

KAROLINA KOPROWSKA

(UNIWERSYTET JAGIELLOŃSKI)

„TUWIM W SPÓDNICY”? POETYKA SKAMANDRA
W TWÓRCZOŚCI ZUZANNY GINCZANKI

STRESZCZENIE

Twórczość Zuzanny Ginczanki, pomimo nadanego poetce przez Adama Ważyka przydomka „Tuwima w spódnicy”, który akcentuje rolę poetyki Skamandra w kształtowaniu się artystycznego wyrazu jej dzieł, wykracza ponad bezkrytyczne naśladownictwo. Ginczanka jawi się jako twórczyni z jednej strony pozostająca pod wpływem skamandryckim, z drugiej silnie zaznaczająca swoją indywidualność.

SŁOWA KLUCZOWE

Zuzanna Ginczanka, Tuwim w spódnicy, Skamander

INFORMACJE O AUTORCE

Karolina Koprowska
Wydział Polonistyki
Uniwersytet Jagielloński
e-mail: karolina.koprowska@vp.pl

W jednym ze swoich utworów, zatytułowanym *Ballada o krytykach poezje wertujących*¹, Zuzanna Ginczanka pisze:

Przyszedł krytyk i rzekł: „Podejrzane –
za tym rymem, proszę panów, za tym rymem
coś wyraźnie załatuje Leśmianem,
a ponadto, powiedziałbym, Tuwimem”.

Przyszedł drugi i trzeci, i czwarty,
i zaczęli węszyć nosem i wyliczać –
z awangardy, proszę panów, z awangardy
w pierwszym rzędzie wymienili Czechowicza.
[.....]
Siedli w knajpie, gdzieś pod oknem i księżycem,
i po każdym wypalonym papierosie
podejrzliwie wyglądali na ulicę
i węszyli księżycowe pismo nosem.

A że była właśnie wiosna, z chytrą miną
nagle stwierdził imć pan Kalikst Kolasiński,
że ta wiosna, proszę panów, i to wino
najwyraźniej załatuje mu Wierzyńskim.

(Zuzanna Ginczanka, *Ballada o krytykach poezje wertujących*, WZ, 61–62)

W moim spojrzeniu na twórczość Zuzanny Ginczanki postąpię nieco wbrew jej satyrycznemu ostrzeżeniu dla interpretatorów literatury, przyjmując pozycję „krytyka wertującego poezje”, który dokona analizy utworów Ginczanki przez pryzmat poetyki Skamandra. Aby nie przekraczać jednak „granic diablej cierpliwości”, kontekst skamandrycki potraktuję przede wszystkim jako odniesienie oświetlające twórczość poetki i ukazujące odmienne oblicze jej poezji.

Poetyka Skamandra, która kształtowała się między innymi zgodnie z przyjętą przez grupę zasadą „swobodnego rozwoju każdego twórczego talentu”, jest bardzo zróżnicowana, łączy odmienne tendencje, dążenia i strategie poetyckie poszczególnych skamandrytów. Impresjonistyczna kompozycja wiersza w duchu młodopolskim, stylizacje romantyczne, retoryka publicystyczna, świadome obniżanie stylu i tematów, motywy ekspresjonistyczne, futurystyczne eksperymenty – tak prezentuje się wachlarz odniesień historycznych i literackich

¹ Z. Ginczanka, *Wniebowstąpienie ziemi*, wybór i posłowie T. Dąbrowski, Wrocław 2013, s. 61–62. Cytowane w szkicu fragmenty większości utworów Ginczanki podaję za tym wydaniem, dalej stosując skrót WZ.

w poezji skamandrytów². Świadczy on nie tylko o synkretycznym charakterze poetyki grupy, ale przede wszystkim o jej fenomenie na gruncie polskiej literatury. Janusz Stradecki wyjaśnia, że

[...] dążności tak niejednolite przyjmowane były bowiem wtedy jako pewna całość, coś nowego i niezwykłego. Jako nowy układ różniący się od wcześniejszych doświadczeń poetyckich, a także od poczyznań poetów skupionych w innych grupach, będąc – w określonej sytuacji historycznej – dostatecznym czynnikiem spajającym grupę³.

W tak różnorodnym zjawisku literackim można odnaleźć również twórczość Zuzanny Ginczanki, która już w najwcześniejszych utworach ujawnia się nie jako naiwna naśladowczyni, lecz autorka świadomie i krytycznie wykorzystująca tradycję literacką w budowaniu własnego stylu. Skamandryckie głosy porzmiwiają na różnych poziomach utworów Ginczanki – poczynając od określonego stosunku do świata i życia oraz wynikających z niego treści wyrażanych w utworach, a kończąc na warstwie językowej i organizacji brzmieniowej. Poetyka Skamandra, a zwłaszcza twórczość Juliana Tuwima, odegrała znaczącą rolę w ukształtowaniu się Ginczanki poetki, co szczególnie podkreślił Adam Ważyk, nazywając Ginczankę „Tuwimem w spódnicy”.

„OCZAMI JAK AGRAFKAMI OSTRO WPIĘŁAM SIĘ W ŚWIAT”

Poezja Ginczanki rejestruje przede wszystkim proces poznawania wszelkich przejawów życia, który zostaje ujęty w ramę skamandryckiego witalizmu. Pochwała pełni życia w jego biologicznej i sensualistycznej odsonie wyrasta z uważnej i wręcz zachłannej obserwacji świata oraz własnego ciała. Obrazuje to doskonale następujący fragment wiersza *Dziewictwo*:

My...
Chaos leszczyn rozchelstanych po deszczu
pachnie tłustych orzechów miazgą,
krowy rodzą w parnym powietrzu
po oborach płonących jak gwiazdy. –
[...] Ścieka żywic miodna pasieczność,
wymię kozie ciąży jak dynia –

(Zuzanna Ginczanka, *Dziewictwo*, WZ, 33)

² Por. M. Głowiński, *Grupa literacka a model poezji. Przykład Skamandra*, [w:] idem, *Style odbioru: szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977.

³ J. Stradecki, *Skamander*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1992, s. 1007.

Pod tajemniczym „my” z pierwszego wersu utworu kryją się kobiety, w których imieniu poetka się wypowiada i tym samym podkreśla swoją przynależność. Dzięki temu próbuje również zdefiniować samą siebie jako kobietę. W ukazany przez Ginczanę obrazie uderza zmysłowy biologizm, podobny nieco do witalizmu Tuwima, ale związany przede wszystkim z kobiecością, macierzyństwem i cielesnością. Biologizm kobiet w ujęciu autorki zyskuje dodatkowe znaczenie związane z bliską relacją natury i kobiety. Opis angażujący wszystkie zmysły staje się niezwykle plastyczny, emocjonalny i dynamiczny, przez co oddaje żywość kobiecej natury. Jak zauważa Michał Głowiński:

Treść jest jakby ładunkiem prochu rozsadzającym zewnętrzną powłokę, jest w koncepcji Ginczanki czymś niezwykle dynamicznym, burzącym statyczną formę. Tak pojmowana treść doskonale odpowiada filozofii poetki – filozofii sensualistycznej, filozofii, której głównym punktem zainteresowania było zmysłowe bogactwo i piękno świata. Zmysły były – jak treść – czynnikiem burzącym jałowość mieszczańskiego konwenansu, buntowały się przeciw mieszczańskiej codzienności⁴.

Opozycję między naturą a kulturą, konwenansami i sztucznością a pierwotnością i kobiecą naturalnością akcentuje skonstruowanie w wierszu dwóch podmiotów zbiorowych „my” – spontanicznej, nieograniczonej kobiety-natury oraz kobiet, które

w hermetycznych
jak stalowy termos
sześcianikach tapet brzoskwiniowych,
uwikłane po szyję w sukienki,
prowadzimy
kulturalne
rozmowy.

(Zuzanna Ginczanka, *Dziewictwo*, WZ, 33)

Z binarnego podziału kobiecego środowiska wyłania się z jednej strony specyfika kobiecego doświadczenia i jego pochwała, a z drugiej – wykreowany model kobiecości, jaki autorka przyjęła, aby istnieć w sferze kultury.

Warto zwrócić uwagę, że uzyskany w tym wierszu efekt kakofonii poprzez nagromadzenie „syczących” spółgłosek oddaje w warstwie brzmieniowej „rozchelstany” i gwałtowny biologizm. Tym samym można odnieść wrażenie nasycenia podmiotu fizycznością życia, które ewokuje swoistą epifanię piękna świata i jego bogactwa. W zachłyśnięciu się rzeczywistością i nadmiarze zmysło-

⁴ M. Głowiński, *O lirycie i satyrze Zuzanny Ginczanki*, „Twórczość” 1955, nr 8, s. 117.

wych doznań autorka odkrywa źródła własnego szczęścia. W innym wierszu, zatytułowanym *Fizjologia*, krzyczy: „cieszę się: życie! (wykrzyknik); oddechem daję posłuch”⁵. Radość z życia jest tak ogromna, że do jej wyrażenia Ginczanka nie tylko wykorzystuje intonację wprowadzoną znakiem interpunkcyjnym wykrzyknika, ale także dopełnia ją wypowiedzenie słowa: „wykrzyknik”. Zachwyca autorkę sam fakt życia, poświadczony przez proces oddychania, w który próbuje się wsłuchać i który chce zmysłowo poznać. Poczucie szczęścia odnajduje więc w niezauważalnych przejawach życia, a także w jego prostocie oraz możliwości zadziwienia nad zwykłymi i najmniejszymi elementami rzeczywistości. W *Przepisie na prostotę życia* Ginczanka zaleca odrzucenie skłonności do nadmiernej refleksyjności na rzecz samego przeżywania i doświadczania świata. Aby doznać prostoty życia, należy – głosi Ginczanka na wzór skamandrycki – „łykać dzisiejszość”, skupić się na przeżywanej obecnie chwili, a także – jak w utworze *Fajka zapatrzeń* – „zapatrzyć się w terażniejszość”.

Zachłanność spojrzenia na świat i wrażliwość na zmysłowy wymiar natury nie tylko więc ewokują rodzajowy obrazek, lecz także determinują filozoficzną refleksję oraz stają się częścią poetyckiego światopoglądu autorki. Witalistyczna wizja świata Ginczanki jest daleka od naiwnego i beztroskiego zachwytu nad życiem, który prezentował choćby Wierzyński w tomie *Wiosna i wino*. Poezja ta, jak wskazuje Tadeusz Dąbrowski w posłowniu do nowego wyboru wierszy poetki:

[...] czerpie z niejasnych źródeł i rodzi słodko-gorzkie owoce poznania, które otwierają oczy i każą żyć na własny rachunek, bez ideologicznych protez. Wybitna poezja nie stwierdza, ale szuka. A kiedy znajdzie, jest tak szczęśliwa i przerażona, że gubi wszystkie liście i próbuje od nowa. [...] gardzi złotymi radami i zapożyczonym doświadczeniem, poznaje przez dotyk, przez ciało i krew⁶.

Ginczanki, zostaje ukazana w kategoriach bolesnego zawłaszczenia i przemocy. W wierszu *Fizjologia* kobiecy podmiot wyznaje:

Oczami jak agrafkami
ostro wpięłam się w świat,
zółto strzelony promień
w źrenicę wwiercił się jak świder –

(Zuzanna Ginczanka, *Fizjologia*, WZ, 30)

⁵ WZ, 30.

⁶ T. Dąbrowski, *Na marginesie*, [w:] WZ, s. 75.

Ponieważ relacja między ludzkim spojrzeniem, będącym narzędziem poznawania⁷, a przedmiotem samego poznania zostaje ukazana za pomocą batalistycznej metaforyki, przypomina ona swego rodzaju walkę. Spojrzenie jest ostre i przenikliwe, gdyż penetruje otaczającą rzeczywistość oraz stara się do niej wniknąć. Jednocześnie jednak natura dokonuje odwetu, broni się przed ludzką ingerencją. Okazuje się więc, że poznanie musi być okupione cierpieniem, gdyż ludzkie spojrzenie nie jest niewinne, a wiedza o świecie oraz człowieku jest bolesna i trudna. Poznawanie u Ginczanki wiąże się bowiem ściśle ze świadomością istnienia ciemnych stron ludzkiej natury, które w każdej chwili mogą się ujawnić. Ukazany w przywołanym już wierszu dach – jako najwyższa część budynku – ukrywa, ale jednocześnie chroni przed nierozpoznanymi i nieoswojonymi wymiarami życia:

Ileż tam spraw! Ileż tam nigdy
nie notowanych nigdzie dziejów!
Ileż tam kotów i księżyców,
i lunatyków, i złodziejów!

(Zuzanna Ginczanka, *Wiersz, z którego wynika, że należy poświecać dachom znacznie więcej uwagi*, WZ, 55)

Zachowania, jakie istnieją poza granicami świadomości, mają charakter dewiacyjny, przypominają lunatyczne i maniakalno-depresyjne stany schizofreników i „grubych pykników”. Postać „pyknika” pojawia się w XX-wiecznej teorii niemieckiego lekarza psychiatry Ernsta Kretschmera, który wyróżnił trzy typy ludzi (wśród nich typ pykniczny) mających skłonności do różnych zaburzeń psychicznych, wahań nastrojów, wycofywania się z życia społeczności czy stanów schizofrenicznych. Ginczanka dodaje do tego obrazu siły demoralizujące oraz instynkty zwierzęce, będące nieodłączną częścią ludzkiej natury, co wyrażają pejoratywne konotacje wizerunków kotów żyjących na dachu:

⁷ O wzroku jako podstawowym narzędziu poznawania świata pisał już Arystoteles: „Wszyscy ludzie z natury dążą do poznania, czego dowodem jest ich umiłowanie zmysłów (bo, nawet niezależnie od ich praktycznej użyteczności, miłują je dla nich samych), a zwłaszcza ponad wszystkie inne dla wzroku. Nie tylko bowiem gdy działamy, ale nawet wtedy, gdy nie mamy niczego praktycznego na względzie, stawiamy wzrok ponad wszystkie inne zmysły. Przyczyną zaś jest to, że ze wszystkich zmysłów wzrok w najwyższym stopniu umożliwia nam poznanie i ujawnia wiele różnic”. Zob. Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. K. Leśniak, Warszawa 1983, 980 a.

Pomyśl przez chwilę: księżyc w górze
jak zacząłony ostry pocisk
i kadry, pułki, rotty kotów,
idące na zastępy kocic.

(Zuzanna Ginczanka, *Wiersz, z którego wynika, że należy
poświęcać dachom znacznie więcej uwagi*, WZ, 55)

Fragment wiersza może wskazywać na skłonność człowieka do agresji, brutalności, okrucieństwa i zadawania bólu, a nawet śmierci. Jednocześnie warto zauważyć, że przedstawiona w utworze walka zyskuje charakter płciowy, rozgrywa się między kotami i kocicami, co podkreśla odrębność świata kobiecego i męskiego oraz niemożność ich pogodzenia. Odnosząc ten fragment do wzmianki o „kocim wielkim hymnie Marcowym”, można też dopatrywać się tu seksualnych perwersji czy erotycznych fantazji⁸.

Cały utwór jest utrzymany w odrealnionej i onirycznej aurze nocy, która wskazuje, że kontrolowane przez świadomość mroczne oblicze natury człowieka objawia się właśnie w sennych marzeniach i wyobrażeniach. Nie bez znaczenia pozostaje bowiem fakt, iż dachy „płyną nocą w głąb ciemności”, co może również podkreślać enigmatyczność pewnych aspektów ludzkiego życia, a także niemożność całościowego poznania świata oraz rządzących nim mechanizmów. Niewystarczalność możliwości poznawczych człowieka objawia się w obliczu powracającej w wielu wierszach Ginczanki myśli o transcendencji i sferze sakralnej:

Po samotnych krążę pokojach, o ogrodzie myśląc nieznanym

(Zuzanna Ginczanka, *Ucieczka*, WZ, 64)

dzwonią jabłka wszelkiego poznania pomieszane w łykowych kobiałach. [...]
Tyle razy już oczy niebieskie czarną nocą uczerniał dzień –

(Zuzanna Ginczanka, *Pycha*, UWS⁹, 76)

Człowiek nie ma zatem dostępu do pełnej wiedzy o świecie oraz życiu, ta bowiem przynależy jedynie Bogu. Jest on skazany na nieustanne poszukiwanie, błądzenie wśród pomieszanych wartości, między dobrem a złem, i podejmowanie kolejnych, nieudolnych prób poznania.

⁸ Zob. I. Kiec, *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość*, Poznań 1994, s. 41–43.

⁹ Z. Ginczanka, *Udźwignąć własne szczęście. Poezje*, wstęp i oprac. I. Kiec, Poznań 1991.

Spojrzenie Ginczanki na świat i człowieka objawia dojrzałą i głęboką refleksję, akcentuje różne wymiary ludzkiego doświadczenia, a tym samym pokazuje jego pełniejszy obraz. Dlatego też witalizm prezentowany przez Ginczankę nie powieli frenetycznego stosunku do świata skamandrytów, ale opiera się – parafrazując fragment wiersza *Mitologia radosna* – na umiejętności dźwigania własnego szczęścia.

„JAKŻE SIĘ ŚWIATU CAŁA OPOWIEM...”

Rozważaniom dotyczącym poznawania rzeczywistości i jej zmysłowego przeżywania odpowiada metapoetycka koncepcja Ginczanki, która wpisuje się w skamandryckie refleksje na temat kształtu polskiej literatury i roli jej twórców. Wydobywanie codzienności i zwyczajności życia pociągało za sobą radykalne obniżenie tonu wypowiedzi poetyckiej, odrzucenie patosu na rzecz języka mówionego i potocznego, kolokwializmów, wulgaryzmów, języka reklam i gazet czy popkultury. Taka wizja języka poetyckiego nie odpowiada jednak autotematycznym poszukiwaniom Ginczanki, w których autorka wyraża – chyba najmocniej zaznaczony w początkowych próbach literackich – sprzeciw wobec konwencji, w jakie został uwikłany język, oraz ich niewolniczego naśladowania. Izolda Kiec, odkrywczyni twórczości Ginczanki, wskazuje, że impulsem do zerwania z konwencjami było zużywanie się słów i banalizowanie środków artystycznego wyrazu, co z kolei uniemożliwiało zarejestrowanie autentycznego charakteru doświadczeń¹⁰.

Językowe eksperymenty podjęte przez Ginczankę opierają się na swoistej triadzie słowo-ciało-świat, która pojawia się między innymi w wierszu *Gramatyka*:

(– a wrosnąć w słowa tak radośnie,
a pokochać słowa tak łatwo –
trzeba tylko wziąć je do ręki i obejrzeć jak burgund pod światło.)

(Zuzanna Ginczanka, *Gramatyka*, WZ, 34)

Język w utworach Ginczanki – co podkreśla również Tadeusz Dąbrowski – próbuje nie tyle przyłgnąć do rzeczy, ile w nie wrosnąć. Postulat konkretyzacji języka realizuje się w wierszu *Gramatyka* w skojarzeniach części mowy z określonymi zjawiskami przyrody czy elementami świata:

¹⁰ I. Kiec, op. cit., s. 59.

Przymiotniki przeciągają się jak koty
I jak koty są stworzone do piaseczot [...]
Oto jest bryła i kształt, oto jest treść nieodzowna,
konkretność istoty rzeczy, materia wkuta w rzeczownik [...]

(Zuzanna Ginczanka, *Gramatyka*, WZ, 34)

Słowa powinny więc odpowiadać rzeczywistości, aby mogły jak najpełniej oddać cielesne doznanie i zarejestrować proces subiektywnego, zmysłowego poznawania świata oraz życia. Wedle założenia Ginczanki poeta ma wydobyć ze słów ich zmysłowość i lekkość, które to umożliwią nie tyle przeniknięcie języka, ile somatyczne z nim zespolenie. W takim spojrzeniu na relację języka i ciała twórczość Ginczanki kształtuje się analogicznie do poezji Tuwima, ale zarazem z nią polemizuje. Poetka zdaje się podzielać Tuwimową koncepcję, w której słowo jest czymś więcej niż narzędziem przekazu, staje się bowiem przedmiotem przeżywania. Tuwim namiętnie bada słowa, dociera do ich granic, eksperymentuje, aby poznać możliwości poetyckiej ekspresji¹¹. Podobnie postępuje w swojej poezji Ginczanka, która poszukuje różnych znaczeń słów, niekiedy tworząc ich nową formę, a także posługuje się niepokojącymi i pełnymi nadmiaru metaforami. Rozbudowana metaforyka, określona przez Agatę Araszkiewicz mianem „barokowej”, jest związana z kobiecią seksualnością, namiętnością oraz zmysłowością, które mogą znaleźć dla siebie ujście właśnie w języku, a zarazem stanowi ochronną powłokę, pod którą kryje się wrażliwa i melancholijna natura autorki¹².

Taki sposób obrazowania pozwala ponadto na przybliżenie się w najwyższym stopniu ciała i słowa. W kwestii cielesności poezji zaznacza się wyraźny rozdźwięk między Ginczanką a Tuwimem. Jak przekonuje Piotr Matywiecki:

[...] ciało w poezji Tuwima jest z n a k i e m ciała. Ten znak jest „naskórkiem”, od strony ciała stykającym się z nieskończonością duchową, a może z nicością. A ponieważ ten znak ciała zachowuje tego ciała bezcielesność – to jest znakiem ciała bezcielesnego, znakiem niejako bez desygnatu, oderwanym. O tyle więc poezja Tuwima jest cielesna, o ile ma znaczenie pozajęzykowe¹³.

Ciało wymyka się więc językowi, aby nie stanowić przeszkody dla autonomizujących się zmysłów i emocji. W utworach Ginczanki sytuacja wydaje się diametralnie odmienna, gdyż działanie zmysłów oraz wpływ afektów umożli-

¹¹ Por. M. Głowiński, *Wstęp*, [do:] J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, Wrocław 1964.

¹² Zob. A. Araszkiewicz, *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001, s. 111–112.

¹³ P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007, s. 45.

wiają wyrażenie za pomocą języka cielesności i fizycznego wymiaru ludzkiego życia:

Sprawy czerwone i ciepłe z frazesów się rodzą jak z matek
Treść bulgocącym krwotokiem wybucha ze śpiewnej udręki.

(Zuzanna Ginczanka, *Treść*, UWS, 79)

– pisze Ginczanka w wierszu *Treść*. Język, który się materializuje i ujawnia swoją namacalność, kształtuje się zatem w reakcji na świat i ludzkie doświadczenie. Dlatego też w koncepcji Ginczanki dochodzi do odwrócenia zasady stworzenia świata przekazanej w biblijnej opowieści, gdyż

oto
ciało
stało się
słowem.

(Zuzanna Ginczanka, *Proces*, WZ, 7)

Język traci więc swoją moc kreacyjną, zaczyna twórczo odtwarzać rzeczywistość i poszukiwać jej istoty.

Moje rozważania pokazują, że poetyka Skamandra stanowi istotny kontekst poezji Zuzanny Ginczanki, bez którego trudno byłoby uchwycić specyfikę i zrozumieć oryginalność twórczości tej poetki. Literackie dokonania skamandrytów wydają się punktem wyjścia czy też głównym źródłem inspiracji Ginczanki do sformułowania własnej koncepcji sposobu wyrażania i poetyckiego obrazowania. Autorka w swoich utworach nie powiela bowiem skamandryckich wzorów, ale twórczo je modyfikuje i nadaje im nowe jakości. Ponieważ zależność jej poezji od twórców z kręgu Skamandra, przede wszystkim Tuwima, nie jest całkowita, nazywanie Ginczanki „Tuwimem w spódnicy” budzi podejrzenie o interpretacyjne nadużycie i prostą klasyfikację, przed którą przestrzegala sama autorka w przywołanej przeze mnie na początku *Balladzie o krytykach poezje wertujących*. Poetki nie można bowiem postrzegać jako bezkrytycznej naśladowczyni koncepcji skamandrytów, jak sugeruje uwaga Ważyka. Jawi się ona raczej jako jeszcze jedna skamandrycka indywidualność literacka.

A FEMALE TUWIM? POETICS OF THE SKAMANDER GROUP IN THE POETRY OF ZUZANNA GINCZANKA

ABSTRACT

The poetics of the Skamander group, especially of Julian Tuwim, provides an irreplaceable context for the poetry of Zuzanna Ginczanka, which earned the poet a nickname of ‘a female Tuwim’, given to her by Adam Ważyk. However, Ginczanka herself underlined her originality and creative independence from the group. The present analysis aims to prove that in spite of visible similarities between Ginczanka’s and Tuwim’s works, the former cannot be truly treated as simply the female counterpart of the latter.

KEYWORDS

Zuzanna Ginczanka, female Tuwim, Skamander

BIBLIOGRAFIA

1. Araszkiewicz A., *Wypowiadam wam moje życie. Melancholia Zuzanny Ginczanki*, Warszawa 2001.
2. Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. K. Leśniak, Warszawa 1983.
3. Ginczanka Z., *Udźwignąć własne szczęście. Poezje*, wstęp i oprac. I. Kiec, Poznań 1991.
4. Ginczanka Z., *Wniebowstąpienie ziemi*, wybór i posłowie T. Dąbrowski, Wrocław 2013.
5. Głowiński M., *O liryce i satyrze Zuzanny Ginczanki*, „Twórczość” 1955, nr 8.
6. Głowiński M., *Style odbioru: szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977.
7. Głowiński M., *Wstęp*, [do:] J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, Wrocław 1964.
8. Kiec I., *Zuzanna Ginczanka. Życie i twórczość*, Poznań 1994.
9. Matywiecki P., *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007.
10. Stradecki J., *Skamander*, [w:] *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. A. Brodzka i in., Wrocław 1992.

