

Poljska književnost međuraća i Zuzanna Ginczanka

Salmić, Tomislav

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:145148>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-11**



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za zapadnoslavenske jezike i književnosti
Katedra za poljski jezik i književnost

Diplomski rad
POLJSKA KNJIŽEVNOST MEĐURAĆA I ZUZANNA GINCZANKA

Student: Tomislav Salmić

Mentorica: dr.sc. Đurđica Čilić, izv.prof.

ak.god.: 2022./2023.

Zagreb, rujan 2023.

Sadržaj

1. UVOD.....	3
2. POLJSKA KNJIŽEVNOST MEĐURAĆA.....	6
2.1.KNJIŽEVNA KRITIKA POLJSKOG MEĐURAĆA.....	12
3.UMJETNIČKI POČETCI ZUZANNE GINCZANKE.....	15
4. KARAKTERISTIKE GINCZANKINOG PJESNIŠTVA	18
4.1.ANALIZA ODABRANIH PJESAMA.....	26
4.2. SATIRIČNA LIRIČARKA.....	38
5. SUSRET S ANTISEMITIZMOM.....	47
6. PITANJE ZABORAVA.....	50
7. ZAKLJUČAK.....	52
8. LITERATURA.....	53

1. Uvod

Stvaranje književnosti na početku 20. stoljeća značajno se razlikovalo od stvaranja književnosti krajem 19. stoljeća. Razlog za to bile su brojne promjene, kako društvene tako i političke, te su one povod za izmjenu narativa i stila pisanja. Nezaobilazan faktor koji je utjecao na prvu polovicu 20. stoljeća bio je dakako Prvi svjetski rat. Kao reakcija na taj traumatični povijesni događaj u društvu i kulturi došlo je do preispitivanja svijeta. U književnosti je još za trajanja rata izniknula stvaralačka struja koja se protivila užasima i besmislu tog velikog pokolja. Možda je ispravno pretpostaviti da je rijetko tko očekivao da će taj rat biti preludij drugom, još razornijem i nehumanijem, koji je uslijedio samo dva desetljeća kasnije. Ovaj se diplomski rad bavi upravo tim međurazdobljem koje je, iako kratko, ostavilo iza sebe čitav niz različitih književnih pravaca. Štoviše, odlika je ovog razdoblja pluralizam stilova kao i polemiziranje s neistomišljenicima ili s književno suprotstavljenom pozicijom.

Vrijeme međuraća bilo je značajno za Poljake. Nakon dugog perioda okupacije, dočekali su ponovnu nezavisnost koju su morali braniti krvlju već godinu poslije završetka Velikog rata. Graničili su s dvije ideološki suprotne države: Sovjetskim Savezom (odnosno sovjetskom Rusijom za vrijeme tog rata s Poljacima) i Njemačke, koja je nešto kasnije izabrala vlast zbog koje će izbiti spomenuti drugi stravičan rat. Nažalost, bez ovih društveno-političkih podataka teško se može dobiti potpuna slika poljskog međuraća, ali pošto je tema ovog rada književna, nećemo ulaziti u povijesno-političke pojedinosti.

Međuraće je u poljskoj književnosti bilo razdoblje rascvjeta pjesništva, proze kao i književne kritike. Stoga ćemo na početku ukratko predstaviti najvažnije aktere i stilove. Najveći fokus bit će na pjesničkim grupama gdje ćemo pokušati pokazati posebnost i značaj svake od njih. Isto tako, međuraće je i vrijeme nastanka brojnih književnih i književnoumjetničkih časopisa oko kojih su se mladi umjetnici okupljali i objavljivali svoja djela. Pojavom novih medija (film, radio), svijet je dobio alternativnu zabavu izvan tradicionalnih kazališta i knjiga te se to odrazilo i na njihovu zastupljenost u mnogim poljskim međuratnih kulturnim časopisima. Dok će neke književne skupine poput futurista isključivo hvaliti moderne izume i urbanizam, druge će, poput Skamandrita, biti umjerenije. Važnu ulogu u životu urbanog umjetnika međuratne Varšave imaju književne kavane koje na neki način nastavljaju tradiciju književnih kavana iz razdoblja modernizma. Kavana Ziemiańska

bila je takav tip kavane u kojoj je vladala boemština. Ovaj rad će se dotaći i teme varšavskih boema međuraća jer je ona povezana s glavnom temom.

Na istoku tadašnje Poljske, na provinciji, odrastala je u to međuratno vrijeme u gradiću Rivne, Zuzanna Ginczanka, čijoj ćemo poeziji posvetiti glavninu ovog rada. Na zadnjim koricama zbirke njezine poezije koju je posthumno sastavila Agata Araszkiewicz piše da je Zuzanna Ginczanka “dugo zaboravljena i necijenjena”. Tim riječima ukratko je opisana književna sudbina te pjesnikinje. Dakle, ovaj rad bavi se marginalnom ličnošću poljske književnosti koja kao da nikad nije mogla postati zvijezda te iste književnosti. U svoje je vrijeme bila poznata unutar umjetničkih krugova, ali nikada nije stekla ugled i status nekih svojih kolega. Prerana je smrt svakako imala utjecaja na to i naravno da nije mogla biti isto tretirana kao primjerice njezin stariji kolega Julian Tuwim, ali ostavlja se dojam da je pala u zaborav, gotovo da je postala mit kojeg su samo malobrojni znali. Nerijetko se Ginczanku u novije vrijeme opisuje kao zvijezdu boemskog života poljskog međuraća, ali je njezino stvaralaštvo sve donedavno bilo gotovo potpuno zanemareno. Ovaj će se rad dotaknuti i te teme tj. zaborava. Najčešći opisi pjesnikinje usredotočeni su na njezin vanjski izgled. Mit o “lijepoj Šulamit” o egzotičnoj Židovki pratio ju je sve do novijih proučavanja njezine osobe kada je “otkrivena” iznova. Nećemo se toliko baviti njezinom biografijom jer će najveći dio biti posvećen upravo njezinom stvaralaštvu. Ginczanka kao pjesnikinja vrijedna čitanja se čini kao koncept novijeg datuma, iako to nikako ne znači da u svoje vrijeme nije bila cijenjena. Veliku ulogu u “povratku” Ginczanke imala je proučateljica njezinog lika i djela – Izolda Kiec, koja joj je posvetila velik dio svojeg znanstvenog života. Stoga je njezina knjiga *Ginczanka. Nie upilnuje mnie nikt* (Ginczanka. Nitko me neće zadržati), koja je pjesnikinja biografija, bila jedan od izvora za pisanje ovog rada. Zbog već spomenute prerane smrti i nemogućnosti pisanja za vrijeme Drugog svjetskog rata (osim privatnih zapisa), iza pjesnikinje je ostala nekolicina pjesmama razbacanih po književnim časopisima i tek jedna objavljena zbirka. Ipak, sačuvane su neke njezine adolescentske pjesme koje svjedoče o njezinoj poetskoj sposobnosti. Za potrebe ovog rada korištene su pjesme iz već spomenute zbirke koju je sastavila Agata Araszkiewicz *Mądrość jak rozkosz* (Mudrost poput oduševljenja), kao i jedina njezina objavljena zbirka *O centaurach* (O kentaurima) i nekolicina inih pjesama koje nisu sadržane u ovim dvjema navedenim zbirkama već su objavljene u časopisima onoga vremena.

Glavni i najopširniji dio ovog rada bit će posvećen pjesmama Ginczanke kao i analizi odabranih pjesama. Rad nema za cilj uspoređivati Ginczanku sa ostalim pjesnicima već pronaći neke stilske i/ili idejne sličnosti njezine poezije s poezijom međuraća. Isto tako, jedan

dio analize bit će posvećen njezinoj satiričnoj poeziji. Osim ovih, dotaći ćemo se još dviju tema. Jedna od njih je antisemitizam jer je gotovo nemoguće pisati o pjesnikinji Židovki poljskog međuraća, a da se barem ne dotakne ova tema. Pristupit ćemo temi na način da pokažemo određene situacije iz njezina života kao i neke njezine pjesme o tom pitanju. Na kraju ćemo pokušati iznijeti pogled na pitanje kako su tretirani određeni umjetnici koji umiru mladi ili koji ulaze u legendu i otvoriti pitanje zašto su neki pjesnici poput Krzysztofa Kamila Baczyńskog nakon rata postali nacionalni junaci, a netko poput Ginczanke ostavljen je postrani.

2. Poljska književnost međuraća

U književnosti, a i kulturi, često pojava novih ideja i mladih umjetnika uz sebe donosi određeno neprihvatanje aktualnog stila ili načina umjetničkog izražavanja. Vjerojatno najizraženiji takav “sukob” dogodio se upravo na početku 20. stoljeća, osobito kao reakcija na Prvi svjetski rat. Čitav je niz novih umjetničkih pokreta utjelovilo avangardu koja je zagospodarila europskom književnom scenom, a ovisno o regiji, avangarda je imala više ili manje zapaženu ulogu. U poljskoj je književnosti bio dominantan modernizam poznat pod nazivom *Młoda Polska* (Mlada Poljska), a obično se kao kraj tog razdoblja uzima godina početka Prvog svjetskog rata, 1914. Avangarda je zapaženo ušla u Poljsku već ubrzo nakon njezina začetka u drugim književnostima.

U poljskoj je književnosti međuraće (*dwudziestolecie międzywojenne*) vrijeme traženja novih izričaja i prihvatanja vanjskih utjecaja iz primjerice Njemačke i Rusije. Razdoblje međuraća u Poljskoj veže se uz dva politička događaja – 1918. godinu koja je početak državne neovisnosti i 1939. koja je kraj tog razdoblja zbog izbijanja Drugog svjetskog rata. Ne gledaju svi proučavatelji poljske književnosti isto na to. Tako je na primjer Anna Nasiłowska u sklopu edicije *Mała Historia Literatury Polskiej* (Mala povijest poljske književnosti) objavila knjigu pod nazivom *Trzydziestolecie 1914-1944* (Tri desetljeća 1914-1944). Sam naslov kosi se s općeprihvaćenim terminom *dwudziestolecie*, a autorica na početku svoje knjige piše sljedeće: “Naslov i vremenski okvir ove knjige mogu se činiti iznenađujućim. Jer često govorimo o *dwudziestoleciu*, termin se ustalio, a njegov je sadržaj jasan: radi se o međuraću, o književnosti Druge Poljske Republike koja je bogato procvatila između studenog 1918. i rujna 1939. Ipak je odavno poznato da su godine Drugog svjetskog rata u poljskoj književnosti, zbog ratnih okolnosti, dramatično izoštrano produljenje procesa koji su započeli u prethodnom razdoblju. Čak se može činiti čudnim da su dosadašnje sinteze obično iznosile 1939. godinu kao prijelomni trenutak.”(Nasiłowska 2008: 5). Autorica dalje objašnjava svoj naslov navodeći da je pitanje kada je nastupio kraj Druge Poljske Republike pitanje za povjesničare, a spominje poljske pisce koji su bili povezani s izbjegličkom vladom u Londonu i smatra da su oni primjer kako književnost nije stala izbijanjem rata (Ibid). Uz to, Nasiłowska za simboličan kraj razdoblja ne smatra poraz Varšavskog ustanka, već i suočavanje s krajem rata Poljaka izvan domovine u emigraciji na Zapadu (Nasiłowska 2008: 6). Njezin pogled zasnovan je na osjećaju logike povijesnog materijala i želi odvojiti književnost od prihvaćenih povijesnih definicija epohe. Nasiłowska smatra da takvo gledanje

“mijenja određene naglaske u književno-povijesnoj viziji – ponajprije vrlo snažno iznosi iznimno važnu stvar za poljsku svijest, a to je postojanost romantičarskog načina reagiranja na velike događaje” (Nasiłowska 2008: 8).

Ne možemo, naravno, tvrditi da razdoblja u umjetnosti počinju i završavaju točno određenog trenutka, ali okviri nam služe radi orijentacije. Ne mora značiti da pojava novijeg stila podrazumijeva i automatsko prekidanje onog prethodnog. Ipak, mišljenje koje je iznijela Nasiłowska, svakako ima valjanu poantu: razdoblje u poljskoj književnosti kojeg karakterizira pojava različitih stilova gotovo istovremeno možemo, a možda i trebamo, gledati izvan političko-povijesnog narativa koji je najčešće dominirajući faktor, pogotovo u ovako značajnom periodu povijesti kakvo je bilo vrijeme između dva svjetska rata. Naznake novatorstva, kao i programatska djela, već su bile prisutne prije 1918. Nije presudno govorimo li o dvadeset ili o trideset godina trajanja ove epohe, ali svakako je postojala razlika između književnika koji su Prvi svjetski rat proživjeli kao odrasli i onih koji su bili djeca ili su tek rođeni u to vrijeme. Desetljeće koje je uslijedilo nakon rata prozvano je “ludim dvadesetima”. Ta je pojava prvenstveno američka, ali nije bila strana ni europskim zemljama. Mladost je bila okrenuta sebi i modernitetu. Važna je bila zabava, ponajprije uz ples, kavanu ili kino, a na strahote rata mnogi nisu mislili. Donijelo je to i drugačiji i liberalniji odnos prema društvenim normama. Tridesetih godina, nakon financijske krize, situacija je postala ozbiljnija, naročito u Europi u kojoj su tenzije postajale sve izraženije. Negdje između ostala je praznina, zapitanost nad svijetom, koja je postala i predmetom nekih književnih teorija i pravaca.

Kao što je navedeno u uvodu, ovaj će dio rada biti usredotočen na poeziju tog razdoblja radi povezanosti s glavnom temom. Krawczyk u svojoj knjizi o *dwudziestoleciu międzywojennim* piše kako je to novo razdoblje donijelo nikad prije viđenu količinu novih programa, a ističe manifest Stefana Żeromskog *Literatura, a życie* (1915) kao prvi važniji tekst koji zagovara promjene u stvaranju književnosti s naglaskom na umjetnička pitanja, a ne da se književnost bavi problemima društva (Krawczyk 2007: 6). A upravo je poezija bila plodno tlo tim novim tendencijama. Poljska je književnost tako dobila nekoliko novih poetskih grupa koje su se uglavnom okupljale svaka oko svojeg časopisa. Najvažnije su bile Skamandriti, futuristi, ekspresionisti, Krakovska avangarda, Kwadryga i Żagary. Uz to su postojali pjesnici i pjesnikinje koji se službeno nisu smatrali dijelom neke od grupa, a mnogi su znali s njima i surađivali.

Neki mladi umjetnici nastupili su s provokativnim djelima koja su nerijetko izazivala zgražanje dijela javnosti. Radikalniji su umjetnici oštro kritizirali svu dotadašnju umjetnost,

uključujući i književnost. Početno razdoblje obilježilo je traženje smjera poljske književnosti nakon dobivanja samostalnosti i pokušaj implementiranja različitih “tuđih” stilova. Vjerojatno su Skamandriti skupina s najizraženijom ulogom u poeziji *dwudziestolecia*, koju su činili Jan Lechoń, Julian Tuwim, Kazimierz Wierzyński, Antoni Słonimski i Jarosław Iwaszkiewicz, ali su rado surađivali i s nekoliko drugih pjesnika i pjesnikinja. Grupa je nastala još za vrijeme Prvog svjetskog rata 1916., ali u drugačijem sastavu i bila je okupljena oko časopisa *Pro Arte et studio*, a sastajali su se najčešće u kavani Pod Picadorem u kojoj su se okupljali i nastupali. Naziv grupa duguje časopisu *Skamander* kojeg su objavljivali od 1920. do 1928. i opet od 1935. do 1939., a baziran je na mitološkoj rijeci Skamander koja je spomenuta u drami *Akropolis* Stanisława Wyspiańskog (Nasiłowska 2008: 12). Pjesnici ove grupe pripadali su liberalnoj inteligenciji te su zato usko surađivali s vrlo značajnim književnim tjednikom *Wiadomości Literackie*. Imali su različito podrijetlo, ali zbližila ih je zajednička vizija poezije za koju su smatrali da s njima počinje nova poljska poezija. (Nasiłowska 2008: 13). Vidljiva je želja za promjenom narativa, zasićeni su patriotskim temama i žele raskinuti s takvim načinom pisanja poezije. Njihova lirika je na početku iskazivala bunt protiv tradicije pisanja kakva je bila njegovana za vrijeme dok je Poljska bila podčinjena zemlja. Tako je Słonimski pisao u svojoj pjesmi *Czarna wiosna* (Crno proljeće): “domovina moja, slobodna, slobodna ... zato odbacujem s ramena Konradov plašt” (Nasiłowska 2008: 14) aludirajući na Mickiewiczevog junaka Konrada koji je povezan s motivom poljskog mučeništva. Tuwim je svojom pjesmom *Wiosna* (Proljeće) izazvao skandal i bio oštro napadnut jer se suprotstavio romantičnoliričnom stereotipu, a pjesma o proljeću bila je brutalna, naturalistička i usredotočena na gradski život (Ibid). Iako službeni program Skamandriti nisu imali, Nasiłowska smatra da se u stihovima pjesme *Wiosna* mogu iščitati karakteristike skamandritske poezije – gradski život, razgovorni jezik i raskid s “visokim stilom” pisanja pjesama (Nasiłowska 2008: 15). Svojim pristupom Skamandriti su uspjeli biti određena spona između poezije prethodnog razdoblja i modernog mladog pjesničkog izraza, a tome je možda pogodovalo upravo nepostojanje službenog programa. Dakle, nisu posve odbacili prethodnike, a najbliži su bili Janu Kasproviczu i Leopoldu Staffu, od kojih im je Staff bio svojevrsan uzor (Ibid). Ipak, Skamandrite zanima suvremenost te žele opjevati svakodnevicu na spontan način, a stvaranju poezije pristupaju optimistično (Ibid). Stilovi članova Skamandrita su se čak znali značajno razlikovati. Neki su težili sonetima, a drugi slobodom stihu, a razgovorni jezik bio odlika njihove poezije (Ibid). Nisu imali program, zbog čega su kritizirani i nazivani situacijskom pjesničkom grupom, a ne programatskom. Kritičari su im za cilj pripisivali lakoću plasiranja i veće šanse za postizanje uspjeha (Nasiłowska 2008: 16). Ono što su

propagirali Skamandriti bila je individualnost i pjesnički talent (Nasiłowska 2008: 51). Što je točno podrazumijevala pod talentom, to grupa nije obrazložila.

Za vođu grupe često se uzima Julian Tuwim kojeg se smatra jednim od najvećih pjesnika poljske književnosti. Pisao je i satirične pjesme, dječje, te pjesme za kabaret. Zanimao se riječima te je eksperimentirao njima u ranijoj fazi tvoreći neologizme (Nasiłowska 2008: 54). Jan Lechoń u svojoj ranijoj fazi njegovao je birani pravilan stih te je bio fasciniran političkim simbolima i mitovima, ali u pjesmi *Herostrates* (Herostrat), koja otvara njegovu prvu zbirku, kritizira nacionalne motive i bavi se svakodnevicom i slobodom misli (Krawczyk 2007: 29). Bavio se sudbinom čovjeka i dualizmom života i smrti u čemu se ističe barokna svijest prolaska u obliku *memento mori* (Krawczyk 2007: 30,31). Poeziju Wierzyńskog obilježava humor i to ne satirični, već humor kao izraz radovanja životu. Radošću je u pjesmama iskazivao svoju harmoniju sa svijetom, a u pjesmi *Manifest szalony* (Ludi manifest) izjavljuje: “život je sve! nema nikakve umjetnosti” (Krawczyk 2007: 36,37). Iwaszkiewicz se pak razlikuje od takvog pristupa poeziji, njeguje drugačiji stil od ostalih, ne koristi razgovorni jezik već voli klasičniji rafiniraniji stil (Krawczyk 2007: 40). Za njega je bitno da uživa u životu i u svakom trenutku u skladu s motom *carpe diem* (Ibid). Słonimskom je najvažnija bila vjera u razum, a najviše se bavio moralnom problematikom te je štovao modernost (Krawczyk 2007: 42,43). Smatrao je da pjesnik mora posjedovati talent, biti majstor riječi, a 30-ih godina se zbog političkih ideologija, ponajviše fašizma, njegova filozofija poklapala s katastrofizmom (Krawczyk 2007: 45).

Futurizam se u Poljskoj javio relativno brzo u odnosu na ostatak Europe, a imao je karakteristike futurizma sa Zapada i futurizma sa Istoka. Za prvog futurista u Poljaka obično se uzima Jerzy Jankowski koji je iznosio svoj manifest u istoj kavani Pod Picadorem u kojoj su nastupali Skamandriti Tuwim i Wierzyński, ali njih su dvojica uskoro odustala od futurizma (Nasiłowska 2008: 85). Futuristi u Poljskoj nerijetko su u javnosti nastupali izazivajući skandal. Radilo se o skupini radikalnije poetike koja je imala i svoj program. Varšavljeni Anatol Stern i Aleksander Wat predstavnici su mladih futurista, a proučavanjem afričke kulture žele se vratiti izvorima i odmaknuti se od prerafiniranosti kulture (Ibid.). Upravo su njih dvojica autori manifesta u kojem su provokativnom retorikom željeli “srušiti” kulturu, a zagovarali su jednostavnost, trivijalnost kao i smijeh (Nasiłowska 2008: 86). Zapadni futurizam uočljiv je kod Tytusa Czyżewskog koji je kao slikar u Parizu došao u dodir s kubizmom i Apollinaireom te je spojio njegove kaligrame s futurističkim slavljenjem modernih tehnologija tj. strojeva kao u pjesmi *Hymn do maszyny mego ciała* (Himna mašini mojeg tijela) iz 1920. (Nasiłowska 2008: 87). Ruski je futurizam imao utjecaj na Stanisława

Młodożeńieca i na Brunu Jasieńskiego, a radikalnim su tekstovima željeli srušiti tradicionalne književne uzore poput Mickiewicza i Słowackog. Važnija im je bila destrukcija i skandal nego popularnost (Ibid). Željeli su promijeniti i poljsku ortografiju, ali njihove ideje nisu zaživjele. Bruno Jasieński vjerojatno je najpoznatiji poljski futurist. Uveo je nove teme, pisao je umjetničke programe i njegovo je stvaralaštvo bilo usko povezano s modernim, gradskim životom, uz dozu egofuturizma, slobodnom igrom asocijacija te s uvođenjem stranih riječi (Nasiłowska 2008: 89,90).

Ekspresionizam u poljskoj poeziji nije ostavio velik trag. Zapravo je počeo u razdoblju Mlade Poljske, ali je nakon Prvog svjetskog rata ekspresionistička poezija postajala sve manje značajna. Poljski ekspresionisti okupljali su se oko časopisa *Zdrój* (1917-1922). Uzor su im bili njemački ekspresionisti. Jedan od pjesnika poljskog ekspresionizma bio je Józef Wittlin. U njegovoj poeziji prisutni su elementi zgražanja nad užasima rata i osjećaja da je svijet došao do ruba zbog razvoja naprednih strojeva za ubijanje (Nasiłowska 2008: 81).

Krakovska avangarda povezana je s Tadeuszom Peiperom koji je odlučio stvoriti vlastitu umjetničku grupu okupljenu oko časopisa *Zwrotnica*. Bilo je to početkom 20-ih godina 20. stoljeća kad su vanjski utjecaji bili norma poljskim umjetničkim grupama. Napravio je grupu koja nije bila potpuno oslonjena na već postojeće umjetničke pravce te za koju se može reći da je poljska tvorevina. Peiperov program privukao je mlade pjesnike poput Juliana Przyboša i Jalu Kureka. Nasiłowska objašnjava ciljeve Peipera ovako: “Smatrao je da je nastupila opća civilizacijska promjena, umjetnost se treba prilagoditi zahtjevima koje joj postavlja suvremenost, trebala bi odbaciti šablone prošlosti.” (Nasiłowska 2008: 94).

Poznato je njegovo geslo 3 M (masa, maszyna, miasto (masa, mašina, grad). Krakovska avangarda manje je radikalna od futurista, nije im cilj ništiti već vršiti konstrukciju (Ibid.). Poeziju Krakovske avangarde obilježava ekonomičnost riječi jer im je cilj da sa što manje riječi ostave dojam, rima je nepravilna, a ritam je slobodan (Ibid.). Bit pjesmama je u rečenicama tj. u iskazu koji mora biti kratak i sadržajan. Žele pokazati autonomiju umjetnosti u odnosu na stvarnost, a pomoću metafore stvaraju “novu stvarnost” (Nasiłowska 2008: 97). Najpoznatiji pjesnik ove grupe je Julian Przyboś koji je Peiperovu teoriju ostvarivao u praksi. Sebe je smatrao konstruktorom ili izumiteljem koji radi na riječima, a fasciniraju ga geometrijski likovi kao i pokret (Ibid). Pjesnici Krakovske avangarde zanimali su se kinom i radiom, a njihova je uloga u *dwudziestoleciu* bila značajno manja nego uloga Skamandrita i zato su bili, kako navodi Nałkowska, dosta izolirana i elitarna skupina (Nasiłowska 2008: 101).

Grupa Kwadryga okupljala je mlade umjetnike koji su željeli stvoriti nešto novo i biti konkurencija prijašnjim grupama. Nastala je krajem 1920-ih, a glavni organizator bio je Stanisław Ryszard Dobrowolski. U grupu je ulazilo nekoliko mladih pjesnika koji su imali slično podrijetlo; potjecali su iz radničkih obitelji srednjeg sloja (Nasiłowska 2008: 129). Okupljali su se oko istoimenog časopisa, a napadali su Skamandrite za bezidejnost i zamjerali su im odviše europski pristup kao i usmjerenost gradskom životu (Nasiłowska 2008: 130). Njihova je poezija socijalno osjetljiva te se zasniva na osnovnim humanističkim vrijednostima i formalnoj jednostavnosti (Ibid.). Postojale su određene razlike među članovima. Na primjer o selu su pisali Stanisław Ciesielczuk i Włodzimierz Słobodnik, a grupa, koja je uglavnom okupljala ljevičare, je u svojim redovima imala Konstantyna Ildefonsa Gałczyńskog koji se nije izjašnjavao politički (Nasiłowska 2008: 130,131). Kwadryga je svojevrсна “srednja” opcija između avangarde i Skamandrita, a pjesnici te grupe tražili su svoj stil između te dvije struje (Nasiłowska 2008: 131).

Druga avangarda naziv je za književnike koji odstupaju od ideja ranijih avangardnih stilova. Karakterizira ih oštra kritika Skamandrita, katastrofizam, odmak od optimističnog pogleda na budućnost kakav su gajili njihovi prethodnici, a izdvajaju se lirizmom i vizijom na poetskom planu (Nasiłowska 2008: 137). Pojavljuje se oko 1930. godine, a glavni predstavnik je Józef Czechowicz. Nasiłowska ovako opisuje njegovu poetiku: “Oslonjena je na intuiciju, mit, maštu i kontemplaciju, seže za slutnjom, na taj način pokušava ići onkraj stvarnosti i otkriti tajne prošlosti” (Nasiłowska 2008: 138).

Vezani za Kwadrygu i Czechowicza bili su i pjesnici iz Vilnusa koji su se grupirali u grupu Żagary. U svojim su redovima imali članove s obje strane političkog spektra. Nisu toliko cijenili pjesnike grupe Kwadryga jer su im se činili bliskima stilu Skamandrita, ali Czechowicza su visoko ocjenjivali (Nasiłowska 2008: 139). Pripadnik Żagara bio je i Czesław Miłosz.

Vrijedi spomenuti neke pjesnike izvan grupa tj. one koji su stvarali individualno, iako su možda bili bliski nekoj od navedenih grupa. Možda najpoznatija pjesnikinja, bliska Skamandritima, poljskog međuraća bila je Maria Pawlikowska-Jasnorzewska. Ona se bavila ženskim temama i njezin je lirski subjekt suvremena žena. Njezine pjesme pretežno su kratke i, kako piše Nasiłowska, majstorica je male scene u kojoj se u obliku kratke pjesme predstavlja situacija iz života tipične elegantne žene (Nasiłowska: 65). Vjerojatno najmanje cijenjen pjesnik ovoga razdoblja bio je Bolesław Leśmian. On je u svojoj poeziji na neki način nastavio gdje je Mlada Poljska lirika stala. Često opisuje prirodu, a njegovi pogledi smatraju se nastavkom simbolizma (Nasiłowska: 103). Iako drugačiji po stilu, Leśmian je s

Krakovskom avangardom imao dodirnih točaka poput ekonomičnog iskorištavanja jezika i težio je kreativnom odnosu prema riječima (Ibid.). Vrlo osebujan stil imao je Konstany Ildefons Gałczyński, ranije spomenut kao dio grupe Kwadryga, ali njegov je stil bio individualan i nije ovisio o drugim utjecajima, a živio je poput boema kao dio varšavske ciganerije (Krawczyk 2007: 44). Udaljujući se od avangarde, tražio je svoj osobni izričaj te je počeo pisati groteskne pjesme i lirske karikature (Krawczyk 2007: 47). Groteskom se suprotstavljao društvenoj situaciji u Poljskoj 1930-ih, a “meta” su mu bili inteligenti za koje je smatrao da su precijenjeni (Ibid.).

Kao što se može primijetiti iz ovog sažetog prikaza poezije međuraća, karakteriziraju je različiti stilovi grupacija i ciljevi pisanja. Nijedno ranije razdoblje u poljskoj književnosti nije u tako kratkom vremenu svjedočilo toliko brojnim međusobno idejno suprotstavljenim grupacijama. Drugi dio ovog poglavlja bit će posvećen kratkom uvidu u književnu kritiku koja je u vrijeme međuraća bila važnija nego ikad.

2.1. Književna kritika poljskog međuraća

Međusobna kritika i napadi te rasprave na stranicama književnih časopisa ovog razdoblja pokazuju da su različite grupe umjetnika imale drugačiji pristup poeziji kao i cilj umjetničkog stvaranja. Tipično je za neku konkretnu grupu bilo postojanje manifesta ili programa, a kao što smo već spomenuli, najznačajnija pjesnička grupa *dwudziestolecia*, Skamandriti, nije imala vlastiti program.

U svojem opsežnom djelu o najvećem kritičkom sporu razdoblja književnog poljskog međuraća, Sylwia Panek obradila je najvažnije tekstove koji su povezani s jednim početnim kritičkom osvrtom tj. kritikom možda i najpoznatijeg poljskog književnog kritičara ovog razdoblja. Riječ je o Karolu Irzykowskiom i njegovom tekstu iz 1924. objavljenom u listu *Wiadomości Literackie* pod nazivom *Niezrozumialstwo* (Nerazumijevanje). Kako navodi Panek, taj je tekst bio iznimno značajan jer je izazvao diskusiju u kojoj su sudjelovali kritičari i pisci poput Witkacyja i Peipera, a diskusija se “razvijala od trenutka objavljivanja njezinog prvotnog nacrtu sve do izbijanja rata, da bi odmah zaživjela poslije njegovog kraja” (Panek 2018: 17). Autorica navodi da je nacrt članka *Niezrozumialstwo* posljedica višegodišnjeg razvijanja misli Irzykowskog, a uz to je donekle povezan s ranijim napadima istog kritičara na futuriste koje je optuživao za plagiranje stranih autora i za stvaranje nerazumljivih tekstova koji svojim sadržajem nisu zavrijedili pažnju čitatelja (Panek 2018: 15,16). Za Irzykowskog,

futuristi su pisali jalove i dosadne “nonsensalije” za koje on smatra da neće izazvati pozitivnu reakciju čitatelja jer je izvorni stav da je uvjet svake umjetnosti odjek (Panek 2018:18). Panek navodi da je sam Irzykowski značajna ličnost te se služio biranim riječima kako bi potaknuo diskusiju. Iako je bio stariji kritičar, “nije komentirao suvremenu književnost s konzervativne pozicije u ime obrane mladopoljskih vrijednosti, što bi olakšalo odbacivanje ili ignoriranje njegovih skeptičnih zamjerki prema toj književnosti” (Panek 2018: 20). Cilj mu je bio privući pažnju tako da dira osjećaje čitatelja i tako ga provocira na reakciju jer je smatrao da će osebujan stil biti jedino što će pobuditi zanimanje čitatelja za diskusiju (Panek 2018: 21). Njegov stil pun je jezičnih atrakcija bliskih verbalnom diskursu, poput razgovornog jezika, a uz to je u tekstove ubacivao anegdote i opisivao kolokvijalno “nerazumijevanje” koje “smrdi” te djela koja su “nejestiva” (Ibid.). Panek je okarakterizirala njegovu metodu pisanja kao “djelovanje riječima” jer je na različite načine izazivao emocije čitatelja poput provociranja i vrijeđanja svojim zaključcima te je smatrao da se istina o književnosti može izroditi ukoliko postoji diskusija utemeljena na suprotnim stajalištima (Panek 2018: 22). Reakcija na njegov članak bila je velika i zbog toga što se Irzykowski nije obratio nekoj određenoj grupi ili školi (Panek 2018: 22,23). Mnogi pisci i kritičari prvih nekoliko godina od objavljivanja ovog članka, tj. od 1926. do 1929. koji su polemizirali o tome smije li književnost biti nerazumljiva, vraćali su se upravo tom terminu iz članka “niezrozumialstwo”, a neki su tvrdili da ne znaju podrijetlo termina (npr. Witkacy), a svoje su poglede bazirali na vlastitom mišljenju o nerazumljivoj književnosti (Panek 2018: 25). S Irzykowskim je veliku raspravu vodio drugi važni kritičar ovog razdoblja Tadeusz Boy-Żeleński koji je imao suprotne poglede od njega. Njihova rasprava bila je sukobom dvaju različitih pogleda na kritiku; dok je Irzykowski težio maksimalističkom i intelektualističkom pristupu kritici koja je vrlo metodistička, Boy-Żeleński je bio naklonjen minimalističkom pristupu usmjerenom na praktično operacionalističko djelovanje, a ne na metodološku refleksiju (Skórczewski 2002: 226).

Kritike upućene novim stilovima rezultirale su plodnim raspravama o književnosti. Valja spomenuti i kako su novi umjetnici kritizirali prethodno razdoblje. Jedan od većih kritičara koji su se suprotstavili Mladost Poljskoj bio je Julian Przyboś. Iwona Misiak u svojem članku *Młodopolskie chamuły według Juliana Przybosia – O apokaliptycznej tonacji przyjętej z wczesnego modernizmu* navodi da je njegov članak *Chamuły poezji* (Prostaci poezije) primjer onoga što se može smatrati kulminacijom sukoba između mladopoljskih i avangardnih ideja (Misiak 2020: 47). Autorica navodi da je cilj Przybośa bilo ismijavanje (Ibid.), a Misiak se kritički odnosi prema njemu smatrajući da taj njegov članak nije “avangardna besposredna

utopija” već agens koji pokušava djelovati kako na poeziju, tako i na stvarnost (Misiak 2020: 53). Napadao je pjesnike koji su nastavili pisati duhu Mlade Poljske poput Jana Kasprowicza.

Ovo je samo primjer kakav su odnos mnogi pripadnici avangarde imali prema onima koji nisu slijedili njihove stilske ideje kao i njihove prethodnike. Za potrebe ovog rada, nećemo dublje ulaziti u temu kritike.

3. Umjetnički počeci Zuzanne Ginczanke

U prethodnom poglavlju ovog rada namjerno nismo spomenuli Zuzannu Ginczanku. Tako je naime otprilike bila tretirana i sve donedavno u poljskoj književnosti, uključujući i radove o književnosti razdoblja *dwudziestolecie międzywojenne*. U knjizi Jerzyja Kwiatkowskog *Dwudziestolecie międzywojenne*, koja opisuje cijelo razdoblje poljske međuratne književnosti, a koju je izdalo PWN (državno znanstveno izdavaštvo), Ginczanka se spominje samo jednom. Kwiatkowski je sastavio knjigu 1980-ih, a izdanje korišteno za potrebe ovog rada, tiskano je 2001. godine. Usporedbe radi, Konstanty Ildefons Gałczyński spominje se na dvadesetak stranica (Kwiatkowski 2001: 561), a jedini spomen Ginczanke je u opisu ilustracije na kojoj su nacrtane karikature pjesnika koji su pisali za različite tiskovine (Kwiatkowski 2001: 200). U druge dvije knjige korištene za ovaj rad (koje govore o ovom razdoblju), a mislim na knjige Anne Nasiłowske i Agnieszke Krawczyk, Ginczanka nije ni spomenuta, iako je riječ o novijim knjigama od one Kwiatkowskog. U novije je vrijeme Ginczanka ponovno otkrivena i vjerojatno će buduće knjige o ovom razdoblju uvrstiti i nju. Danas se čini kako se Ginczanki odaje poštovanje te da se cijeni njezino stvaralaštvo.

Cijeli život Zuzanne Ginczanke ulazi u okvire koje je Nasiłowska uzela da opiše poljsku književnost prve polovice 20. stoljeća tj. trideset godina umjesto ustaljenih dvadeset. To je zato jer je, nažalost, Ginczanka bila jedna od mnogih umjetnika koji su još kao mladi stradali u ratu. Ranije opisana situacija u književnosti upravo je bilo vrijeme u kojem je odrastala i počela stvarati Ginczanka. Okolnosti su bile teške i da su se stvari drugačije odvile, možda ime Zuzanne Ginczanke uopće ne bi bilo u poljskoj književnosti. Nećemo previše ulaziti u njezinu biografiju, ali treba spomenuti njezino podrijetlo. Naime, pjesnikinja je rođena u Kijevu 1917., gradu koji će doživjeti proglašenje nezavisne Ukrajine samo par mjeseci poslije Ginczankina rođenja, a i komunističku revoluciju koja će uvesti Ukrajinu u građanski rat. Ginczanka je rođena kao Zuzanna Gincburg u židovskoj obitelji koja se iste godine (1917.) preselila u tada poljski grad Rivne. Izolda Kiec u svojoj knjizi objašnjava da su u sjećanjima preživjelih poznanika Ginczanke najčešće razlogom za selidbu obitelji Gincburg smatrali bijeg od nadolazeće Oktobarske revolucije, ali Kiec za vjerojatniji razlog uzima početak pogroma nad Židovima u Ukrajini koji su trajali do 1920., a uz to dodaje da je obitelj možda otišla u razdoblju između 1917. i 1920., ne nužno 1917. (Kiec 2020: 39). Drugim riječima, da je obitelj ostala u Kijevu, Ginczanka bi možda bila ruska pjesnikinja, a razlog za to je ruski jezik kojim je govorila njezina obitelj. Postoje pjesnici Židovi koji su pisali na ruskom, a nosili su varijaciju njezinog prezimena tj. Gincburg. Jedan je rođen 1903. u današnjoj

Bjelorusiji kao Lazar Josifovič Ginzburg, a zanimljiva je djelomična podudarnost Ginczanke s drugim pjesnikom i piscem koji je rođen na području Ukrajine godinu poslije nje pod imenom Aleksandar Aronovič Ginzburg, ali ne u Kijevu već u Donecku. Zuzannu je uglavnom odgajala baka (s majčine strane), a razlog za to je napuštanje, najprije od oca, zbog neuspjelog braka, kad je otišao 1921. (Kiec 2020: 48), a kasnije i od majke koja se ponovno udala i otišla s mužem u Španjolsku. Kiec kao mogući razlog za majčin odlazak vidi u potencijalnom rivalstvu između majke i kćeri ili želju majke da obrani čast kćeri od očuha (Kiec 2020: 56, 57). Situacija u obitelji bila je komplicirana. Nije odrastala u Kijevu, već u Rivnem gdje je došla u dodir s poljskim jezikom, živeći s bakom koja je držala ljekarnu. Izgleda da je Ginczanka sama izabrala poljski jezik, a njezin poznanik Izaak Gasko u pismu Izoldi Kiec pisao je da je Ginczanka “sama izabrala za sebe poljsku poeziju, bez ikakvog utjecaja majke ili bake” (Kiec 2020: 68).

Zuzanna je pohađala poljsku srednju školu u kojoj je za školske novine pisala pjesme. Bila je zaokupljena umjetnošću odmalena, što se nastavilo i kasnije, crtala je te je ostao sačuvan njezin autoportret. Što se početaka tiče, Kiec navodi što joj je o tome pisao u pismu Kazimierz Wyka govoreći o sjećanjima Zuzannine majke tj. da je počela pisati stihove još u četvrtoj godini, a da je prvu baladu napisala kad je imala osam godina (Kiec 2020: 65). Spomenuto je u uvodu kako je Ginczanka većinu pjesama napisala do svoje 20. godine, a među njima se nalaze mnoge pjesme koje je napisala ranije odnosno njezine juvenilije. Upravo je u poljskoj srednjoj školi, Gimnazjum Państwowe im. Tadeusza Kościuszki, mlada Ginczanka razvijala svoj pjesnički stil. Kiec u svojoj knjizi navodi utjecaj poljskog reformatora obrazovanja, koji je bio tada ravnatelj ove škole, Jerzyja Zbigniewa Ostrowskog na učenike škole. Poticao ih je da idu na kulturna događanja poput kazališta (Kiec 2020: 69, 70), a moguće je da je on dao ideju za pokretanje školskog časopisa *Echa Szkolne* (Kiec 2020: 73). Isto tako, moguće je da je posredstvom Ostrowskog ostala sačuvana ranija pjesma Ginczanke jer Kiec je našla u arhivi pjesnika Romana Wilkanowicza pjesmu *Pieśń nad Pieśniami* (Pjesma nad pjesmama) koju je ili sama Ginczanka poslala pjesniku ili je to proslijedio Ostrowski koji je poznao pjesnika, a sve u nadi da će njezinu pjesmu objaviti u časopisu kojeg je uređivao Wilkanowicz (Kiec 2020: 76). Pravi pjesnički debi mlade četrnaestogodišnje pjesnikinje objavljen je na stranicama *Echa Szkolne*, a redakciji je poslala pismo *W obronie poetów* (U obranu pjesnika) u kojem se vidi pjesnički duh i fascinacija poezijom. Kiec opisuje to pismo kao manifest i kritiku mladim novinarima i čitateljima časopisa jer nisu zainteresirani za poeziju, već za prozu, a Ginczanka objašnjava da je nešto vuče i “prisiljava” da piše pjesme te potpisuje pismo sa Sonny Girl (Kiec 2020: 78). Pjesma

Uczta wakacyjna debitantska je pjesma objavljena u tom časopisu potpisana sa Zuzanna Gincburžanka, a svojim stilom najavila je buduću pjesnikinju na vrlo reprezentativan način. Prema mišljenju Kiec, već se u toj pjesmi mogu prepoznati pjesničke kvalitete poput mašte, korištenje jezika i osjećajnost ideja, a naziva pjesmu djelom prave pjesnikinje, ne samo učenice (Kiec 2020: 78,79). Većina pjesama koje je Ginczanka napisala za školski časopis *Echa Szkolne* bavila se upravo školskom tematikom. Ipak, mogu se prepoznati elementi poetske perspektive i kreativnost, a ne samo pjesmice koje služe za kraćenje vremena. Kiec u njima vidi određenu vrstu zavjese, maske koja, služeći se školskim motivima, samo prikriva unutarnji pjesnički svijet mlade Ginczanke (Kiec 2020: 79). Da je bila zaokupljena poezijom, otkrivaju i stihovi nekih od pjesama kao *Na jutro mamy wiele lekcji* (Sutra imamo puno sati) u kojoj govori u ime razreda da trebaju vježbati matematiku jer nisu uspješni, a onda u pjesmi *Powieść dla młodzieży* (Roman za mlade) priznaje da čita roman umjesto da prati nastavu iz matematike jer je to ne zanima, a zbog toga će i ponavljati razred jer nije položila tu istu matematiku (Kiec 2020: 79,80). Kao da je na sve gledala pjesničkim okom, a pjesme iz *Echa Szkolne*, iako i humoristične, ipak na neki način odražavaju Ginczankinu poetsku crtu i talent. U tom je razdoblju pisala i pjesme za izvođenje uz pratnju melodije, obično ismijavajući učenike ili djelatnike škole, uz pomoć prijateljice. Već tu je vidljiva ironična i satirična crta koju je posjedovala i koja se razlikuje od njezine uobičajene poetske vizije, ali koja je uvijek prisutna i kasnije će biti dio njezine poetike. Jan Śpiewak pisao je u svojoj knjizi *Zuzanna, gawęda tragiczna* kako je u njoj, kao njezin poznanik, vidio tu ironičnu stranu i to objašnjava kao “nasljedstvo” od majke i kao vrstu samoobrane od svijeta i dodaje da je drugačija od ostalih i da je gledala na druge s laganom dozom ironije i željela se razlikovati od njih (Kiec 2020: 82). Možda je upravo iz toga nastao poriv za poezijom. Živjela je u provincijalnom gradiću u kojem, kao što je pisala u manifestu, ljude nije zanimala poezija, a ona se njome fascinirala. Ljubav prema poeziji je i danas nešto što na neki način odvaja takve ljude od onih koji poeziju ne poznaju niti se njome bave. Ne bih rekao da je u pitanju nekakav kulturni snobizam već drugačija perspektiva na svijet u kojoj se svemu pristupa radoznalo, ali i s ciljem pronicanja u stvarnost i elemente koji je čine onakvom kakva jest. Zuzanna je bila drugačija, a njezina različitost bila je vidljiva izvana. Možda je zato ostala zapamćena i po svojem izgledu.

Poezija je dakle za mladu Ginczanku bila bitna, a kako piše Kiec: “Nije bilo druge mogućnosti, jer je poezija bila Zuzannin način života. To je ono što je trebalo ublažiti bol nakon gubitka, nakon izdaje roditelja i ono što je odlučivalo o izdvajanju – egzistencija u prostoru metafora i simbola – osuđivalo je djevojku na samoću.” (Kiec 2020: 84).

4. Karakteristike Ginczankinog pjesništva

U opusu Zuzanne Ginczanke nalazi se iznenađujući broj pjesama s obzirom na to da je objavila samo jednu zbirku. Ostale su sačuvane i pjesme koje je pisala ranije tj. juvenilije, a isto tako i pjesme koje je pisala za časopise. Ostalo je sačuvano malo više od stotinu pjesama. Za potrebe ovog rada korišten je izbor pjesama objavljen u već spomenutoj knjizi *Mądrość jak rozkosz* koji je sastavila Agata Araszkiewicz. U toj knjizi nalazi se osamdesetak pjesama, počevši od ranijih radova preko pjesama iz njezine zbirke i još nekolicina iz časopisa *Szpilki*, *Skamander* i druge. Neke pjesme spomenute u analizi nisu sadržane u ovoj knjizi. Ovo poglavlje bavit će se analizom njezine poezije koja nije satirična. Posebno potpoglavlje bit će posvećeno njezinoj satiri kao nerazdvojnog dijelu njezinog stvaralaštva.

Poezija Zuzanne Ginczanke na neki način predstavlja cijelo međuratno razdoblje, iako njezine pjesme nisu povezane sa svim stilovima direktno. U njima se može iščitati atmosfera razdoblja, ali pjesnikinja ne ulazi u politička pitanja. Najbliža tome je u satiričnim djelima u kojima nije suviše oštra. Voli koristiti motive iz prirode i to ne samo za epitete ili jednostavne vizualne slike već se često s tom prirodom bratimi i pokušava dokučiti tajne svijeta. Ona se bavi ženskim pitanjima, ističe žensku perspektivu i žensku intimu. Riječima pristupa znatiželjno, voli se igrati jezikom i tvoriti neologizme. Iako opjevava muško-ženske odnose, njezine pjesme nisu tipično ljubavne niti bi ih se moglo u potpunosti tako klasificirati. Često je riječ o refleksiji koja želi prodrijeti u dubine najintimnijih ljudskih osjećaja, ali i tjelesnosti. Ono što je okarakteriziralo stil rane avangarde i futurista, a to su dinamičnost, urbanizam i ekonomičnost poetskog jezika, u njezinom slučaju nije istaknuto. Ipak, određeni elementi mogu se prepoznati u ponekim pjesmama. Najbliža je poeziji Skamandrita koju obilježava radost života, optimizam i vitalizam. Zsigurno je odrastala na stihovima Juliana Tuwima, pjesnika kojeg je iznimno cijenila, a bila je upoznata i s poezijom Bolesława Leśmiana kojeg spominje u pjesmi *Przedprzebiśnięgi* (Araszkiewicz 2017: 19). Mnogo njezinih pjesama bogato je gustim slojem opisa i slika, neočekivanih spojeva riječi, a osim snažnih vizualnih slika, koristi taktilne, olfaktivne te auditivne slike da pojača dojam. Čest motiv su i pitanja, ponekad retorička, na koja ne daje uvijek odgovor pogotovo ako su egzistencijalistička. Jedina njezina zbirka, *O centaurach* (1936), sadrži sedamnaest pjesama u kojima se primjećuje što je fascinira. To su međuljudski odnosi, mjesto pojedinca u svijetu, ženska pitanja i tjelesnost, kao i traženje životnih istina. Zbirka nije doživjela veliku popularnost čemu svjedoči i činjenica da je Ginczanka poslije smrti bila gotovo potpuno zaboravljena, ali

su u ono vrijeme objavljene recenzije te zbirke. Kiec u svojoj knjizi navodi da je pronašla samo tri recenzije zbirke *O centaurach* kada je objavljena, od kojih je samo ona Antona Mandela bila puna oduševljenja (Kiec 2020: 184). Mandel debitantsku zbirku mlade pjesnikinje hvali prepoznajući u njoj talent i ističe njezinu visoku umjetničku zrelost, formu je smatrao umjerenom te je vidio originalnost njezinih pogleda i smatrao je da se, s obzirom da je to prva zbirka, radi o dobrom djelu koje ostavlja nadu za bolja djela u budućnosti (Kiec 2020: 185). On je uspoređuje s Tuwimom s obzirom na interes za riječi i poigravanje s njima (Ibid.). Recenzent također primjećuje da su njezini opisi iskustava intelektualni i knjiški, a za rezultat toga navodi filozofsku zamišljenost nad kozmičkim procesima (Kiec 2020: 186). Druga recenzija, koju je za *Kurier Poranny* napisao Henryk Domiński, manje je blagonaklona. Zamjera joj metafizičko opisivanje vječnosti te smatra da straši čitatelje “mitološkim livadama” opisujući stvari poput nastanka svijeta (Kiec 2020: 188). Iako je smatrao da ove pjesme nisu dovoljno dobre, potiče autoricu da nastavi stvarati, a dodaje kako njezine pjesme ostavljaju dojam novatorstva i nelažirane vlastitosti (Kiec 2020: 189). Treću recenziju objavio je Stefan Napierski koji je povezan sa Skamandritima. On je najviše kritičan prema njoj i ne vidi u njoj veliki talent te daje mišljenje kako je Ginczanka previše samouvjerena, da njezine pjesme nisu dovoljno dobre, ali da ipak imaju neku umjetničku vrijednost (Kiec 2020: 194). Kiec primjećuje kako je Napierski bio najkritičniji prema elementima koji današnje čitatelje najviše zanimaju u njezinoj poeziji poput ženstvenosti i senzualnosti (Kiec 2020: 192).

Ove recenzije pokazuju da je Ginczanka imala svoj specifičan pjesnički izraz iako se nisu svi kritičari složili da se radi o talentiranoj pjesnikinji. Tek će u novije vrijeme njezina poezija biti čitana iznova i s drugačijim pristupom. Upravo je ženska perspektiva glavni atribut njezinih pjesama. Ona ne opjevava ljubav koristeći površne asocijacije, već traži dublje značenje koristeći birane riječi. Ženska senzualnost, ponajprije ona u djevojaka koje dozrijevaju, bitan je element njezinog ranog stvaralaštva, a kasnije ulazi i u intimu zrelih žena. U kasnijem stvaralaštvu prisutne su naznake katastrofizma koji je bio jednim od glavnih pojava poljske proze 30-ih godina. U jednom novijem čitanju Ginczankine poezije, Jacek Leociak uspoređuje strahote Prvog svjetskog rata s pjesničkim slikama Ginczankine pjesme *Drogi* (Putevi), a posebno ističe stih u kojem pjesnikinja kaže: „wyrzucim z siebie jelita” (izbacit ćemo iz sebe crijeva) (Leociak 2018: 32). U svom članku Leociak iznosi podatak kako je 1932. (godinu prije nastanka te pjesme) objavljen album s fotografijama iz Velikog rata (Leociak 2018: 31) za koji smatra da je malo vjerojatno da ga je Ginczanka imala u rukama jer je izdan u New Yorku, ali zadivljuje ga sličnost između strahota rata prikazanih u tom albumu i prvog dijela pjesme *Drogi* koja je označena kao patetična sonata (Leociak 2018:

31,32). U tom dijelu pjesme spominje se davanje života za svaku od domovina, kaplje krvi, topovi kao i krik (Leociak 2018: 32). Sve to, piše Leociak, usporedno je suočavanje makabrističkih stvarnosti s patetičnim romantičarskim zanosom (Leociak 2018: 33). Slika crijeva u pjesmi zapravo je trebala izazvati šok te je primjer kako Ginczanka na neobičan način koristi jezik. Leociak zaključuje da je morala napisati pjesmu nakon što se susrela s nekom knjigom koja opisuje taj rat (Leociak 2018: 34). Ton pjesme mijenja se u drugom dijelu koji je nazvan Zatišje. Pjesma za temu nema ratna stradanja već životne peripetije, a počinje citatom Aldousa Huxleyja: “Sreća nikad nije veličanstvena”, a nakon opisa koji podsjećaju na situacije iz Velikog rata (spremnost da se položi život za domovinu te njezino glorificiranje), pjesma prelazi u sferu ljubavne lirike gdje se najviše ističe boja očiju lirskog subjekta i njezinog predmeta žudnje (Leociak 2018: 32). Leociak u pjesmi *Drogi* vidi samo mrvicu ratnog užasa dok u pjesmi iz 1939. *Krajobrazy* (Vidici) primjećuje katastrofizam poljskog predraća u kojoj se spominje uništavanje, ali govori se i o drugoj vrsti zla tj. o laži koja je zatrovala jezik (Leociak 2020: 36).

Da Ginczanka koristi snažne vizualne slike u svojim stihovima, smatra i Hanna Ratuszna koja u svojem članku *Poezja jak fotografija* opisuje fotografsku kvalitetu tog vizualnog aspekta. Za Ratusznu riječ u poeziji Zuzanne Ginczanke ima i stvarni i emocionalni karakter, a stvarnost koja se nalazi u njezinim stihovima podsjeća na fotografiju (Ratuszna 2019: 516). Uz to dodaje kako se Ginczanka, poput umjetnika avangarde, usredotočuje na gest i materiju riječi te da, u tom novom pogledu na ulogu umjetnika svjesnog ograničenja, stvara novu konkretnost (Ibid). Za primjer takve poezije koja nalikuje fotografiji na način da lirski subjekt gleda na sebe iz različitih perspektiva i da je lirska refleksija često odražena kao “povijest pogleda”, Ratuszna uzima pjesme iz zbirke *O centaurach* poput naslovne pjesme (Ratuszna 2019: 517).

Kao što je ranije spomenuto, u pjesmama Zuzanne Ginczanke često se nalaze motivi prirode, posebno biljaka i drveća. Tom se temom bavila Dorota Wojda u svojem članku *Sprawy korzenne. Fenomenologia Zuzanny Ginczanki*. Wojda ističe da su cvjetovi, voće i stabla zaštitni znakovi Ginczankine poezije koji tvore dualizme poput život-smrt, forma-sadržaj ili bitak-stvorenje (Wojda 2017: 269). Analizira pjesmu *Zmysły* (Nagoni) za koju smatra da su floristički motivi način konstruiranja kompozicije vremena, prostora, fabule i lirskog subjekta te da se lirski subjekt poistovjećuje s biljkom, postaje njom i zahvaljujući toj antropomorfizaciji, može se izražavati i osjećati (Wojda 2017: 271). Tako se na primjer poistovjećuje s borovima u pjesmi *Posucha* (Suša), a oni dobivaju ljudska obilježja i obraćaju se lirskom subjektu (Ibid). Wojda primjećuje da oprečnosti u pjesmi *Zmysły* od običnih

suprotnosti postaju komplicirane, a da se čovjek može poistovjetiti s prirodom, kao i razlikovati se od nje, preko tjelesnih iskustava poput gladi i boli (Wojda 2017: 276).

Ginczanku ponekad uspoređuju s Tuwimom zbog sličnosti u pristupu riječima. Karolina Koprowska napisala je članak koji istražuje je li Ginczanka samo imitatorica Skamandrita (a posebno Tuwima) i preispituje tvrdnju Adama Ważyka koji je pjesnikinju nazvao “Tuwimom u suknji”. Taj izraz pojavljivao se i nedavno u poljskim medijima kad je poezija Ginczanke bila iznova otkrivena. Izolda Kiec je u jednom intervjuu objasnila kako Ginczanka nije bila “Tuwim u suknji” već da je izbjegavala bilokakvu shematizaciju¹. U članku Koprowske *Tuwim w spódnicy? Poetyka Skamandra w twórczości Zuzanny Ginczanki*, autorica objašnjava da je stil Ginczanke samo blizak vitalizmu Skamandrita, a da Ginczanka pokušava definirati sebe i kroz ženskost te je to što piše povezano uz biologiju žene, majčinstvo i tjelesnost (Koprowska 2014: 82). Upravo kroz biologizam žene Ginczanka istražuje dodatno značenje i povezanost između prirode i žene (Ibid). Koprowska iznosi zaključak da: „Vitalizam koji prezentira Ginczanka ne ponavlja frenetični odnos prema svijetu Skamandrita, ali se naslanja – parafrazirajući fragment pjesme *Mitologia radosna* (Radosna mitologija) – na umijeće ostvarivanja vlastite sreće” (Koprowska 2014: 86).

O tjelesnosti u poeziji Ginczanke, između ostalih, pisala je Karolina Wawer koja u svojem članku *Wcielenia dziewictwa Ginczanki. O rozmowie między tekstami* koji se bavi i ženskom seksualnošću poljskog međuraća, a na primjeru pjesme Ginczanke *Dziewictwo* (Djevičanstvo), govori o društvenim normama i ženskoj biologiji. Wawer u članku piše kako Ginczanka u toj pjesmi pokušava reći da salonska edukacija djevojkama neće pomoći u stvarnosti tj. da će obrazovana žena i dalje biti gledana kroz prizmu biologije i ženskog tijela od kojeg se očekuje da ispuni svoju biološku ulogu (Wawer 2018: 57). Wawer smatra da Ginczanka pomalo stidljivo progovara o biološkom elementu kao da je u pitanju autocenzura, a razlogom za to smatra stigmatizaciju žena koju društvo provodi u njezino vrijeme (Ibid.). U pogovoru izbora iz Ginczankinog pjesništva, Agata Araszkievicz također veže ženskost i žensku seksualnost uz Ginczankine pjesme. Araszkievicz tako piše: „Već sama seksualizirana lektira njezinih pjesama bez sumnje sadržava odjek klišeja “*lijepa Židovke*” čijim je utjelovljenjem pjesnikinja protiv svoje volje postala“ (Araszkievicz 2017: 182). Uz to, u njezinom stvaralaštvu vidi i prienos ženske seksualnosti i njezinih problema s periferije tj. iz grada Rivne do centra kulture (Araszkievicz 2017: 184).

¹ Izolda Kiec u intervjuu za Wysokie obcasy. dostupno na linku: <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53662,26393205,prof-izolda-kiiec-zuzanna-ginczanka-nie-byla-zadnym-tuwimem.html>

Možda je i to razlog da Ginczanka nije imala zapaženiju ulogu u poljskoj književnosti, osobito u razdoblju neposredno nakon Drugog svjetskog rata. Pisala je o ženskim temama i o ženskoj tjelesnosti u vrijeme kad su takve teme za širu javnost bile tabu.

Što se tiče juvenilija Zuzanne Ginczanke, postoji mnogo pjesama datiranih prije njezinog 18. rođendana odnosno do 1935. godine. Među najranijima nalazi se i ciklus od pet pjesama poznat pod zajedničkim nazivom *Bajki o La-licie* (Bajke o La-liti). Mlada pjesnikinja osmislila je cijelu priču u stihovima u kojoj je glavni lik La-lita. Zanimljiva je podudarnost, odnosno odabir ovog imena (koje bi trebalo biti kinesko), sa židovskim imenom Lilit, kao i ime koje je kasnije upotrijebio Vladimir Nabokov za svoj roman *Lolita*, mada nema drugih sličnosti s Nabokovljevim romanom osim da je La-lita mlada djevojka koja je predmet muškarčeve žudnje. La-litu je napravio Kinez Fa-jo jer su ga prave djevojke ismijavale zbog njegova izgleda, a on je želio ljubav te je zato stvorio La-litu od „swoich marzeń i gliny” (od svojih snova i gline)”. Taj Fa-Jo je svojevrsna reimaginacija mita o Pigmalionu, samo što ovdje nije riječ o umjetniku koji se zaljubi u svoju kreaciju već o muškarcu koji zbog ljubavi i odbijanja odluči stvoriti svoju djevojku od gline. U prvoj pjesmi ciklusa koja se zove *Narodziny La-lity* (La-litino rođenje), Ginczanka objašnjava kako je djevojka od gline dobila ime: „najpiękniejsze jej imię w nocy wykochał: La-lita” (najljepše joj je ime u noći iznjedrio: La-lita). Međutim, polako se mijenja dotadašnji bajkoviti ton kojeg je gradila Ginczanka i kad Fa-jo daje vlastito srce djevojci da oživi, ona umjesto da ga zavoli, smije mu se kao i ostale djevojke. Do njezinog stvaranja glavni lik pjesme bio je Fa-jo kojeg autorica opisuje u pozitivnom svijetlu kao npr. da je imao snažne i lijepe ruke, a nakon što je stvorena La-lita, ona postaje glavni lik koja prerasta u nešto više od žene u tjelesnom smislu i ovdje je već vidljiv taj interes za ženskost kako je pisala Araszkiewicz. La-lita u drugoj pjesmi ciklusa (*La-lita zdobywa świat/ La-lita osvaja svijet*) odlazi u svijet u potrazi za sobom i svojim smislom u prirodu, a kako to biva u bajkama, drvo (priroda) joj progovara i govori joj da mora pronaći srce koje je razlog za postojanje svijeta. U idućoj pjesmi *La-lita szuka serca* (La-lita traži srce) ona ima nekoliko prosaca, ali u daljini čuje plač te se u idućoj pjesmi vraća Fa-ju koji je napravio tri lutke i dao svakoj po dio njezinog imena kako bi ublažio ljubavnu bol, ali kad se ona vrati on razbija lutke i sastane se s njom. To je opisano uz opće veselje okolne prirode, a upravo će priroda biti važna u opusu Ginczanke. Bajka se ne završava ovdje, već u zadnjoj pjesmi lirski subjekt razgovara sa sinom kineskog mudraca koji joj priča o La-liti. Na taj način bajka prelazi u realniji narativ tj. u samu priču koju netko priča. Kinez govori o sreći La-lite koja je cijeli život proživjela u tuzi dok jednom nije osvojila svijet svojim srcem, a

lirski subjekt (također žena) govori da je to tragedija jer je La-lita u trenutku kad je prvi put iskusila ljubav i umrla. Ginczanka je uzela temu kineskih bajki što nije ništa neobično za ono vrijeme. Što se zanimanja za Daleki istok tiče, ne treba daleko tražiti u poljskom međuraću. Književnica Maria Juskiewiczowa, koja je pisala u tom razdoblju, objavila je nekoliko djela za djecu povezanih s tom tematikom poput *Bajki japońskie* (1924), *Święto księżycy: Bajki japońskie* (1932) i *Szewczyk Jun-Lu: opowieść chińska* (1934).² Moguće je da je Ginczanka našla inspiraciju u tim ili sličnim knjigama. Ovim malim ciklusom o La-liti kao da nagovještuje teme kojima će se baviti kasnije u većini svojih pjesama: ljubav kao nešto čemu teži, muško–ženski odnosi, žena koja traži sebe u svijetu, ali i naznake samoće. Isto tako, priroda je važan element kao i sudionik, a ne samo kulisa. Kao što je Wojda pisala u svojem članku, priroda je zaštitni znak Ginczankine poezije, a već u prvoj objavljenjnoj pjesmi u školskom časopisu, pjesnikinja se poigrava metaforama prirode.

Njezina *Uczta wakacyjna* (Praznička gozba) zapravo je uživanje u prirodi i konzumiranje prirodnih ljepota kao metafora gozbe. Tako spominje „na talerzu szary ziemi, malowanym w zieleń trawy” (na tanjuru sivilo zemlje, obojanom zelenilom trave) i „z nazcynia w kształcie słońca” (iz posuda u obliku sunca), a to konzumiranje prirode vidi se u stihu: „piję niebo z pianką chmur – oczyma” (pijem nebo s pjenom oblaka – očima). Već je tada prisutna zaigranost jezika koja će se kasnije razvijati u refleksivnim asocijacijama. Što se elemenata avangarde tiče, ponegdje se pojavljuju naznake futurizma i Krakovske avangarde, no teško se može govoriti o njihovom utjecaju na njezinu poeziju, ali sitne sličnosti ponekad postoje. Tytus Czyżewski napisao je pjesmu *Hymn do maszyny mego ciała* u kojoj piše o tijelu pomoću pojmova vezanih za struju i predmeta poput akumulatora, dinamama i telefona. Ginczanka u pjesmi *Erotofizyka* opisuje ljubav pomoću pojmova iz fizike poput „akcja równa reakcji: trzecie prawo Newtona” (akcija jednaka reakciji: treći Newtonov zakon), „ale mnie wystarczy kochać się potencjalnie” (ali meni je dovoljno potencijalno voljeti) i „wszak tam serce też waży mniej – na dynamometrze?!” (ali tamo srce teži manje – na dinamometru?!). Možda je to najbliži primjer neke njezine pjesme koji je blizak futurizmu i Krakovskoj avangardi jer proteže kroz cijelu pjesmu pojmove iz fizike koji su metafora za ljubav, iako Ginczanka ne veliča tehniku nego pojmove koristi za igru riječima. Zanimljiva je pjesma *Wieści od obcych ludzi* (Vijesti od stranaca) u kojoj je prisutna vizualna igra nad tekstem pjesme i također opis u maniri futurista da je lirski subjekt usamljena antena usred svemira, ali teško je govoriti da je i ovdje riječ o utjecaju futurizma. Spomen modernih izuma i

² [https://pl.wikipedia.org/wiki/Maria_Juskiewiczowa_\(pisarka\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Maria_Juskiewiczowa_(pisarka))

tehnologija pojavljuje se u nekoliko njezinih pjesama. Tako npr. u nenaslovljenoj pjesmi koja započinje stihovima *a pójdę chyba przed siebie...* (poći ću valjda pred sebe) govori: „nie wyłąduje przede mną samolot Twój – niespodzianka” (neće preda mnom sletjeti zrakoplov tvoj – iznenađenje). Uz zrakoplov, koristi i riječ pilot: „miast ciebie – pilota zdarzeń, jest pustka pilot niezdarzeń” (umjesto tebe – pilota događanja, praznina je pilot nedogađanja). U pjesmi *Bojaźń księżycowa* (Mjesečeva bojazan) spominje antene, ali samo usputno kao dio metafore „igły anten nie wyszyją cię w niebo” (igle antena neće te ušiti u nebo). Antene se spominju i u pjesmi *Gody domów* (Pir kuća) gdje se uspoređuju s prirodnim motivom imele kao paraziti „pasożytem kiełkują anteny jak jemioly na dębach” (parazitno niču antene poput imela na hrastovima). U istoj pjesmi spominje se i armirani beton, dragi će doći u kamenom snu i armiranim betonom. Moderne pojave spominje u satiričnoj pjesmi o Varšavi *Uwagi krajoznawcze* (Bilješke o razgledavanju), ali u kontekstu urbanizma tj. grada „w samym bijącym sercu Warszawy (tam gdzie neony, jony, klaksony)” (u samom srcu Varšave (tamo gdje su neoni, ioni, klaksoni)). Dakle, iako Ginczanka ponekad koristi riječi vezane za moderne tehnologije i za urbanizaciju, ne radi se o futurizmu ni o Krakovskoj avangardi već o neobičnom izboru riječi kako bi opisala međuratnu atmosferu u kojoj su te tehnologije bile nove ili u razvoju. Daleko frekventnija je upotreba motiva iz prirode koji često podsjećaju na stil Bolesława Leśmiana, gdje je pjesnička slika jezično bogata i gusta.

Socijalna crta vidljiva je npr. u pjesmi *Przypadek* (Slučajnost), koja nije objavljena za njezina života, a Ginczanka (tada sedamnaestogodišnjakinja) koristi i sniženi leksik. Najvjerojatnije bi objavljivanje ove pjesme tada, 1934. godine, izazvalo skandal, a možda bi je i proslavilo. Ostavimo pretpostavke sa strane, treba reći da je u toj pjesmi usporedila djevojku (lirsko ja) s drugom djevojkom koja živi na drugom kraju ulice. Na ironičan način pokazuje kako jedna (lirsko ja) može živjeti ugodno, da je lijepa i da joj ide dobro u životu dok je druga potpuna suprotnost. Tijelo joj je već unakaženo spolnim bolestima, umjesto da ima dečka, ona je prostitutka koja uz to ima i dijete. Ginczanka ulazi u socijalnu problematiku i ženske probleme – navodi da su toj djevojci i majka i baka također prostitutke. One kao da su osuđene na takav život i upravo je lirski subjekt zapitan nad ovakvom slučajnošću – kako to da je činjenica što je rođena na krivoj strani ulice uzrokovala da ima značajno lošiji život. Ginczanka nikoga ne poziva na odgovornost, ali da se naslutiti empatija, tuga i ženska solidarnost zbog situacije. Ta druga djevojka prisiljena je na prostituciju: „trza żąłodek co dnia nasycać” (valja svaki dan nasititi trbuh) i “trzeba zdobyć złoty na opał” (treba zaraditi zlate za drva), a okosnica pjesme je njihovo mimoilaženje na ulici: „gdy mijamy się w zaułku, jest właściwie już wszystko jedno” (kad se mimoilazimo u uličici, već je potpuno svejedno),

„takim samym mijamy się krokiem i ten sam przepala nas wstyd, nieznajome szesnastolatki ją i mnie – za przypadek” (istim se mimoilazimo korakom i isti nas preplavljuje stid, neupoznate szesnaestogodišnjakinje nju i mene – slučajnošću).

Ginczanka nerijetko koristi biblijske motive, ali oni nisu prezentirani s religioznog aspekta već služe kao književni motivi. U pjesmi *Poznanie* Ginczanka tako opisuje razgovor između biblijskih prvih ljudi, Adama i Eve. Adam u maniri *Pjesme nad pjesmama* žudi za Evom i uspoređuje je s motivima iz prirode: „łaka soczysta nadmiarem, łako tryskliwa zdrojem – jabłoni co dudnisz nocą” (livado odviše sočna, livado koja prštiš izvorom – jabuko što tutnjiš noću). On je opisuje kao vodu koja može ugasisi plamen njegove požude: „przychodzisz dobra jak woda i ciebie jak łyk jej biorę” (prilaziš dobra poput vode i uzimam tebe poput gutljaja nje) i ne zna kako da je privuče sebi: „jak ciebie o ciebie prosić” (kako da tebe molim za tebe). Adam je taj koji govori prvi i njegov glas se proteže kroz cijelu pjesmu kao monolog sve dok mu Eva ne odgovori i njezin odgovor je i kraj pjesme. Eva ovako odgovara Adamu: „ty jesteś głodnym pytaniem – ja żywą odpowiedzią” (ti si gladno pitanje – ja sam živi odgovor). Ona je to bez čega Adam (muškarac) ne može. Ona mu je družica i utjeha: „Jeśli się kiedyś zabłąkasz przyjdę do ciebie miedzą i ścieżki twoje wywiodę z zagałęziałych zakrzewień” (ako se ikad izgubiš, doći ću do tebe granicom i staze ću tvoje napraviti od razgranatog grmlja). Žena (Eva) ima seksualnu moć za kojom muškarci žude i u ovoj je pjesmi ona potpuno svjesna toga. To sve je pokazano kroz sliku prvih ljudi, a na tu se spoznaju aludira u naslovu. Pjesma ima i erotične elemente slične onima iz *Pjesme nad pjesmama*. U njezinom pjesništvu ljubavne pjesme imaju žensku perspektivu u kojoj žena nije samo predmet muške požude već i one traže zadovoljstvo. Tako u pjesmi *Bunt piętnastolatek* (Bunt petnaestogodišnjakinja) piše: „My chcemy konstytucji i praw dla siebie pełnych, że wolno nam zrozumieć: mężczyzna to nie eunuch” (mi želimo ustav i svoja puna prava, da smijemo razumijeti: muškarac nije eunuh) i također: „Że wolno nam już pojąć, jak miłość ludzi wiąże, że wolno nam nie chować pod stos różowych wstążek biologicznych – prawd!” (da smijemo već pojmiti kako ljubav veže ljude, da nam je dozvoljeno ne skrivati pod hrpom ružičastih vrpce biološke – istine!). Već je sa šesnaest godina ovako pisala o ženskoj seksualnosti u vrijeme kad je ta tema bila tabu u Poljskoj. Ta se pjesma, kao i pjesme *Poznanie* i *Przypadek*, nisu pojavile u njezinoj jedinog zbirci. Možda bi Ginczanka izazvala veće zanimanje da su i one bile uvrštene, ali možemo samo nagađati kakav bi učinak imale na njezino prihvaćanje u poljskoj književnosti onog vremena, a isto tako i u vrijeme neposredno nakon Drugog svjetskog rata.

4.1. Analiza odabranih pjesama

U pregledu pjesama koji slijedi, nastojat ću opisati i analizirati najvažnije karakteristike pjesnikinje poezije i pokušati ponuditi ocjenu te poezije u odnosu na književni kontekst u kojem je nastala. Analiza započinje pjesmom *Zdrada* (Prevara) u kojoj je vidljiva ženska perspektiva muško-ženskih odnosa i reprezentativan je primjer Ginczankine pjesme na tu temu.

Nie upilnuje mnie nikt.

Grzech z zamszu i nietoperzy

zawisł na strychach strachu półmysią głową w dół –

O zmierzchu wymknę się z wieży, z warownej ucieknę wieży

przez cięcie ostrych os,

przez zasiek zatrutych ziół –

Ciężko powstaną z rumowisk tłoczące turnie przykazań

dwadzieścia piekieł Wedy,

plomienie,

wycie

i świst,

noc fanatyczna zagrozi, zakamieniuje gwiazdami,

Rtęcią wyślizgnę się z palców.

Nie upilnuje mnie nic.

Ty w wilka się zmienisz, ja w pliszkę –

ty w orła, ja w kręte dziwy – –

nieprzeniknionym zamysłem uprzedzę każdy twój pościg.

Nie upilnuje mnie świat,

o luby – o drogi – o miły

jeśli nie zechcę

sama

słodkiej majowej

wierności.

Nitko me neće sačuvati.

Grieh od antilopa i šišmiša

visio je na tavanima straha polumišjom glavom prema dolje –

U sumrak ću se iskrasti iz kule, iz kule utvrđene ću pobjeći

kroz rezove ljutih osa,

kroz abatis otrovanog bilja –

Teško će iz krša ustati opkoljene litice zapovijedi

dvadeset paklova Vede,

plamenovi,

zavijanje

i huk,

fanatična će zaprijetiti noć, kamenovat će zvijezdama

Živom ću iskliznuti iz prstiju.

Ništa me neće sačuvati.

Pretvorit ćeš se u vuka, a ja u plisku –

ti u orla, a ja u uvrnuta čuda – –

nedokučivim planom predvidjet ću svaki tvoj lov.

Neće me zadržati svijet,

o voljeni – o dragi – o mili,

ako ne poželim

sama

slatku svibanjsku

vjernost.

Pjesma ima rimu samo u prvoj strofi i to isprekidanu (a – b – c – b – d – b), a dalje se nastavlja slobodan stih. U prvom stihu pojavljuje se aliteracija glasa n (nie upilnuje mnie nikt), aliteracija je prisutna i u trećem stihu kod glasa s (zawisł na strychavh strachu), a prisutna je i asonanca kao u primjeru s glasom e (przez cięcię, nie upilnuje mnie). Dvapat koristi anaforu, u prvoj strofi „przez cięcie... przez zasię”, kako bi dodatno naglasila bijeg i pojačala dojam, a u zadnjoj strofi anafora „ty w... ty w...” naglašava pretvorbu lirskog subjekta i osobe kojoj se obraća. Kroz pjesmu se proteže izraz *ništa me neće sačuvati*, a

točniji prijevod je vjerojatno – ništa me neće pripaziti tj. pričuvati jer glagol upilnować znači čuvati, pripaziti (posebno djecu). Ginczanka opisuje u pjesmi da će proći sve moguće prepreke kao da je zarobljena u kuli, a ne mogu je zaustaviti ni ose ni zamka od otrovanog bilja. U prvoj strofi govori da je *nitko* tj. nijedna osoba neće spriječiti da to učini. U drugoj strofi, koja je grafički malo drugačija od ostale dvije, kaže da je neće zaustaviti ni zapovijedi ni dvadeset paklova Veda. Preuveličava broj paklova da pojača dojam jer se u hinduizmu spominje samo sedam paklova. U toj strofi nastavlja dalje nabrajajući da je neće zadržati ni vatra ni zavijanje (možda zvijeri) ni huk (silan vjetar), a uz to dodaje kako će iskliznuti iz prstiju jer ovaj put *ništa* je neće zadržati. U zadnjoj strofi opisuje načine na koje će izbjeći pokušaje da je ulovi taj kojem se obraća (ako se on pretvori u vuka, ona će se pretvoriti u pticu (plisku) i dr.). Samouvjerenost govori da će predvidjeti svaki njegov potez tj. pokušaj da je ulovi. Gradaciju *neće me zadržati nitko i ništa*, u trećoj strofi dovršava sa *svijet*. Ustvari gradacijom tvori i ton pjesme, a na kraju daje obrazloženje. Opet je riječ o ženskoj perspektivi. Na samom kraju vidimo da se obraća muškarcu *o lubi – o drogi – o miły* da je sve ovo ranije spomenuto upućeno njemu. Poruka koju mu šalje je da ona sama odlučuje o sebi, a osobito o svojoj seksualnosti tj. hoće li ga prevariti ili ne. Ističe riječ *sama* u zasebnom stihu i smatram da je ta riječ ključna u ovoj pjesmi. Odluku koju je sama donijela i koju je sama željela, a za koju ne želi i ne dopušta nikome niti išemu da joj se u nju miješa. Ipak, Ginczanka u pjesmi nije podrugljiva niti promiskuitetna, a pjesmu završava zanimljivom sintagmom „slatku svibanjska vjernost”. Ona ne govori da je poželjno varati, ne govori niti da želi varati, ali govori da je ništa neće spriječiti da to ne napravi ukoliko to zaželi. To što završava pjesmu riječju vjernost koju naziva slatkom, pokazuje da ta vjernost nije nešto nevažno. Antitezom između naslovne prevare i zadnje riječi pjesme, vjernost, kao da želi reći da je na njoj hoće li ostati vjerna, a ne da smatra kako je prevara nešto što je poželjno. Društvene norme od žena zahtijevaju vjernost i ako zamislimo ovu pjesmu kao odgovor žene na muškarčevo pitanje o prevari ili kao odgovor na prijetnju muškarca da ga ne smije prevariti, onda možemo pretpostaviti čime je motivirana ova pjesma. U svakom slučaju, Ginczanka se ovom pjesmom suprotstavlja društvenim normama, ali i prijetvornosti, jer se na mušku prevaru tradicionalno gleda s manje prijekora i osude nego na žensku.

Iduća analizirana pjesma zove se *Pycha* (Oholost) koja se bavi međuljudskim odnosima.

*Jesteśmy
środkami kół,*

*jesteśmy
środkami światów
myślimy słowo:
: „ja”
zamknęci nań jak na klucz:
mój okrąg, okrąg c e n t r a l n y
nie chce się z twoim zbratać:
jesteśmy
środkami kół,
a dzieli nas
siedem wzgórz – –*

*rosną nam koła dumą,
szeroko puchną pychą,
– o wodne
jeziorne kręgi,
– o sławo
co się rozrastasz!
już własnej pluszczącej fali
w rozplysku dali
nie słychać –
już się w przeroście gubimy
jak w żelbetowych miastach.*

*– O czym mówimy?
O sobie,
że dobrze być sobie sterem,
że wolność jest nam ojczyzną
i dumą naszą stokrotną*

*– O czym milczymy?
O bólu,
że ściosał tasakiem czerep,
że w pysze –*

rosnących –
kręgów –
rośnie wraz z nami
s a m o t n o ś ć – –

Mi smo
središta krugova,
mi smo
središta svjetova
mislimo riječ:
: „ja”
zaključani na nju kao ključem:
moj je okrug, c e n t r a l a n okrug
ne želi se s tvojim pobratimiti:
mi smo
središta krugova,
a dijeli nas
sedam gora – –

rastu nam krugovi ponosom,
široko se napuhuju ohološću,
– o vodeni
jezerni krugovi,
– o slavo
koja rasteš!
već se vlastiti pljušteći val
u prskanju daljine
ne čuje –
već se gubimo u suvišku
kao u gradovima od armiranog betona.

– O čemu govorimo?

O sebi,
da je dobro biti svojim kormilom,
da je sloboda naša domovina
i naš stostruki ponos.

– O čemu šutimo?

O boli,
da je izrezbarila nožem lubanju,
da u oholosti –
rastućih –
krugova –
zajedno s nama raste
s a m o ć a – –

U ovoj pjesmi Ginczanka promišlja o ljudima kao individuama. Upotrebljava metaforu krugova, koji su u geometriji zatvoreni, da opiše ljude. Naziva ih središtima krugova, ali govori u prvom licu množine tj. kako svatko misli o svojem “ja”. Toliko smo usredotočeni na sebe, zatvoreni kao da smo zaključani u sebe, distancirani od drugih ljudi. U prvoj strofi grafički posebno ističe riječ *centralan* kako bi pojačala sliku ljudske oholosti. Svaki je čovjek sebi središnje mjesto i zato se ne može baviti drugima. U tome se iščitava naslovna oholost. Između nas i drugih stvara se jaz dug poput “sedam gora”. Ginczanka opet koristi motive iz prirode, krugovi su jezera koja se napuhuju ohološću i ponosom, a u daljini se čuje val koji prska. Pjesnikinja na kraju postavlja dva međusobno suprotstavljena pitanja. Pitanje o čemu govorimo i o čemu šutimo. Na prvo pitanje daje odgovor da govorimo o sebi, da se hvalimo kako dobro upravljamo svojim životom (kormilom), hvalimo se slobodom koju imamo, koja nam je kao domovina i time se ponosimo. Drugo pitanje ima iskren odgovor koji ne proizlazi iz oholosti. Upravo to zanima pjesnikinju – stvari o kojima šutimo zbog ponosa i oholosti. Glavna stvar o kojoj šutimo je bol jer smo preponosni da priznamo čak i sebi da nešto nije u redu. Bol je u pjesmi opisana kao ono što se usjeklo u lubanju, a ti krugovi rastu zbog oholosti odnosno previše ponosa. Ginczanka završava pjesmu konstantirajući da na taj način raste naša samoća. Ova pjesma podsjeća na pjesmu Rainera Maria Rilkea *Ja živim u kruzima koji se šire*, ali u toj pjesmi krugovi predstavljaju život i sveobuhvatnost svijeta, a pjesnik želi doznati tko je tj. zapitan je nad životom. U pjesmi *Pycha* ipak se radi o nečem drugom, a krugovi ne

označuju proširivanje već svojevrсно sužavanje, zatvaranje nas u odnosu na druge. Zbog oholosti se “gubimo u suvišku” tj. u masi. Ginczanka kao da govori da postajemo skupina individualaca koji su, iako prostorno blizu, udaljeni između sebe. Toliko smo zaokupljeni sobom da više ne želimo priznati kako nam je potrebna druga osoba jer ne možemo trpjeti bol, ne možemo biti središta krugova, a upravo nas oholost u tome spriječava. Završna riječ samoća je opet grafički stilizirana i ta samoća je posljedica naše oholosti.

Pjesmom *Canticum canticorum* Ginczanka se referira na biblijsku *Pjesmu nad pjesmama*. Ne radi se o imitaciji već o originalnoj pjesmi tj. ona koristi motive iz biblijske *Pjesme nad pjesmama* kako bi stvorila svoju pjesmu.

*Pienią się winne jagody,
Pachnący nard
Ciężko zalewa sady –
Pasłam braciom mym trzody
W słoneczny skwar –
Dlatego jestem śniada;
Szumi noc granatowa.
Od żółtych gwiazd
Gore popieli się niebo.
Oczy płonące chowam
W rżęs cyprysowy las,
Jako sadzawki Hazebon.*

„*O miła moja, otwórz –
Obiegłem sad –
Mam sypką rosę w kędziorach –
Usta mi twoje powtórz,
Bym znowu zgadł
Czy piłaś jabłka z wieczora” –
„Jak mam tobie odemknąć
Szkrypiące drzwi –
Gdy suknie z siebie zewlekłam,*

Matki mnie trzykroć przeklną

A stada kóz

Nie dadzą słodkiego mleka”.

Noc granatowa szumi

I szczepki winnie rozchwiane

I liście fig –

I wcale zasnąć nie umiem,

Bramy rozwieram drewniane –

– A miły znikł.

Szafranu i kasji wonność.

Olejek ściekł

I myrra ścieka na klamkę.

Ścieżka zaciera się wolno

Jak spruty ścieg –

Mrok czarnooki za gankiem.

Szukałam go – nie znalazłam.

Wołałam go

– Lecz mi się wcale nie ozwał.

(A piękny jest jako gwiazda

Jak niebios dno –

Każdy go tedy rozpozna).

Zaklinam was panny w wonnościach

Przez sarnę z kniei,

Przez lanię nagłą jak zamach:

Nie szukajcie zawsze miłości

Nie budźcie jej,

Pokąd do was nie przyjdzie sama.

Pjene se vinske bobice,

Mirisan nard

Teško zalijeva vočnjake –

Pasla sam svojoj braći stada
Na sunčevoj žegi
Zato sam preplanula;
Šumi tamnoplava noć.
Od žutih zvijezda
Požara pepeli se nebo.
Skrivam plamteće oči
U trepavice čempresove šume,
Poput jezerca Hazebon.

„O mila moja, otvori –
Pretrčao sam voćnjak –
Imam sipku rosu u kovrčama –
Usne mi svoje ponovi,
Da mogu ponovno pogoditi
Jesi li od jučer pila jabuku” –

„Kako da ti odškrinem
Škripava vrata –
Kad sam sa sebe svukla haljine,
Majke će me triput prokleti
A stada koza
Neće dati slatkog mlijeka”.

Šumi tamnoplava noć
I klade vinograda su klimave
I lišće smokava –
I uopće ne mogu zaspati,
Vrata otvaram drvena –
– A dragi je nestao.
Aroma šafrana i kasija.
Ulje je iscurilo
I smirna kaplje na kvaku.
Staza se polako prikriva

Poput raspletenog šava –
Crnooki mrak je za trijemom.

Tražila sam ga – nisam pronašla.
Zvala sam ga
– Ali mi se uopće nije odazvao.
(A lijep je poput zvijezde
Kao dno nebesa –
Svatko će ga tako prepoznati).
Zaklinjem vas gospođice mirisne
Srnom iz šume,
Košutom naglom poput zamaha:
Ne tražite prijevremeno ljubav
Ne budite je,
Dok sama do vas ne dođe.

Ginczankina pjesma nadovezuje se na *Pjesmu nad pjesmama*, a da joj je ta biblijska pjesma bila važna, potvrđuje i njezina ranija pjesma *Pieśń nad pieśniami* koju je Izolda Kiec našla u arhivi pjesnika Wilkanowicza (Kiec 2020: 76). O njezinoj fascinaciji Zaručnikom i Zaručnicom pisao je i Józef Łobodowski koji je knjigu o njoj *Pamięci Sulamity* (U spomen Šulamit) nazvao upravo po toj pjesmi. On piše da joj je, kad je saznao da ona čita *Pjesmu nad pjesmama*, dao nadimak Šulamit koji joj se svidio (Kiec 2020: 77). Uz to dodaje kako je Ginczanka tu pjesmu smatrala lijepom erotičnom lirikom i nije ulazila u bilokakve religiozne interpretacije (Ibid.). Ona uzima motive iz biblijske pjesme i stvara sličnu situaciju u svojoj pjesmi. Cijelom pjesmom dominiraju mirisi, voće i mirodije. Tako spominje: vinske bobice tj. grožđe, nard, jabuku, smokve, šafran, kasiju (cimet) i smirnu, a u biblijskoj *Pjesmi nad pjesmama* spominju se stvari poput mirisnih ulja i vina. Iako je tema ljubavna, ljubav prikazana u pjesmi nije iskušana. Djevojka na početku govori da je pasla stoku te da je njezina koža potamnjela zbog izloženosti suncu. Dugo je morala raditi kako bi se to dogodilo, a sada kada je došla noć, ona želi spavati što pokazuje stih “kad sam sa sebe svukla haljine” tj. da se sprema leći. Odmah poslije joj dolazi muškarac, njezin dragi, koji je obišao cijeli vrt i govori joj da želi biti intiman s njom “usta mi svoja ponovi” tj. želi je ljubiti. Djevojka mu odgovara da ne može otvoriti vrata jer je noć i vrata škripe te se boji da ne probudi nekoga jer misli

“majke će me triput prokleti”, pogotovo ako ih zateknu zajedno u njezinoj sobi. Uz to dodaje da ni koze neće davati mlijeka ako ga pusti k sebi. Nakon što ga potjera, djevojka ostaje budna i ne može zaspati. Čuje šum tj. puhanje vjetra i odlazi otvoriti vrata, ali dragog više nema. Opisi mirisa koji slijede odnose se na njezino uljepšavanje. Mirisala se uljima i aromama, ali to je sada počelo gubiti intenzitet od čekanja: “ulje je iscurilo i smirna kaplje na kvaku”. Staza koja vodi od njezine kuće prikriivena je mrakom, a ona odlazi tražiti dragog, ali ga ne nalazi unatoč dozivanju. Počinje misliti o njegovoj ljepoti i na neki način čezne za njim: “lijep je poput zvijezde, kao dno nebesa”. Na kraju daje upozorenje tj. moli mlade djevojke koje se mirišu da ne žure: “ne tražite prijevremeno ljubav” i da ne treba ljubav buditi tj. truditi se oko nje jer će ona doći. Ginczanka i u ovoj pjesmi prodire u žensku misao te na zanimljiv način govori o susretu ljubavnika. Pjesma kao da opisuje prvi noćni susret djevojke i mladića koji zbog straha od drugih nije prerastao u intimu. Djevojka je ipak željela iskusiti tjelesnost, ali kad je vidjela da njega više nema u blizini, shvatila je da je to propustila.

Iduća analizirana pjesma zove se *Defraudacja* (Pronevjera) koja je objavljena u zbirci *O centaurach*, a ne nalazi se u izboru pjesama *Mądrość jak rozkosz*.

O rublowe, talarowe — o brzęczące dni,

czerwońcami dzwonił czerwiec,

potrząsiście dzwonił trzosem —

północami

jak reszkami

księżycowy połysk lśnił —

— południami

jak orłami

słońce było w oczy kłosom —

— a ja sama, a ja słaba

wśród rojeń

zapomniałam, że te dni są

t w o j e.

O rubinski, talirni — o zujni dani,

crvenilom je zvonio lipanj,

tresući je zvonio kesom —
ponoćima
poput reversa
sjajio je mjesečev odsjaj —
— popodnevim
poput orlova
sunce je udaralo u oči klasju —

— a ja sama, a ja slaba
usred rojenja
zaboravila sam, da su ovi dani
t v o j i.

U ovoj kratkoj pjesmi može se vidjeti Ginczankina pjesnička snaga i karakteristike njezina pjesništva. Ponovno dominira priroda, ali ne pejzaž već priroda koja “živi”. Atmosfera ljeta koje zvoni kao da svira instrumente, glavna je slika prve strofe. To ljeto je poput rubina i talira tj. vrijednih stvari. Ona opisuje bujanje prirode, a na poljskom je vidljiva zvukovna igra riječi “czerwońcami czerwiec” i ”potrząsićcie trzosem”. Njezino ljeto zvoni, zveči odnosno raduje se, ali i blista (kesa s kovanicama, mjesec koji sjaji, sunce koje udara). Vidljiva je i neobična upotreba jezika i metafora: lipanj trese kesu s novcem, mjesec je poput naličja kovanica, a za sunce da je sijalo poput orlova i udaralo u oči klasju. Ovakve metafore pomalo podsjećaju na one Giambattista Marina kojim je iznenađivao (na primjer za sunce – da je krvnik koji sječe svojim zrakama). Usred sveg tog zvečanja i bujanja prirode, lirski subjekt (djevojka) osjeća se sama i slaba jer je zaboravila na ljubav. Opet grafički stilizira posljednju riječ kako bi naglasila riječ tvoji. Naslov se razlikuje od sadržaja jer se pronevjera veže uz ekonomiju tj. pravo, a Ginczanka kao da želi reći da je pronevjerila dane ljeta, koje služi odmoru, te umjesto da je sa svojim voljenim, ona je uživala u prirodi. Kasnije shvaća da je tako ostala sama i bez snage, ali se ne grize zbog toga niti očajava. Ona se toliko divila prirodi provodeći vrijeme sama da je zaboravila posvetiti vrijeme svojem dragom. Ne nastavlja pjesmu nikakvim ljubavnim patnjama niti iskazom boli ili krivnje, ona jednostavno završava pjesmu govoreći o svojem zaboravu. Opet se može iščitati njezina sloboda u odnosu na muškarca, njezina sreća nije usko povezana s tim da je uz dragog, ona može i zaboraviti na njega. Ovakva ljubavna lirika u kojoj djevojka ne očajava ili ne plače za dragim, već naprotiv sama uživa u svojem vremenu, doima se dosta zreloom za djevojku koja je ovakve pjesme

pisala sa 16, 17 i 18 godina. Slično je i u spomenutoj pjesmi *Zdrada* u kojoj otvoreno govori da je ništa neće spriječiti da prevari ukoliko ona to sama odluči napraviti. Ženska osjećanja prikazana su zajedno s prirodom i često u njezinoj poeziji ta priroda prati ono što lirski subjekt proživljava ili nad čim je zamišljena.

Ovom pjesmom završavamo kratku analizu odabranih pjesama Zuzanne Ginczanke. Pokušali smo ukratko pokazati teme i motive koji se pojavljuju u njezinom pjesništvu te postupke kojima se služi.

4.2. Satirična liričarka

Ovo potpoglavlje nosi naslov koji smo preuzeli iz biografije pjesnikinje koju je napisala Izolda Kiec, na koju smo se već pozivali ovom radu. Ona je tako nazvala jedno poglavlje te knjige prema citatu Ryszarda Matuszewskog koji je pak nazvao pjesnika Andrzeja Nowickog (bliskog Zuzanne Ginczanki) liričnim satirikom, a Kiec je tako nazvala Ginczanku satiričnom liričarkom (Kiec 2020: 212,213). Ginczanka je prije svega bila pjesnikinja, a satira je samo jedan dio njezinog stvaralaštva, za razliku od Nowickog koji je poznat po satirama pisanih u stihu. U ovome dijelu pokazat ćemo satiričnu stranu Zuzanne Ginczanke na primjeru nekih pjesama. Većinu satira objavila je za časopis *Szpilki* u kojem se redovito pojavljivala. Naziv časopisa znači pribadače, a cilj mu je bio “bockanje” tj. satira. Časopis je ismijavao sve, a pogotovo one koji su prijetili miru i ljudskim pravima. Prije rata u časopisu su se često pojavljivale karikature koje su ismijavale Hitlera i naciste. Satirom su se borili i protiv antisemitizma u Poljskoj. Nekoliko suradnika časopisa svojim tekstovima stalo je u obranu Židova, a u časopisu se ismijavalo antisemite. Primjerice, u siječanjskom broju iz 1938. pojavila se kratka pjesma Lole Szereszewske pod nazivom *Przepraszam, że żyję* (Ispričavam se što živim) u kojoj se autorica “kaje” zato jer se rodila kao Židovka, a to “kajanje” nalikuje na molitvu kajanja za grijeh: „wiem, że to moja wina, moja wielka wina”(znam da je to moj grijeh, moj veliki grijeh). Lola Szereszewska objavit će u tom časopisu pjesmu koja kritizira Ginczanku. Ginczanka je ranije u kratkoj pjesmi naslova *Do Pani, o której źle mówię* (Gospođi o kojoj loše govorim) pisala da joj određena gospođa kopira stil (“pani kopiuje moje kapelusze”). U pjesmi *Do zazdrosnej* (Ljubomornoj) govori da se neka žena ljuti na nju jer misli da joj je Ginczanka zavela muža, a ona tom pjesmom poručuje da ga nikad nije ni htjela (Kiec 2020: 167). Szereszewska je dvadeset godina starija od Ginczanke i izgleda da se je ona

pronašla u stihovima ovih kratkih pjesama jer je uskoro odgovorila svojom pjesmom *Do czytelników „Szpilek”* (Čitateljima Szpilki) u kojoj je naziva djevojčecom i volinjskim leptirom, te da, umjesto da se bavi modom, opsjednuta je redakcijom časopisa i savjetuje joj da se pozabavi svojim seksipilom ako želi naći muža (Ibid.). Iz priloženog, vidi se da su se čak i članovi redakcije časopisa međusobno znali naći kao mete satiričnih pjesama.

Što se satira Zuzanne Ginczanke tiče, Izolda Kiec ih ovako objašnjava: „Satire Ginczanke nisu bile ni napadačke ni smiješne. Bile su tužne. Govorile su o teškoćama života javnosti i o krhkosti bilokakvih napora koji su namjeravali promijeniti ljudsku prirodu, svaku individualnu sudbinu. Nije moglo biti drugačije, jer ih je pisala – liričarka.” (Kiec 2020: 227). Zuzanna Ginczanka bila je važan dio časopisa *Szpilek* što potvrđuje i pojavljivanje njezinog imena na nekim naslovnicaama kao u broju 51 u prosincu 1938.³ ili u broju 17 u travnju 1937.⁴ U jubilarnom broju za drugu obljetnicu časopisa u prosincu 1937. pojavila se slika koja predstavlja članove redakcije kao školu. Većinom su prikazani kao učenici, Julian Tuwim je prikazan kao ravnatelj, a Ginczanka kao profesorica poljskog jezika,⁵ što govori da su je cijenili u redakciji. Njezine satirične pjesme ne izruguju se određenim ljudima niti su oštre, ali ipak kritiziraju mane ljudi ili ljudsku glupost. U pjesmi *Do Catch as Catch can'era* (Upućeno onome koji hvata kako god može) opisuje hrvački turnir koji se odvio u Varšavi i u njoj ironično navija za hrvače govoreći da su sva sredstva dozvoljena u borbi te da ne štede protivnike: „Niech pomyślą, żeś się wściekł, niech zobaczą jak lew walczy!” (neka pomisle da si se naljutio, neka pogledaju kako se bori lav!) i „wal go z jakiej zechcesz strony tak jak tylko będziesz mógł” (udaraj ga s kojegod hoćeš strane, tako kako samo možeš). Zapravo ova satira ismijava činjenicu da se ljudi bore dok ih drugi promatraju i navijaju, a s tada aktualnom fašističkom retorikom, ovakve borbe predstavljaju odraz ljudskog nasilja. Završna strofa mijenja retoriku i govori hrvačima neka se ne uvrijede ako neki osjetljiv gledatelj progunda nešto ili zviždi, a dodaje na kraju odvojeno “ništa više” u smislu da gledatelji koji ne odobravaju to nasilje neće sami pribjeći nasilju. Kao što se vidi, Ginczanka nije suviše oštra u osudi, ali na sarkastičan način govori o nasilju ne odobravajući ga.

U pjesmi *Przypowieść* (Prispodoba) ponovno se pojavljuju elementi bajke, ovaj put sarkastično. Glavni junaci pjesme su nijemi koje se sastanu da razgovaraju „bez słowa” (bez riječi) jer ne mogu drugačije nego „na migi, na szturchańce, na miny i figi” (migovima, ćuskama, izrazima lica i figama). Razgovor je skrenuo na politiku i ubrzo nastaje urota:

³ Szpilki. br. 51 za 11. 12. 1938.

⁴ Szpilki. br. 17 za 25. 04. 1937.

⁵ Szpilki. br. 52 za 26.12. 1937. str. 5.

„wtedy ten pierwszy uśmiechnął się czule, lecz ten uśmiech powiadał: – Precz z królem!” (taj prvi se osmjehnuo blago, ali taj je osmijeh govorio: Dolje kralj!). Okupljaju oko sebe mnoštvo nijemih iz cijelog kraljevstva i marširaju pobunjeni do kraljevske palače. Bilo ih je toliko da je kralj izašao ljutit na balkon i morao je reagirati. Da bi se suprotstavio mnoštvu, posalo je tri glasnika koji su imali prodorne i snažne glasove. Oni su ušli među svjetinu i vikali: „Eviva! Niech żyje!” (Eviva! Neka živi!). Kralj je za to zahvalio i darovao dukate nijemima. Nijemi nisu imali odgovor jer ne mogu govoriti. Samo su stajali gestikulirajući naglim pokretima sve dok se nisu razišli u tišini. Ovu alegoriju o kralju i nijemima možemo staviti u politički kontekst. Kralj kao simbol vlasti i nijemi kao narodna masa. Masa koja nema svoj glas, ali postoji. Kad odluče prosvjedovati, kralj (vlast) ih primjećuje (gleda ljutito s balkona svoje palače). Kako bi utjecao na masu, kralj šalje svoje ljude među njih da glasnim poklicima podrže kralja tj. vlast. Ovakvim metodama služe se i političari, daju medijski prostor svojim pristašama ili prezentiraju lažnu sliku javnog mnijenja u kojoj glasna manjina govori u ime cijele mase. Kralj tada “daruje” novac okupljenoj masi kao iskaz “zahvalnosti”. Na sličan način postupaju političari kada “daju” novac koji je ustvari zajednički. Na kraju prosvjednici shvaćaju da nemaju moć unatoč brojnosti jer nemaju svoj glas te se vraćaju individualnim brigama. Ginczanka opet ne daje oštru satiru niti se izruguje jednoj ili drugoj strani već navodi na razmišljanje i bajkovitom alegorijom opisuje odnos vlasti (kralja) i naroda (mase nijemih).

Pjesma *Pochwała snobów* (Pohvala snobova) bavi se književnom scenom tj. intelektualnim snobovima. Pjesma započinje opisom snobova koji u tjeskobnom raspoloženju kupuju časopis *Skamander*, kad su puni ljutnje kupuju *Wiadomości Literackie* i pozivaju goste kojima pokazuju te novine i „dają do rąk dotknąć *Skamandra*” (daju da se rukama dotakne *Skamander*) te im nakon toga prolazi tjeskoba. Dalje nastavlja donoseći opis kavane u kojoj u prolazu odgurnu pjesnika Wittlina i, pomalo uvrijeđeni, ispričaju se te trče do najbliže knjižare po primjerak romana *Sól ziemi* (Sol zemlje), čiji je autor Wittlin, i uzbuđeno pokazuju tu knjigu poznanicima govoreći: „Rozmawiałem właśnie z Wittlinem” (upravo sam razgovarao s Wittlinom). Dalje se nastavlja malo oštija retorika. Takvi snobovi se žene za tupave grafomanke iz uglednih obitelji „których krewni po siódmej kądzieli raz z Słonimskim przy kawie siedzieli” (čiji su daleki rođaci s majčine strane jednom pili kavu sa Słonimskim). Pjesnikinja zatim opisuje takve grafomanke koje snobovima rađaju djecu – male “grafomančice” i “debelu snobčad” koja, dok obavljaju nuždu u pelene, slušaju stihove pjesnika Gałuszka i Mariana Hemara za djecu, kako bi kasnije izrasla u pjesnike. Pjesma završava opisom snova te djece koja ne sanjaju vile nego Gałuszkę ili kako im vile donose

njegove pelene te će im baš njegov utjecaj omogućiti da im se kasnije izdaju djela. Pjesnikinja zaključuje da baš zato: „nie wymarły na świecie snoby!” (nisu na svijetu izumrli snobovi). U ovoj pjesmi Ginczanka je nešto oštija nego u većini svojih satira i napada uobražene snobove u književnim krugovima koji se hvale čitanjem književnih tiskovina, a sudaraju se s pjesnicima u prolazu ne prepoznajući ih. Govori da takvi uzimaju grafomanke za žene i da svoju djecu tjeraju da budu pjesnici tako što im recitiraju odmalena Gałuszka. Zapravo zadnji je dio pjesme neizravna kritika Józefa Gałuszke koji je sarkastično prikazan kao uzor tim snobovima. Indirektno su uspoređene njegove pjesme s izmetom tj. da mala “snobčad”: „robią brzydkie rzeczy w pieluszki i słuchają wierszyków Gałuszki” (radi prljave stvari u pelene i sluša pjesme Gałuszke). Pjesma tako napada tog pjesnika koji je bio pisao antisemitske tekstove te je napadao Tuwima bivajući jednim od njegovih najvećih kritičara⁶. Ovom satirou, Ginczanka je stala u obranu Tuwima, ali je usput opisala ponašanje nekih književnih snobova.

Ginczanka se obraća Kolumbu u pjesmi *Do Kolumba* u kojoj ga izaziva da pronade jedan grad i daje mu smjernice kako bi odgonetnuo o kojem je gradu riječ. Već prvi trag govori o ljekarniku koji ne igra šah sa svećenikom jer je ljekarnik Židov, zatim nastavlja da se u tom gradu spletkari čak i nedjeljom i da su ogovarani ljudi to dobili od oca ili s majčine strane obitelji. Spominje tradicionalan hotel i tradicionalnu promenu, ali i da mladi Poljaci nisu baš u tradicionalnoj vezi. Dalje mu govori o prevarama: “z mecenasową wzdycha doktor, zaś z mecenasom doktorowa” (sa ženom mecene uzdiše doktor, a pak s mecenom doktorova žena) te da se u takvom tradicionalnom krugu stalno iznova križaju. U zadnjoj slici, odnosno tragu kojeg mu daje, kaže da je svaka kurtizana u tom gradu naslijedila taj posao od majke i bake. Završava s konstatacijom da koliko god da tražio, ni u jednim očima neće otkriti Ameriku. Radi se, naravno, o Varšavi koju Ginczanka predstavlja na ovakav satiričan način. Prisutan je tamo antisemitizam jer ljekarnik i svećenik ne igraju zajedno šah, a oni su zbog svojih profesija uglednici. U drugoj strofi smjernice govore o ogovaranju i spletkarenju koje se svakodnevno odvija i ne prekida se ni nedjeljom uz šalicu “małej czarnej” odnosno kave. Građevine poput hotela Bristol možda jesu tradicionalne, ali tipičan par više se ne pridržava strogo tradicionalnih vrijednosti: „i tradycyjna mańka z heńkiem, choć tradycyjnie nie wypada –”, (tradicionalni Marija i Henryk, ali nije više tradicionalno). Tu sliku vezuje s bračnom nevjerom koja se odvija u krug. Doktorova žena vara s mecenom, a mecenina žena svog muža s doktorom. Opet dakle navodi ugledne ljude. Zadnja slika tih smjernica nije lijepa: „giną tam muchy w muchołapkach” (umiru tamo muhe u muholovkama), a žene koje

⁶ Józef Gałuszka, pl.wikipedia.org dostupno na linku: https://pl.wikipedia.org/wiki/J%C3%B3zef_Ga%C5%82uszka

su rodile prostitutke i same su prisiljene biti prostitutke, a tim gradom upravlja gradonačelnik koji nosi svilu, što je slika iz prva dva stiha koja opisuju grad. Ovaj završetak da Kolumbo neće u njihovim očima pronaći Ameriku možda aludira na notornu činjenicu po kojoj je Kolumbo slavan, ali i na to da takvih ljudi ima svugdje, a u gradu na koji ona aludira nema tog američkog sjaja i glamura već uglednici žive neugledno i nemoralno.

Skrenut ćemo pozornost na još dvije satirične pjesme koje ovdje i navodimo. Prva se zove *Gwiazdy* (Zvijezde) iz časopisa *Szpilki* i objavljena je 1937. godine. Pjesma započinje citatom iz novina: „General Franco prima puno pisama od učenica iz Poljske sa zamolbom za fotografiju i autogram.”

Siedzi smutny A s t a i r e F r e d:
już widocznie na psy zszedł –
nawykłego wpierw do braw
nikt nie prosi o autograf,
nikt nie pisze listów: „Fredzie,
co bez ciebie ze mną będzie?”.

Siedzi smutny C h e v a l i e r,
w nosie dłubie, chustki drze,
słynny uśmiech na kwas odkisł,
nikt o cenny nie dba podpis,
nikt nie pisze: „Maurice, Maurice,
czyś jest zdrowyś, czyś jest choryś?”.

Siedzi smutny T y l o r R o b e r t,
nie ma listów, nie ma kopert,
żadna z jego wielbicielek
nie połknęła wczoraj szelek.
Patrzy Robert do lusterka:
– Może one wolą Clarka?

Siedzi smutny C o o p e r G a r y
włożył czarne okulary,

*od tygodnia nie je nic,
wyhodował bródkę w szpic,
gniewnie grzebie czarną bródkę,
czeka listów, pije wódkę.*

*Milczy Toruń, Grudziądz, Kutno –
to dlatego tak im smutno,
pensjonarki z polskich miast
mają dość filmowych gwiazd.
Lola, Irka oraz Janka
wołą pisać do gen. Franca.*

*Generale Franco! Zbaw je,
przyślij swoją fotografię –
z bombką w ręku, z szykiem, z gracją,
i bardzo czułą dedykacją,
w pięknym stroju, w słynnej roli:
„Bardzo milej pannie Loli”.*

*Sjedi tužan A s t a i r e F r e d
već se vidi da je propao –
naviknut ranije na ovacije
nitko ga ne traži autogram,
nitko mu ne piše pisma: „Frede,
što će biti sa mnom bez tebe?”.*

*Sjedi tužan C h e v a l i e r,
puše nos, dere rupčiče,
slavni mu se osmijeh skiselio,
nitko za vrijedan potpis ne mari,
nitko ne piše: „Maurice, Maurice,
jesi li zdrav, jesi li bolestan?”.*

Sjedi tužan T y l o r R o b e r t,

nema pisama, nema koverti,
nijedna od njegovih ljubiteljica
nije jučer progutala tregere.
Gleda Robert u ogledalo:
– Možda im je draži Clark?

Sjedi tužan C o o p e r G a r y
stavio je crne naočale,
tjedan dana ništa ne jede,
uzgojio je bradu na špic,
gnjevno grebe crnu bradu,
čeka pisma, pije votku.

Šute Toruń, Grudziądz, Kutno –
zato im je tako tmurno,
pansionerice iz poljskih gradova
zasitile su se filmskih zvijezda.
Lola, Irka i Janka
radije pišu Francu.

Generale Franco! Izbavi ih,
pošalji svoju fotografiju –
s bombom u ruci, sa šikom i gracijom,
i jako osjećajnom posvetom,
u lijepoj uniformi, u slavnoj ulozi:
„Veoma dragoj gospođici Loli”.

Ginczanka koristi vijest o poljskim djevojkama koje traže sliku i autogram španjolskog fašističkog generala da napiše satiričnu pjesmu o potpori fašizmu u Poljskoj. Pjesmom se proteže anafora “sjedi tužan” koja služi kao lajtmotiv. Redom nabraja slavne glumce od Fred Astairea do Gary Coopera i svaki od njih je u očaju. Čekaju pisma koja su im obično dolazila, a kojih odjednom nema. Maurice Chevalier briše nos i suze, više nije nasmijan, Fred Astaire kao da je propao, Robert Taylor misli da sve djevojke pišu Clarku Gableu, a Gary Cooper to najgore podnosi – ništa ne jede i pije votku očajnički čekajući pisma. Ove slike tužnih

filmskih zvijezda prekida slika poljskih gradića koji šute tj. iz kojih ne pristižu pisma i zato su tužni. Mlade školarke Poljakinje umjesto da pišu njima, pišu generalu Francu. Ginczanka završava u sarkastičnom tonu obraćajući se izravno Francu apelirajući da izbavi te djevojke iz muka i neka im pozira s bombom u ruci i napiše dirljivu posvetu. U ovom pjesmi opet se vidi da Ginczanka ne napada oštrom retorikom poljske učenice niti ponižava Franca, već skreće pogled na filmske zvijezde i sarkastično opisuje da ne mogu prežaliti što im ne dolaze pisma sa zamolbom za autogram. Ona ismijava situaciju iz vijesti, ali ne napada djevojke osobno. Samo ih kritizira da, umjesto da se zanimaju za glumce, one pišu Francu i takvu čudnu situaciju predstavlja u pjesmi kao reakciju na širenje potpore fašizmu u Poljskoj. Ona im poručuje da je bolje da pišu glumcima i traže autograme, i čudi im se jer im je uzor i prototip muškarca fašistički general, a ne filmske zvijezde.

Iduće pjesme su dvije kratke fraszke, što je žanr poljske humoristične pjesme koji seže iz renesanse. Fraszke su se ponekad pojavljivale i u časopisu *Sziplki*, a pisalo ih je više autora.

Do pana, który zwykł do mnie pytać: „Z kim pani flirtuje?”

*Gdyby mnie częściej pan widywał,
To wszystko widzałby pan jaśniej
I może wreszcie by pan spostrzegł,
Że z nikim innym, z panem właśnie.*

Gospodinu koji me obično pita: „S kim flertujete?”

Kad biste me češće viđali,
Sve biste vidjeli jasnije,
I možda biste napokon dokučili,
Da ni s kim drugim, nego baš s vama.

Do innego

*Panu zakochać się – łatwo,
Lecz kochać – trudniej. Cóż? Zgoda.
To jeszcze nie takie straszne,*

*Właściwie – żadna przeszkoda.
Byłoby łatwo mi Pana
Kochać pomimo tej wady,
Lecz się zakochać nie mogę! –
I na to już nie mam rady.*

Drugome

Vama se zaljubiti – lako,
Ali voljeti – teže. Što? Istina je.
To još nije tako strašno,
Zapravo – nikakva prepreka.
Bilo bi mi lako Vas
Voljeti unatoč toj mani,
Ali se zaljubiti ne mogu! –
I ništa tu ne mogu učiniti.

Ove fraszke primjer su kratkih humorističnih pjesama koje je Ginczanka objavljivala u časopisu. U ovima je tema ljubavna odnosno romantično zanimanje za lirski subjekt koji se obraća muškarcima. U prvoj odgovara na stalan upit koji joj je upućivao jedan od njih – s kim flertuje, tako da mu daje do znanja da samo s njim. Drugome odgovara da se u nju lako zaljubio, ali da ne zna voljeti. Govori da joj to ne smeta, ali ona se u njega ne može ni zaljubiti. Naveli smo samo neke od primjera njezine satirične poezije, a u tim pjesmama je također pokazivala žensku perspektivu. Primjer je i pjesma *Damskie kłopoty* (Ženski problemi) u kojoj se na sarkastičan način tuži na to da joj kao ženi ne priliči pisati o nekim stvarima niti da govori nepristojno samo zato što je žena. Na neki način je zaboravljeno drugo što je pisala (ozbiljnu liriku) što svjedoči i o tome da je vjerojatno nisu previše cijenili kao liričarku već je ostala samo satiričarka. Ginczanka je satirama najvjerojatnije izražavala svoju poetsku osobnost za vrijeme stvaranja drugih pjesama. Možda bi joj iduća zbirka bila objavljena 1939. ili 1940., ali o tome ne možemo znati jer je rat promijenio tijek i utjecao na to.

5. Susret s antisemitizmom

Kao što je u uvodu spomenuto, dotaknut ćemo se teme antisemitizma. U ovom poglavlju spomenut ćemo samo neke antisemitske situacije i atmosferu predratne Poljske na primjeru Ginczanke i u vezi s njezinim stvaralaštvom. Grad Rivne u kojem je odrastala u ono je vrijeme imao značajan broj stanovništva židovskog podrijetla. Čini se kako tamo nije doživjela nikakve antisemitske napade jer tako pišu ljudi koji su je poznavali. Židovi na istoku tadašnje Poljske polako su odstupali od ortodoksnog judaizma i mnogo njih je bilo asimilirano među Poljacima. Što se njezine obitelji tiče, izgleda da je bila svjetovna tj. da su prolazili proces laizacije (Kiec 2020: 231). Ginczankin poznanik je u pismu Izoldi Kiec pisao da je bez očinske figure u domu (djed je bio bolestan i odijeljen) izgubljena patrijarhalnost i ritualizam (Kiec 2020: 221) i da je Ginczanka odrastala u svojevrsnoj autonomiji odnosno nije bila vezana za vjeru ni za narodnost (Ibid.). Godine 1936. Ginczanka seli u Varšavu na studij pedagogije. Upravo je tamo prvi put došla u dodir s antisemitizmom, ali i vidjela kako izgledaju poljski ortodoksni Židovi. U Poljskoj su u to vrijeme provedene antisemitske uredbe kao npr. na sveučilištima na kojima Židovi nisu imali puna prava. Morali su sjediti udaljeni od ostalih tj. od Poljaka. Nacionalističke čete onemogućavale su nastavu kojoj su prisustvovali Židovi te su ih često napadali, tukli i izvlačili iz zgrade fakulteta, a cilj tih tzv. "geta klupa" bio je istjerivanje Židova iz Poljske.⁷ Osim na sveučilištima, nacionalističke patrole uznemiravale su Židove i na ulicama, npr. razbijanjem izloga njihovih trgovina i pozivajući na bojkot njihovih proizvoda.⁸ U takvu je atmosferu došla Ginczanka koja se vjerojatno zbog toga i povukla sa sveučilišta. U sjećanju Antonija Knolla, ona ga je više puta molila da je prati na putu do fakulteta, a Maria Brandysowna pamti kako Ginczanka nije išla na fakultet kako bi izbjegla antisemitski teror (Kiec 2020: 230). Klonila se opasnih mjesta, a nije bila ni povezana s varšavskim ortodoksnim Židovima i zapanjivalo ju je koliko se oni razlikuju od Židova s istoka Poljske (Kiec 2020: 232). Prijetnja je postojala i drugdje, svjedoči o tome Jan Śpiewak spominjući da su i u kavane u kojima su obitavali pisci navraćali pristaše fašizma, poput Stanisława Brochowicza – Kozłowskog, koji su nosili simbol svastike.

Osobni napad na Ginczanku dogodio se pismenim putem kad je 1937. u tjedniku *Wiem wszystko* objavljen nepotpisani članak *Koleżanko Gincburżanko! Nie bądźcie ... Ginczanką* (Kolegice Gincburg! Ne budite ... Ginczanka) (Kiec 2020: 233). U članku se optužuje

⁷ twojahistoria.pl dostupno na linku: <https://twojahistoria.pl/2021/12/26/jak-nie-kastetem-to-paragrafem-antysemityzm-w-przedwojennej-polsce/>

⁸ Ibid.

Ginczanku da je dio “narodnog fronta” Juliana Tuwima koji ga brani u časopisu *Szpilki* od napada zbog njegovog podrijetla (Ibid.). Članak dalje navodi netočne podatke o njezinoj obitelji aludirajući na njihovo simpatiziranje komunizma i pozivaju je da koristi svoje pravo prezime (Ibid.). Wittlin je u pismu Izoldi Kiec pisao kako se ona nije bojala i svima je pokazivala članak, a on je objasnio da su te novine prijetile ljudima da će objaviti inkriminirajuće podatke ukoliko ne plate unaprijed te smatra da je članak autorstvo odbijenog muškarca (Kiec 2020: 235). Odgovor Ginczanke došao je u obliku satire *Bez komentarzy (O zwyczajach panów dziennikarzy)* (Bez komentara. O navikama gospode novinara) u kojem je kritizirala način na koji kuloarski novinari dolaze do informacija (Ibid.).

Jednom je Ginczanka navodno krenula na kostimirani bal odjevena prema naslovnici knjige (jer je takva bila tema) *Jutro na Madagaskar* (Sutra na Madagaskar) autora Arkadyja Fiedlera koji je pošao na Madagaskar u sklopu kolonizacije otoka i mogućeg doseljavanja Židova, a ta knjiga je opisala prirodu i običaje domorodaca (Kiec 2020: 275). Uz to, u javnosti se pojavilo staro geslo “Židovi na Madagaskar”, plan preseljenja Židova osmišljen ranije, 1885. u Njemačkoj. Poljska je vlast 1930-ih podupirala takvu ideju preseljenja u Palestinu, ali se kasnije razmatrala opcija preseljenja na Madagaskar te je 1937. krenula ekspedicija⁹. Ginczanka je tako navodno otišla na bal odjevena u putnu sportsku odjeću i noseći kofer što je bio sarkastičan odgovor na tadašnju situaciju u Poljskoj (Kiec 2020: 235).

Ovo su jedine situacije do početka rata vezane za osobni susret Ginczanke s antisemitizmom. Iako se držala dalje od opasnosti, ipak je pisala o Židovima, kako prije odlaska u Varšavu, tako i za vrijeme boravka u njoj. U pjesmi *Kulistość* (Okruglost) nalazi se strofa o Židovu, vječnom lualici, ali govori o stalnom kretanju i seljenju uz želju za povratak bez stalne prinude da stalno mijenja dom (Araszkiewicz 2017: 37). Jednu od svojih najdužih pjesama napisala je o židovskom vođi Bar-Kochbi u pjesmi *Syn gwiazd* (Sin zvijezda) još 1932. godine u kojoj na pomalo romantičarski način opisuje njegov značaj u obliku balade o njegovoj smrti. Napisala je i *Balladu o Żydziaku* (Balada o Židovu) koji prodaje igračke u siječnju na mrazu, a nitko ne želi ništa kupiti već ga ismijavaju zbog crvene kose i zbog toga što je Židov (Araszkiewicz 2017: 113). Čuvao je cvijet za djevojku koja mu priđe, a kad se jedna sažalila, prišla mu je i dobila cvijet te ga je i ona ismijala. Na neki način to je socijalna pjesma o marginaliziranom Židovu kojem se izruguju i izbjegavaju ga, ali koji je unatoč tome imao nadu. Na ozbiljnije antisemitske ispade odgovarala je satikom kao u pjesmi *Na piszących*

⁹ archiwum.tvn24.pl, dostupno na linku: <https://archiwum.tvn24.pl/magazyn-tvn24/246/tvn24.pl/magazyn-tvn24/zydzi-kawa-i-lemury-tak-polacy-mieli-skolonizowac-madagaskar%2c246%2c4257.html>

donosy (Onima koji pišu prijave) onima koji prijavljuju Tuwima vlastima, a podrazumijeva se da ga napadaju zbog njegovog podrijetla.

Najsnažnija njezina pjesma o položaju Židova vjerojatno je *Łowy* (Lov) iz 1937. godine u kojoj sarkastično opisuje grupu “lovaca” koji kao za životinjom tragaju za starom Židovkom i objese je uz veselje kao kad lovac ulovi lovinu, a pjesmu završava u njihovu “pohvalu”: „o krasnog li lova, o uzvišenog li lova u tajnim skrivenim radnjama spavaće sobe!, o velike li, teške, uzvišene potrage, dostojne viteza i pjevanja” (Araszkiewicz 2020: 137). U toj pjesmi izruguje se onima koji misle da su dostojni i plemeniti tako što mrže i iskaljuju se na slabijima od sebe i govori da oni koji smatraju Židove životinjama ispadaju gore zvijeri od pravih jer žele smrt Židova, a smatraju sebe uzvišenima. Na svojoj koži, Ginczanka će osjetiti antizemitizam za vrijeme Drugog svjetskog rata. Bila je prisiljena pobjeći iz Rivnog u Lavov. Tamo se skrivala u zgradi s arijevske strane u kojoj su živjeli majka i sin Chomin koji su, pogotovo majka, često prijavljivali Židove tamo skrivene (Kiec 2020: 315,316). Ginczanka je zbog Chominove bila u strahu. Zatvorena u kupaonici i spavala je u kadi zbog mogućih noćnih pretresa (Kiec 2020: 317). Na koncu je bila prisiljena pobjeći. Chominova ju je prijavljivala Nijemcima, a Ginczanka se prvi put spasila potkupljujući patrolu, a drugi put je uspjela pobjeći dok su je privodili (Kiec 2020: 323). U to je vrijeme vjerojatno nastala njezina posljednja sačuvana pjesma poznata pod nazivom *Non omnis moriar* (Neću sva umrijeti) u kojoj na ironičan način govori da će sve njezine stvari ostati onima koji su je prijavili tj. Chomin i njezinu sinu te njima sličnima jer očito te stvari nisu za Židove. Ostatak pjesme zvuči poput vlastitog epitafa u kojem traži da piju njoj u čast i traže blago po madracima, kaučima i slično. To je vjerojatno njezina najpoznatija pjesma, a čak i u takvom trenutku u kakvom je nastala sadržava ironiju. Možda je Chomin ostvarila pobjedu jer ju je otjerala, ali moralna pobjeda ostaje Ginczanki. Vjerojatno zato počinje pjesmu Horacijevim stihovima “neću sva umrijeti” tj. živjet će u pjesmama koje je ostavila iza sebe. Prisiljena pobjeći, dolazi do Krakova gdje se skriva sve dok je ne zarobe pod nerazjašnjivim okolnostima i ubijena je iza 18. travnja 1944. na nepoznatoj lokaciji (Kiec 2020: 362.)

6. Pitanje zaborava

Prije zaključka, otvorit ćemo i temu zaborava Ginczanke nakon rata. Ne postoji konačan odgovor zašto je ostalo zanemareno njezino stvaralaštvo. Na to su mogli utjecati razni čimbenici. Ako pogledamo neke od zaboravljenih pisaca u bilo kojoj književnosti, obično se radi o piscima koji nisu ostavili veći trag niti se njihova djela smatraju važnima u usporedbi s drugima nastalima u isto vrijeme. Ponekad se radi o talentiranim piscima koji ne objave puno zbog smrti ili zato jer su odustali od pisanja. Pitanje zaborava Ginczanke je posebno zanimljivo jer je ona u međuratnom razdoblju bila poznata unutar kruga Skamandrita, ali kasnije gotovo nikad nije bila uvrštena u knjige koje su se bavile tim razdobljem. Slučaj Ginczanke je neobičan, a možda i rijedak u poljskoj književnosti. Njezin talent cijenio je Julian Tuwim, ali većina njezinih pjesama ostala je dugo vremena neobjavljena. Ako tražimo primjer zaboravljenih pjesnika međuraća koji su na sličan način kao Ginczanka započinjali svoj književni put, pronaći ćemo Karola Husarskog. On je jedan od dobitnika nagrade novina *Wiadomości Literackie* i to osvajač prvog mjesta u vrijeme kad je Ginczanka sudjelovala u natječaju. Danas se o Husarskom zna manje nego o Ginczanki. Nije poznato zašto je prestao pisati, nikad nije objavio zbirku pjesama, u časopisu *Skamander* objavljene su mu tri pjesme te dvije u novinama *Wiadomości Literackie*, a često je bio miješan s poznatijim bratom Waławom¹⁰. Kao da je i Zuzanna Ginczanka bila u istoj kategoriji s Husarskim koji je objavio samo nekoliko pjesama, ali Ginczanka je iza sebe imala zbirku prije rata kao i desetak pjesama u književnim časopisima. Ako je vjerovati datumu rođenja Irene Dowgielewicz tj. da je rođena 1917., onda postoji još jedna poljskojezična pjesnikinja rođena te godine u Kijevu. Spominjem Dowgielewicz jer je ona uživala veći ugled od Ginczanke poslije rata, a ako nije rođena 1921. (kako navode drugi izvori), onda je riječ o vršnjakinji Ginczanke koja je debitirala 1934. Prvu je zbirku izdala 1963. te je kasnije dobila počast da jedna ulica nosi njezino ime.¹¹ Opet se može postaviti pitanje zašto je Ginczanka bila manje bitna od npr. Irene Dowiegelewicz, ali možemo samo nagađati.

Vrijeme je pokazalo da novija čitanja Ginczanke u njezinoj poeziji pronalaze vrijednost te ona polako ulazi u svijest književnih stručnjaka, ali i čitatelja. Jako malo se pisalo o Ginczanki sve do 1990. Jan Śpiewak objavio je izbor iz pjesništva 1953., a idući izbor

¹⁰ Zapomniany poeta z kręgu Skamandra. dostupno na linku: <https://www.podkowianskimagazyn.pl/nr3536/zapomnianypoeta.htm>

¹¹ Irena Dowgielewicz. dostupno na linku: http://zlp.like.pl/oddzial_zlp_w_zielonej_gorze-twrczo_czonkw-irena_dowiegelewicz-p177.html

njezinih pjesama pojavio se tek 1980. u seriji *Poeci Polscy*, što je ukupno tri puta (uz debitantsku zbirku) do 1991. Od 1991. do danas objavljeno je šest izbora iz njezinog pjesništva od kojih je četiri priredila Izolda Kiec (Kiec 2020: 400). O Ginczanki se pisalo osam puta do 1990. u što ulaze i članci (Kiec 2020: 401). Nakon 1990. objavljeno je preko dvadesetak tekstova o njoj (Kiec 2020: 401,402), što govori da je zanimanje za njezina djela poraslo. Možda je knjiga Józefa Łobodowskog *Pamięci Sulamity* (U spomen Šulamit) utjecala na sliku Ginczanke kao lijepe Židovke “Šulamit”. Kiec o njegovoj knjizi piše da ju je predstavio kako je on to vidio, a ne slaže se s njegovim tvrdnjama da je sačuvao spomen na nju objavivši tu knjigu već smatra da je prenglasio svoju ulogu i da mu je imponiralo to što je bio u krugu njezinih poznanika (Kiec 2020: 124). Uz to, njegova je knjiga objavljena u Kanadi 1987. U novije je vrijeme ta slika drugačija te je naglasak prešao s njezinog izgleda na njezina djela.

Zanimljiv je fenomen mitiziranja određenih pisaca. Primjerice, pjesnik Krzysztof Kamil Baczyński samo nekoliko godina mlađi od Ginczanke, nakon rata prerastao je u legendu. On je predstavljen kao primjer pravednog poljskog mučenika koji je pao u Varšavskom ustanku kao junak. Iza sebe je ostavio pjesme koje se smatraju dobrim primjerom poljske lirike ratnih godina. Izgleda kao da su on i Ginczanka potpuno suprotni, iako bi trebali biti na približno istom mjestu, barem što se književne ostavštine tiče. Oboje su umrli mladi u ratu, oboje su stvarali pjesme u približno isto vrijeme, ali Baczyński (iako mlađi) ušao je u legendu i u udžbenike, a Ginczanka je ostala sa strane, često čak ni u drugom planu. Ne može se sa sigurnošću tvrditi koji su razlozi za to. Svakako da je slika junaka pripisana Baczyńskom u skladu s poljskim romantičarskim tendencijama i kulturom, s tim više što je bio pripadnik Zemaljske armije, a toj slici ne odgovara židovska pjesnikinja koja je bila usamljena pojava te iste kulture. Sigurno joj nije išlo u prilog ni to što je bila žena.

Ali unatoč tome što je bila daleko od figure *wieszczka*, postala je predmet zanimanja novije generacije kritičara, teoretičara i čitatelja.

7. Zaključak

U ovom radu predstavljena je donedavno zaboravljena poljska pjesnikinja međuraća Zuzanna Ginczanka. Kontekst poljske međuratne književnosti vrlo je složen, a ova je pjesnikinja reprezentativan primjer poljske poezije tog razdoblja, barem kad je riječ o nekim aspektima poput korištenja urbanih motiva, slobodnog stiha, elemenata vitalizma i katastrofizma. Ukratko je prikazano njezino stvaralaštvo i situacije iz njezinog života koje su važne za razumijevanje njezine uloge i mjesta u književnosti. Iako je debitirala rano, objavljena joj je samo jedna zbirka, ali je zato ostalo sačuvano mnogo pjesama u rukopisu ili u raznim književnim tiskovinama. Njezino židovsko podrijetlo nije previše istaknuto u njezinim djelima, ali je zbog političke situacije u međuratnoj Poljskoj pisala i o Židovima. Njezine pjesme ponajprije su refleksivne, ali je iza sebe ostavila i mnogo satiričnih pjesama. Njezina satira nije bila oštra i nije izrugivala osobe ili grupe ljudi već ljudske mane ili proturječnosti. Poezijom je bliska principima lirike Skamandrita, a Julian Tuwim je cijenio njezin stil. Vitalizam Ginczanke umjereniji je od vitalizma nekih pripadnika Skamandrita, nije previše optimistična, a u pjesmama napisanim netom prije rata prisutne su crte katastrofizma. Ginczanka je voljela koristiti prirodu u poeziji na način da je priroda aktivan sudionik poetskog svijeta, a nerijetko i sugovornik lirskom subjektu. Karakterizira je i neobična uporaba riječi i stvaranje neologizama, ponekad je kreirala i zadivljujuće metafore. Rijetko je koristila rimu, ona je najčešće prisutna u njezinim satiričnim pjesmama. Pjesme citirane i analizirane u ovom radu u kratkim crtama predstavljaju najvažnije aspekte njezinog pjesništva. Otvoreno je i pitanje zaborava i njezinog mjesta u poljskoj književnosti. Izgleda da je u zadnje vrijeme Ginczanka prepoznata kao jedna od važnijih pjesnikinja poljskog međuraća, a vrijeme će pokazati hoće li njezina lirika zauzeti važno mjesto unutar poljske književnosti. Možda će se stvoriti mit oko nje slično kao što je bio slučaj s Baczyńskim. Teško je govoriti o kvaliteti njezine poezije s obzirom da je umrla mlada, ali svakako je vidljiv pjesnički talent u pjesmama koje je pisala dok je odrastala. Ono što je ostalo iza nje daje naslutiti da se radi o pjesnikinji koja bi zasigurno imala važno mjesto unutar sveukupne poljske poezije. Ovako je, barem zasad, ostavljena po strani i gotovo zaboravljena poput nekih njezinih suvremenika koji nisu uspjeli objaviti niti jednu zbirku. Ovim smo radom željeli dati svoj prilog nastojanju da se to promijeni.

8. Literatura

Nasiłowska, Anna (2008), *Trzydziestolecie 1914-1944*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN

Krawczyk, Agnieszka (2007), *Omówienia lektur Dwudziestolecie międzywojenne*. Kraków: Wydawnictwo Zielona Sowa

Araszkiewicz, Agata (2017), *Zuzanna Ginczanka – Mądrość jak rozkosz wiersze wybrane*. Warszawa: Czuły Barbarzyńca Press

Panek, Sylwia (2018), *Spór o „niezrozumialstwo” w dwudziestoleciu międzywojennym*. Poznań: Wydawnictwo Poznańskiego Towarzystwa Przyjaciół Nauk

Misiak, Iwona (2020), *Młodopolskie chamuły według Juliana Przybosa – o apokaliptycznej tonacji przyjętej z wczesnego modernizmu*, u „Ruch Literacki R. LXI, 2020, Z. 1 (358)”. 47-68.

Skórczewski, Dariusz (2002), *“Sprawa Irzykowskiego i Boya”. Wokół głośnego epizodu międzywojennego sporu o krytykę*, u „Teskyt drugie Nr 3, 2002”. 223-231

Kwiatkowski, Jerzy (2001), *Dwudziestolecie międzywojenne*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN

Leociak, Jacek (2018), *wyrzucim z siebie jelita – wokół jednej frazy z wiersza Ginczanki*, u „jak burgund pod światło... szkice o Zuzannie Ginczance”, *Kultury pamięci* 1, Kraków. 30-37

Ratuszna, Hanna (2019), *Poezja jak fotografia – o wierszach Zuzanny Ginczanki*, u „Przełomy/Pogranicza. Studia Literackie; 28 Studia Kobięce; 2”. 515-529.

Wojda, Dorota (2017), *„Sprawy korzenne”. Fenomenologia Zuzanny Ginczanki*, u „Przestreszenie Teorii” 28. Poznań 2017, Adam Mickiewicz University Press”. 269-280

Koprowska, Karolina (2014), „*Tuwim w spódnicy*”? *Poetyka Skamandra w twórczości Zuzanny Ginczanki*, u „Zeszyty Naukowe Towarzystwa Doktorantów UJ Nauki Humanistyczne, Nr specjalny 5 (1/2014)”. 79-89.

Wawer, Karolina (2018), *Wcielenia Dziewictwa Ginczanki. O rozmowie między tekstami*, u „jak burgund pod światło... szkice o Zuzannie Ginczance”, *Kultury pamięci* 1, Kraków. 53-58

Kiec, Izolda (2020), *Ginczanka. Nie upilnuje mnie nikt*. Warszawa: Wydawnictwo Marginesy

Ginczanka, Zuzanna (1936), *O centaurach*. Warszawa: Wydawnictwo J. Przeworskiego

„Szpilki” (1937) Nr. 19. Rok III, za 09.05.1937.

„Szpilki” (1937) Nr. 17. Rok III, za 25.04.1937.

„Szpilki” (1937) Nr. 52. Rok III, za 26.12.1937.

„Szpilki” (1938) Nr. 15. Rok IV za 10.04.1938.

„Szpilki” (1938) Nr. 51. Rok IV za 11.12. 1938.

Internetske poveznice:

Prof. Izolda Kiec: *Ginczanka nie była żadnym "Tuwimem w spódnicy"*. Wymykała się wszelkim schematom, dostępne na: <https://www.wysokieobcasy.pl/wysokie-obcasy/7,53662,26393205,prof-izolda-kiec-zuzanna-ginczanka-nie-była-zadnym-tuwimem.html>

Maria Juskiewiczowa (pisarka), dostępne na:

[https://pl.wikipedia.org/wiki/Maria_Juskiewiczowa_\(pisarka\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Maria_Juskiewiczowa_(pisarka))

Józef Gałuszka, dostępne na: https://pl.wikipedia.org/wiki/J%C3%B3zef_Ga%C5%82uszka

Jak nie kastetem, to paragrafem. Antysemityzm w przedwojennej Polsce, dostępne na:

<https://twojahistoria.pl/2021/12/26/jak-nie-kastetem-to-paragrafem-antysemityzm-w-przedwojennej-polsce/>

Żydzi, kawa i lemury. Tak Polacy mieli skolonizować Madagaskar, dostępne na:

<https://archiwum.tvn24.pl/magazyn-tvn24/246/tvn24.pl/magazyn-tvn24/zydzi-kawa-i-lemury-tak-polacy-mieli-skolonizowac-madagaskar%2c246%2c4257.html>

Zapomniany poeta z kręgu Skamandra. dostępne na:

<https://www.podkowiaskimagazyn.pl/nr3536/zapomnianypoeta.htm>

Irena Dowgielewicz dostępne na: http://zlp.like.pl/oddzial_zlp_w_zielonej_gorze-twrczo_czonkw-irena_dowgielewicz-p177.html