość i oto jest mój grzech

(WZ, 149)

Bohaterka tego wiersza przełamuje konwencje nakazujące kobietom milczenie o własnym ciele, pożądaniu, pragnieniu i wcześniej rozbudzonym instynkcie macierzyńskim. Udawanie nieświadomości i niewiedzy, odwracanie oczu i ściszenie głosu przez wieki budowało więzienie starszych sióstr Ginczanki – ona nie zamierza tkwić w owym kobiecym milczeniu i niebycie,

¹³ Vide: G. Borkowska, *Metafora drożdży. Co to jest literatura/poezja kobieca*, w: *Ciało i tekst*.

w nakazanym kulturowo fałszu. Znakiem autentycznej kobiecości – pierwotnej, naturalnej – jest baba („a teraz odwróć oczy i babą mnie okrzyknij”). Babskość, pozbawiona negatywnych skojarzeń, jakie nadaje temu słowu wysoka kultura, okazuje się zatem ideałem kobiety świadomej, nowej, domagającej się prawa głosu i wolności wyboru.

O skupieniu poetki na obserwacji własnego ciała, o zagubieniu „w własnych piersiach, udach i nogach / i w smagłym się żeńsko tonie” (*W skwar*, WZ, 236), a także o próbach utrwalenia procesu jego poznania w rytmie i brzmieniu słów, w konfrontacji i przenikaniu poetyckich obrazów, w melodii zdań i dysonansach, ujawnianych między poszczególnymi wersami, strofami i częściami wiersza, zaświadczać mogą cechy poetyki Ginczankowego literackiego podziemia, które określić by można (za krytyką feministyczną), odwołując się do metaforyki „drożdży”¹⁴, „wulkanu”¹⁵ – szczególnej obfitości, nadmiaru, bujności. W wierszu *Egzotyka miłości* sama poetka pisze o „piramidach spiętrzonych metafor” (WZ, 199). Spiętrzonych jak kaskady wzburzonej wody, jak lawina wypływająca z wulkanu, jak pączkujące drożdże. Jedną z najciekawszych feministycznych autorek, Hélène Cixous, tak definiowała własną twórczość: „Jestem obszernym Ciałem śpiewającym”, i nawoływała, zwracając się do swych piszących siostr:

Pisz! Twój tekst szukając się pokaże więcej niż ciało i krew, ugniatane ciasto, rosnące, podnoszące się, zawierające dźwięczne składniki, zapachy, nabierające różnych kolorów, rozwarstwienia, kartki jak liście spływające z rzeką do morza, które sobą żywimy.¹⁶

Woda jest tym żywiołem, który także Ginczanka utożsamia z kobiecością, z kobiecym pragnieniem – pełni życia i spełnienia – zarówno w sensie cielesnym, jak i duchowym. Pragnienie – to kluczowe słowo dla takiego rozumienia Ginczankowej filozofii istnienia, to źródło wszelkiego działania. By zaspokoić pragnienie, kobieta zmusza się do aktywności, budzi ciało do ruchu, płynie, tworzy, rodzi, ale i ofiarowuje siebie: mężczyźnie – jak w wierszu *Kobieta*, oraz potężnemu morzu – jak w wierszu *Miłość*, w pierwszej jego części zatytułowanej *Woda*:

¹⁴ Ibidem.

¹⁵ H. Cixous, *Śmiech Meduzy*, przeł. A. Nasitowska, w: *Ciało i tekst*.

¹⁶ Ibidem, s. 182.