

# Oleksandra Stechak

## ”Teraz pozostaną po nim już tylko obrazy...”: pamięć o ojcu-artyście w wierszach Anny Świrszczyńskiej

Institutionen för slaviska och baltiska språk,

finska, nederländska och ryska

Examensarbete 15 hp

Polska

Kandidatkurs

Vinterterminen 2017

Handledare: Renata Ingbrant



Stockholms  
universitet

# Spis treści

## **Wprowadzenie**

1. Wstęp.....	3
a) Cele pracy.....	4
b) Metoda i jej podstawy teoretyczne.....	5
c) Materiał badawczy.....	6
d) Stan badań.....	7
2. Postać ojca w poezji polskiej.....	8
3. Kariera poetycka Anny Świrszczyńskiej.....	9
4. Kariera artystyczna Jana Świerczyńskiego.....	11

## **Część I: Pamięć.....14**

1. Pamięć jako temat i jako metoda.....	16
2. Pamięć-palimpsest: dzieciństwo i młodość Anny.....	17
3. Pamięć autobiograficzna o ojcu.....	22

## **Część II: Relacja córka – rodzice w świetle teorii Ericha Fromma**

1. Relacja matka-córka.....	27
2. Relacja ojciec-córka.....	31

## **Zakończenie.....40**

Bibliografia.....	42
Streszczenie w języku angielskim.....	43
Aneks.....	44

# CZEŚĆ WPROWADZAJĄCA

## 1. WSTĘP

Jedną z ważnych postaci dla twórczości Anny Świrszczyńskiej był Czesław Miłosz - propagator jej twórczości i tłumacz jej wierszy. Miłosz poświęcił poetce książkę pod tytułem „Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej” (1996), gdzie szczegółowo, analizował twórczość i studiował biografię poetki, by w efekcie dojść do istoty jej poezji. Czytając książkę można zauważyć, że autor był zafascynowany poezją Anny Świrszczyńskiej... ale nie tylko poezją. Fascynowała go sama osoba poetki. Tłumaczył jej utwory na język angielski i doprowadził do ich wydania w USA. Nazywał ją najwybitniejszą, najbardziej oryginalną polską poetką XX wieku. Fascynowało go także to, z jakim uporem Świrszczyńska próbowała wypromować twórczość artystyczną swojego niedocenianego przez krytyków ojca:

*Uświadomiłem sobie, że powtarzam ten sam zabieg: jak ona broniła praw ojca do sławy tak ja bronię jej praw, i może nawet, jak ona, wymachuję trochę rękami? Czego się nie wstydzę. Czyż słowa pisane nie stwarzają osoby, do której odnosimy się z podziwem przyjaźnią, miłością... Broniła malarza, bo kochała go jako ojca, ja natomiast jej bronię, bo jestem w niej (niemal) zakochany.<sup>1</sup>*

We wspomnianej wyżej książce, czy raczej zbiorze esejów, Czesław Miłosz poświęca dosyć dużo miejsca opisowi stosunku poetki względem swoich rodziców, zwłaszcza ojca, cytując i analizując cykl wierszy „O ojcu i matce”, który pochodzi z ostatniego, wydanego pośmiertnie tomu wierszy Świrszczyńskiej, *Cierpienie i radość* (1985). Miłosz czyta te wiersze bardzo szczegółowo, wers po wersie, pokazując, jak doświadczenia życiowe poetki wpłynęły na jej poezję. Właśnie w tych poruszających i osobistych tematach związanych z rodzicami i dzieciństwem, najlepiej widać jej poetycki kunszt. Zdaniem Miłosza, polega on na

---

<sup>1</sup> Czesław Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy*, Wydawnictwo Znak Kraków, 1996, s. 35.

wyciąganiu esencji każdej sytuacji, z powodu czego barwy stają się jaskrawsze.<sup>2</sup> Miłosz uważa, że był to ważny, a zarazem poetycko trudny temat dla Świrszczyńskiej. Borykała się z nim długo, w skutek czego wiersze „O ojcu i matce” ukazały się dopiero w ostatnim jej tomiku: „Pisać o nich nauczyła się nieprędko. I w ogóle zajęło jej to dużo czasu, zanim zaczęła pisać o tym, co dla niej było ważne.”<sup>3</sup>

Rodzina żyła w biedzie i głodzie, jednak Świerczyński nie troszczył się o to, że jest skazany razem z żoną i jedynym dzieckiem na nędzę. Był bezkompromisowym artystą-maniakiem, całkowicie oddanym sztuce, nie przejmującym się sytuacją ekonomiczną, jednak Anna w swojej poezji sławi go i kocha oraz wierzy w niego jako artystę.

Karierę poetycką Świrszczyńskiej można porównać z karierą artystyczną Świerczyńskiego. Obydwoje byli długo niedoceniani. Świerczyński nigdy nie doczekał się sukcesu, natomiast jego córka zdobyła uznanie i jako znana i doceniana poetka starała się zorganizować wystawę malarstwa ojca po jego śmierci. Miłosz zwraca uwagę na to, że już w dzieciństwie poetka była pod ogromnym wpływem ojca, którego styl życia oraz zainteresowania kształtowały jej charakter oraz wrażliwość artystyczną. Warto zwrócić uwagę również na to, że przedwojenna twórczość Świrszczyńskiej jest poetyckim tworzeniem obrazów, w dosłownym tego słowa znaczeniu. Jej debiutanckie wiersze są bowiem często opatrzone podtytułami: fresk, gobelin, gobelin barokowy czy akwarela. To jakby ślad dzieciństwa spędzonego w ojcowskiej pracowni, wśród obrazów, reprodukcji, albumów – jej własne „malowanie” świata. Staranność, nawet drobiazgowość w dobieraniu słów, częste stylizacje na język staropolski pozwalały jej na tworzenie obrazów poetyckich w postaci kunsztownych miniaturek. Dar wyszukiwania odpowiednich słów i zwięzłości samej wypowiedzi był przez poetkę w późniejszych latach często wykorzystywany.

## Cele pracy

Niniejszą pracę poświęcam próbie opisanie sposobu w jaki poetka, Anna Świrszczyńska, w swojej twórczości kreuje postać ojca-malarza z okruczeń wspomnień, zapamiętanych sytuacji i wydarzeń. Punktem zaczepienia jej pamięci stanowią również przedmioty i miejsca oraz sytuacje. To wokół nich Świrszczyńska tworzy poetycki obraz swego ojca, swej

---

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Czesław Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy*, Wydawnictwo Znak Kraków, 1996, s. 7.

matki, swojego dzieciństwa. Celem mojej pracy jest także przyjrzenie się relacji Anny Świrszczyńskiej i jej ojca Jana Świrczyńskiego z perspektywy psychologicznej, chociażby po to, aby zrozumieć, dlaczego Anna za życia pragnęła i robiła wszystko, by promować twórczość ojca. Utrwalenie pamięci o ojcu jest nadrzędnym celem przyświecającym powstawaniu tych wierszy – metodą zachowania pamięci o nim dla przyszłych pokoleń.

## **Metoda i jej podstawy teoretyczne**

Pierwsza część pracy, zatytułowana „Pamięć” składa się z dwóch części, z których w pierwszej, zatytułowanej „Pamięć jako cel i jako metoda” znalazła się analiza porównawcza utworu *Wysoki Zamek* Stanisława Lema, metodą i celem której jest pamięć, oraz wierszy Anny, pisanych na podstawie wspomnień, gdzie pamięć występuje jako cel, ale nie jako metoda opisu. W części tej, w analizie wybranych wierszy będę posługiwała się pojęciem „pamięci autobiograficznej” pochodzącym z dziedziny psychologii. W drugiej części pracy zajmuję się analizą relacji córka-rodzice, która w dużej części została zainspirowana książką *O sztuce miłości* Ericha Fromma (1956), w której Fromm szczegółowo opisuje rodzaje miłości, w tym między ojcem i córką oraz matką i córką.

Początek badań nad pamięcią autobiograficzną jest zawarty w pracach Endela Tulvinga z 1972 roku, który wprowadził rozróżnienie pamięci semantycznej i epizodycznej.<sup>4</sup> Pamięć semantyczna dotyczy wiedzy i pojęć oraz relacji między nimi – jest to pewnego rodzaju skarbiec umysłowy, w którym przechowywane są informacje na temat świata w postaci różnych faktów, gdzie mniej ważną rzeczą jest to, gdzie i kiedy te informacje zostały zdobyte. Z kolei pamięć epizodyczna dotyczy informacji zarejestrowanych w specyficznym kontekście czasowym, czyli uporządkowanych czasowo zdarzeń. Mogą to być wspomnienia czyjejs osobistej przeszłości, które dają się zlokalizować przestrzennie i czasowo i które często bywa silnie nasycone afektywnie.<sup>5</sup> Działanie obydwu funkcji ujawnia się w procesie konstruowania wspomnień autobiograficznych.

Pamięć autobiograficzna kształtuje się od około 24 miesiąca życia i składa się z *bazy wiedzy autobiograficznej* oraz *Ja roboczego*. Baza wiedzy autobiograficznej zawiera informacje o Ja dotyczące przeszłości, teraźniejszości i przyszłości; jest swojego rodzaju poznawcą i

---

<sup>4</sup> Tomasz Maruszewski, *Neuropsychiatria i Neuropsychologia* 2010, s. 122

<sup>5</sup> Ibidem.

afektywną reprezentacją własnej tożsamości i siebie jako przedmiotu doświadczenia. Składa się ona z wiedzy autobiograficznej i wspomnień epizodycznych. Wspomnienia epizodyczne mają wizualny charakter, są odpowiedzią na doznania percepcyjne, konceptualne, afektywne, oraz powiązaniem z doraźnymi celami działania i przez to z najświeższymi doświadczeniami. *Ja robocze* z kolei składa się z *Ja koncepcyjnego*, które jest zbiorem przekonań i ocen na własny temat oraz obrazów Ja, tworzących „robocze” koncepcje siebie. Bieżące doświadczenie życiowe kształtują zawartość pamięci autobiograficznej, czyli wpływają na to, w jaki sposób kształtujemy nasze wspomnienia, które to wpływają na nas w danym momencie życia.<sup>6</sup>

## Material badawczy

Podstawowy materiał badawczy stanowi cykl 28 wierszy zatytułowany „Wiersze o ojcu i matce” z tomu *Cierpienie i radość* (1985). Dodatkowo, materiał referencyjny stanowi „Wstęp” do *Poezji wybranych* z 1973 roku, gdzie poetka szczegółowo opisuje swoje osobiste wspomnienia z dzieciństwa i z czasów wojny.<sup>7</sup> Można powiedzieć, że w ten sposób Anna przedstawia się czytelnikom, dzieli się z nimi faktami z życia osobistego.<sup>8</sup> Inne ważne źródło biograficzne stanowi również wspomniany już zbiór esejów Czesława Miłosza, *Jakiegoż to gościa mieliśmy* (1996), który już na samym początku stawia pytanie: „czy wolno, po to, żeby przedstawiać jej dzieciństwo i wczesną młodość, posługiwać się jej późnymi utworami, w których dojrzała świadomość zwraca się do swoich początków” (str. 7). Jest to pytanie bardzo istotne, ponieważ Miłosz zwraca uwagę na to, czy możliwa jest rekonstrukcja biografii autorki na podstawie jej wierszy, powstałych przecież w późnym okresie jej życia, kiedy to wspomnienia o osobach i wydarzeniach zostały poddane próbie pamięci. Nawiązywanie do biografii autora jest o tyle uzasadnione, iż jak zauważył Czesław Miłosz, twórczości Anny Świrszczyńskiej wymaga szczególnej uwagi w odniesieniu do jej biografii, ponieważ, tło biograficzne jest nieodrębną częścią jej dzieła poetyckiego.

---

<sup>6</sup> Anna Rybak-Korneluk, Hubert M. Wichowicz, Krzysztof Żuk, Maciej Dziurkowski, *Pamięć autobiograficzna i jej znaczenie w wybranych zaburzeniach psychicznych*, s. 290.

<sup>7</sup> Anna Świrszczyńska, *Poezja*, Państwowy Instytut Wydawniczy Kolekcja poezji polskiej XX wieku (zebrał i przedmową poprzedził Czesław Miłosz) Warszawa, 1997.

<sup>8</sup> Renata Inbrant, *From Her Point of View: Woman's Anti-World in the Poetry of Anna Świrszczyńska*, Stockholm University, Stockholm, 2007, s. 37.

## Stan badań

Do tej pory powstało wiele artykułów, prac i monografii poświęconych życiu i twórczości poetki. W tej pracy korzystam głównie z następujących opracowań, które pokrótce omówię. Pierwszą książką, budującą moją wizję twórczości poetki jest książka autorstwa Renaty Inbrant, *From Her Point of View: Woman's Anti-World in the Poetry of Anna Świrszczyńska*, Stockholm University, Stockholm, 2007. Jest ona monografią twórczości Anny Świrszczyńskiej, zawiera rozważanie problematyczności tej biografii i reakcji na nią krytyki. Podjęte w niej zostają trzy zasadnicze tematy: wczesna twórczość, tom *Budowałam barykadę* (1974) oraz tom *Jestem baba* (1972), gdzie poetka wprowadza tzw. „zakazaną kobiecość” i uwalnia siebie spod władzy totalizującego męskiego spojrzenia. Następnym ważnym źródłem, z którego korzystałam jest „*Gdzie jestem Ja Sama*” o poezji Anny Świrszczyńskiej, Kraków, 2004, Renaty Stawowej, która dokonała analizy tematycznej każdego z tomów w kontekście biograficznym. Korzystam również z „Przedmowy” do do tomu dzieł zebranych Świrszczyńskiej, *Poezja* (1997) autorstwa Czesława Miłosa oraz „Wstępu” i „Posłowia” pochodzących z dwujęzycznego, polsko-angielskiego tomiku wierszy Anny Świrszczyńskiej *Mówię do swego ciała/Talking to My Body*, wydanego w Krakowie w 2002 roku. W „Posłowiu” znalazła się notka biograficzna na temat ojca Anny, napisana przez wnuczkę malarza, Ludmiłę Adamską-Orłowską. Oprócz informacji biograficznej, w rozdziale zatytułowanym „Jan Świerczyński – Malarstwo”, redaktor umieścił również zdjęcie trzydziestu obrazów Jana Świerczyńskiego.

Najnowszym opracowaniem twórczości Anny Świrszczyńskiej jest książka autorstwa Agnieszki Stapkiewicz, zatytułowana *Ciało, Kobiecość i Śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej*, wydana w Krakowie w roku 2014. Autorka przedstawia w niej analizę trzech istotnych zagadnień poezji Świrszczyńskiej: *Ciało, Kobiecość i Śmiech*. Pokazuje, że ciało u Świrszczyńskiej jest sposobem myślenia, odczuwania i przeżywania świata. Ta dominująca pozycja ciała łączy się z kobiecością, specyfiką kobiecej percepcji, kobiecego sposobu bycia w świecie. Według Stapkiewicz, w twórczości Świrszczyńskiej pojawiają się dwa rodzaje śmiechu: „bezinteresowny” i radosny oraz drugi – będący w istocie postawą wobec śmierci, próbą obrony własnej tożsamości wobec tego, co nieuniknione. W opracowaniach tych zawarte próby analizy relacji Anny i jej rodziców. Renata Stawowy i Czesław Miłosz w swoich książkach bardziej szczegółowo analizują temat relacji ojciec-córka. Z kolei Agnieszka Stapkiewicz bardziej zagłębia się w relację matka-córka, skupiając uwagę na aspekcie somatyczności, który dominuje w tych wierszach.

## Postać ojca w poezji polskiej na przykładzie wierszy *Mój ojciec* Zbigniewa Herberta i *Ojciec* Tadeusza Różewicza

Warto na wstępie zaprezentować sposób, w jaki w swej twórczości traktują temat ojca inni poeci polscy, na przykład sposób przedstawienia ojca w wierszach *Mój ojciec* Zbigniewa Herberta oraz *Ojciec* Tadeusza Różewicza. Ojciec w wierszu Zbigniewa Herberta jest czarodziejem codzienności, który to pewnego razu, gdy zdjęto firanki, „przez szybę wyszedł i nie wrócił” i który podobno „gubernatorem jest na wyspie/gdzie palmy są i liberalizm”. Dla Herberta jest więc ojciec symbolem marzeń, ucieczką od codziennej szarości, pomostem między magią a codziennością (jak w *Skleпах cynamonowych* Schulza). Jego postać utworzona z konkretów staje się zatem mityczna. Tadeusz Różewicz natomiast opisuje ojca bardziej prozaicznie, jako skromnego urzędnika z teczką:<sup>9</sup>

*Idzie przez moje serce  
stary ojciec  
nie oszczędzał w życiu  
nie składał  
ziarnka do ziarnka[...]  
Żył jak ptak  
śpiewajaco  
z dnia na dzień[...]  
I wierzy święcie  
że pójdzie do nieba.*

Swoją poetyką Różewicz bliższy jest Świrszczyńskiej niż Herbert. Nawet obraz ojca stworzony przez niego w tym wierszu można porównać postaci ojca z wierszy Świrszczyńskiej budowanej konsekwentnie z konkretnych obrazów, jako ojca umazanego farbami, malującego cały czas, śpiewającego podczas pracy. Ojca beztroskiego, poświęconego bezgranicznie swojej pasji malarskiej, nie przejmującego sprawami życia codziennego. Ojca, który wymaga opieki i poświęcenia. Poetka kocha go i broni w swojej twórczości. Rozstanie z nim boli i ból ten zamienia się w liczne wierszy Anny.

---

<sup>9</sup> /slovníki-tematyczne/1044/ojciec-z-krwi-i-kosci/



## Kariera poetyczna Anny Świrszczyńskiej

Anna Świrszczyńska weszła na scenę literacką w latach trzydziestych ubiegłego stulecia. W 1934 roku, w wieku 25 lat, jej wiersz „Południe” zdobył pierwszą nagrodę na konkursie organizowanym przez grupę znanych poetów z kręgu Skamandra skupionych wokół czasopisma *Wiadomości Literackie*. Tym samym Świrszczyńska wzbudziła zainteresowanie czołowych skamandrytów. Wspomnienia na temat swojego debiutu oraz spotkania z poetami, którzy zaprosili zwyciężczynię konkursu na spotkanie w legendarnej kawiarni Ziemiańska w Warszawie, poetka opisała w następujący sposób<sup>10</sup>:

*Poszłam tam pełna tremy. Byłam wtedy bardzo nieśmiała, a sława tych których miałam poznać, onieśmielała mnie podwójnie... Tuwim i Wierzyński dostrzegli moją tremę, byli bardzo uprzejmi dla speszzonej debutantki, mówili miłe rzeczy o moim wierszu. Tuwim dał mi na pamiątkę dwie malutkie karteczki z rękopisu starej Biblii, bodaj siedemnastowiecznej.<sup>11</sup>*

Dzięki nagrodzie Świrszczyńska zostaje przyjęta do Związku Literatów w Warszawie. Po dwóch latach robi kolejny krok w swojej karierze pisarskiej, mianowicie wydaje zbiór utworów zatytułowany *Wiersze i proza* (1936), który zarazem jest jej debiutem książkowym. Tomik zostaje wydany na koszt własny w liczbie 200 egzemplarzy. Tym razem interesują się początkującą literatką znani krytycy, między innymi Ludwik Fryde, Kazimierz Wyka i Józef Czechowicz. Jednocześnie od 1929 roku do wybuchu wojny publikuje utwory dla dzieci w czasopismach *Płomyk*, *Mały Płomyczek*, *Moje Pisemko* oraz w wydaniach książkowych, takich jak na przykład *Psotny Morus*, *Przygody pieska* (współautorką tych wydań była Janina Porazińska); *Król Knotek*; *Rok polskiego dziecka*. *Wiersze i obrazki sceniczne na doroczne święta państwowe i szkolne*. Pisała także dla różnych czasopism. W tym miejscu należałoby wspomnieć, że przez długi czas twórczość literacka Świrszczyńskiej była związana z możliwościami zarobkowymi, ponieważ już w młodości Świrszczyńska utrzymywała ze swoich dochodów rodziców. Po wojnie sytuacja niewiele się zmieniła – Świrszczyńska pisała sztuki teatralne, słuchowiska radiowe, tworzyła literaturę dla dzieci i młodzieży. Była na

---

<sup>10</sup> Renata Stawowy, „Gdzie jestem Ja Sama” o poezji Anny Świrszczyńskiej, Kraków, 2004.

<sup>11</sup> Anna Świrszczyńska, *Mój debiut*, „Nowy Wyraz” 1979, nr 10, s. 72.

przykład kierownikiem artystycznym w Teatrze Młodego Widza<sup>12</sup>... To wszystko świadczy o jej wielkiej przedsiębiorczości i zaradności.

Rozwój poetycki Anny został na czas wstrzymany przez wojnę, ale Świrszczyńska nigdy nie przestała pisać. W czasie okupacji, oprócz utworów poetyckich, które publikuje anonimowo, powstają utwory dramatyczne, m.in. „Orfeusz”. W latach 1942-1943 powstają utwory, za które Anna jest nagradzana, jak na przykład wiersz *Rok 1941* nagrodzony w tajnym konkursie w 1942 roku lub wspomniany dramat *Orfeusz* z 1943, który zdobywa nagrodę w konspiracyjnym konkursie dramatycznym w Warszawie.<sup>13</sup>

Właśnie wojna, o czym później sama napisała, zrobiła z niej innego człowieka. A także inną poetkę. Po wojnie Anna również zmienia zupełnie swój styl pisania, o czym wspomina we „Wstępie”:

*Każdy wiersz ma właściwie prawo żądać nowej poetyki, stworzonej jednorazowo na wyrażenie jego jednorazowej treści. Styl to wróg poety, a największą jego zaletą jest nieistnienie. Można by powiedzieć w paradoksalnym skrócie, że piszący ma dwa zadania. Pierwsze – stworzyć własny styl. Drugie- niszczyć własny styl. To drugie jest trudniejsze i wymaga więcej czasu.*

Eksperymentowanie ze stylem nie było też obce jej ojcu, Janowi Świerczyńskiemu, w którego twórczości odnajdziemy obrazy zarówno impresjonistyczne, a także te zainspirowane awangardą, kubizmem, a także polską sztuką ludową.

Anna Świrszczyńska dłuższy czas po wojnie zmagala się z tematem powstania warszawskiego. Minęło trzydzieści lat zanim pojawił się zbiór *Budowałam Barykadę* – okrzyknięty przez krytyków poetyckim arcydziełem. Anna Świrszczyńska uznanie zdobyła wiele lat po swoim debiucie. Jak pisze Miłosz w przedmowie do kolekcji wierszy zebranych *Anna Świrszczyńska: Poezje* jej kariera rozwijała się bardzo nierówno i niekonsekwentnie:

*...po olśniewającym debiucie w roku 1936, pozostała poetką niedocenioną, czego były rozliczne powody, niektóre z nich związane z historią kraju, bo po wojnie dłuższy*

---

<sup>12</sup> Renata Ingbrant, *From Her Point of View: Woman's Anti-World in the Poetry of Anna Świrszczyńska*, Stockholm University, Stockholm, 2007, s. 17.

<sup>13</sup> Renata Stawowy, „*Gdzie jestem ja sama*” o poezji Anny Świrszczyńskiej, Kraków, 2004, s. 12.

*czas jej wierszy nie wydawano. Zresztą dojrzewała późno i pozostaje w kronikach poezji jednym z fenomenów twórczej energii przebiegającej na sile w starości.*<sup>14</sup>

Pod wpływem historycznych i indywidualnych doświadczeń Anna wykształciła z biegiem czasu swoją osobistą teorię poezji. Po wojnie powstaje ona przed czytelnikiem w nowym świetle, nagością wyrazu, swoją bezpośredniością poruszając do głębi komórki ludzkiej świadomości. Odbiorca czytający te wiersze odczuwa wewnątrz siebie różnorodną paletę uczuć: radość, cierpienie, śmiech, ból, ironię, rozpacz, płacz, szczęście – po prostu wszystko i w większości przypadków jednocześnie.

Podsumowując, po wojnie, w wieku 36 lat Świrszczyńska wciąż jest znana, ale głównie w kręgach literackich. Od momentu debiutu mija 22 lata, kiedy poetka decyduje się w końcu na wydanie swojego drugiego tomu poetyckiego pt. *Liryki zebrane* (1958). Zbiór ten zawiera wiersze przedwojenne, z lat okupacji oraz utwory powojenne. Publikacja ta nie przynosi jej jednak zbyt wielu nowych czytelników. Po kolejnej dłuższej przerwie, w 1967 roku powstają *Czarne Słowa. Stylizacje Murzyńskie*. Zostają prawie niezauważone przez krytykę. W 1970 opublikowany zostaje tom *Wiatr*, a dwa lata później dobrą passę w karierze rozpoczyna wydanie tomu-bestsellera *Jestem baba* z 1972 roku (wznowione publikacje w 1973 i 1975 roku). Uznany przez krytyków tom wierszy o powstaniu warszawskim, *Budowałam barykadę*, doczekał się aż trzech wydań (1974, 1979, 1984). Następny tom, *Szczęśliwa jak psi ogon*, wychodzi w 1978 roku. W 1985 ukazuje się ostatni tomik poezji Anny Świrszczyńskiej *Cierpienie i radość* (przygotowany do druku jeszcze przed śmiercią poetki) oraz nowe wydanie *Jestem baba*, tym razem z rysunkami Mai Berezowskiej. W ciągu kolejnych dziesięciu lat ukazało się pięć wyborów jej wierszy, kolejne rocznicowe wydanie *Budowałam barykadę* (WL, Kraków 1994) oraz całość dorobku poetyckiego, zebrana Czesławem Miłoszem w tomie *Poezja* wydanym przez PIW (1997).<sup>15</sup>

## **2. Kariera artystyczna Jana Świerczyńskiego**

Jedynym najprawdopodobniej źródłem informacji na temat kariery artystycznej Jana Świerczyńskiego jest notka biograficzna napisana przez wnuczkę artysty, Ludmiłę Adamską-Orłowską pochodząca ze wspomnianego wcześniej dwujęzycznego tomiku wierszy Anny

---

<sup>14</sup> Anna Świrszczyńska, *Poezja*, Państwowy Instytut Wydawniczy Kolekcja poezji polskiej XX wieku (zebrał i przedmową poprzedził Czesław Miłosz) Warszawa, 1997, s.5.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 13.

Świrszczyńskiej *Talking to My Body*, wydanego w Krakowie w 2002 roku. Z notki tej wynika, że Jan Świerczyński urodził się 9 lipca 1882 roku i dorastał w Gródku pod Hrubieszowem, na wschodzie Polski. W 1905 roku ucieka z powodów politycznych do Nowego Jorku. W ciągu trzech lat, które tam spędził, uczęszczał na kursy malarstwa, zarabiał rysując i sprzedając widoczki na kasach pancernych. Do Polski wrócił w roku 1908, podejmując studia w Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, gdzie uzyskał dyplom w pracowni Wojciecha Kossaka. Przez całe życie tworzył głównie monumentalne kompozycje historyczne, na które trudno mu było znaleźć nabywców, może dlatego rodzina żyła tak skromnie. Jan Świerczyński był również etnografem, który interesował się polską historią i polską sztuką ludową, o czym nie raz wspomina córka w swoich wierszach. Zajmował się sztuką ludową, przede wszystkim kurpiowską. Wystawę osobiście zebranych podczas wędrówek po Kurpiach dzieł sztuki ludowej urządził potem w Zachęcie. W tych letnich wędrówkach towarzyszyła mu także córka Anna, która wspomina o nich w wierszu „Wakacje na Kurpiach”:

[...]Ojciec zbiera po chatach  
wycinanki, ze strychów  
wyciąga stare obrazy.[...]

Świerczyński był także rzeźbiarzem. Uczeń Wojciecha Kossaka i Stanisława Lentza, był całkowicie oddany poszukiwaniu swojej artystycznej wizji i nie godził się na kompromisy w codziennym życiu.<sup>16</sup> Absolwent Akademii Sztuk Pięknych, nie został nigdy uznany za wielkiego twórcę przez krytyków sztuki, jednak był dla córki wzorem do naśladowania oraz źródłem fascynacji. Właśnie dlatego Anna poświęca mu tak dużą część swojego dorobku poetyckiego.

W czasie II wojny światowej jego dorobek twórczy i zbiory etnograficzne z trzydziestu lat zostały zniszczone przez pożar. Ocalały tylko dwa portrety Anny. Rozpacz po tej utracie jest tematem wiersza pod tytułem „Nie wyskoczył z trzeciego piętra.” Świrszczyńska opowiada o wydarzeniu w czasie teraźniejszym, w skutek czego jej opis staje się bardziej dramatyczny. Po czym następuje zmiana perspektywy oraz czasu wypowiedzi na czas przeszły i pojawia się komentarz narratora z perspektywy lat:

---

<sup>16</sup> Renata Ingbrant, *From Her Point of View: Woman's Anti-World in the Poetry of Anna Świrszczyńska*, Stockholm University, Stockholm, 2007

*(...) Jego pracownia  
nie ma już sufitu,  
nie ma ścian,  
nie ma podłogi.*

*Ojciec nie wyskoczył  
z trzeciego piętra.  
Ojciec zaczął wszystko  
od początku.*

Z Warszawy w 1944 zostały ruiny i Kraków przygarnął wielu uchodźców, w tym rodzinę Świerczyńskiego, która przeprowadziła się po wojnie do Krakowa. Powstał poruszający wiersz o ojcu-staruszku, który ciężko przeżywszy zniszczenie Warszawy i swojej pracowni z obrazami, martwi się o to, aby i krakowski Wawel nie doczekał się tego samego końca:

### ***Ojciec w Krakowie***

*[...]Musi co dzień sprawdzić,  
czy Wawel nie zniknął w nocy.*

*Przeżył przecież taką noc,  
kiedy zniknął dom,  
w którym były wszystkie jego obrazy.*

*Malowane o głodzie i chłodzie  
przez czterdzieści lat.*

W wierszu tym mamy występuje jeszcze inny typ narracji, nosząca cechy mowy pozornie zależnej, gdzie perspektywa (a może nawet wypowiedź czy myśl) ojca jest jakby wchłonięta przez narrację dorosłej córki.

Po wojnie w dowód uznania Świerczyński został w 1971 roku Honorowym Członkiem Stowarzyszenia Przyjaciół Sztuk Pięknych. „Zawsze samotnie, wbrew modom, szedł konsekwentnie wytyczoną sobie drogą twórczą. Malował do ostatnich dni.”<sup>17</sup> Zmarł w wieku 91 lat, w 1973 roku w Krakowie. Najslawniejszy jego obraz, który malował trzydzieści lat – *Wyjazd królowej Jadwigi na Wawel* znajduje się w Stowarzyszeniu Pisarzy Polskich w

---

<sup>17</sup> Anna Świrczyńska, *Anna Swir Mówię do swego ciała*, Talking to My Body, Colonel Press, Kraków 2002, Epilog.

Krakowie, ul. Kanoniczna. Wnuczka artysty, z wiarą w jego talent pisze o nim takie słowa: „*Twórczość jego czeka na odkrycie i należne mu miejsce w kulturze polskiej.*”<sup>18</sup>

W roku 1972 Maria Kwiatkowska nakręciła film dokumentalny o malarzu Janie Świerczyńskim pod tytułem „Pasja”. Cały czas jest tam widoczna jego córka - poetka opowiadająca o ojcu, ale z niewiadomych przyczyn nie jest podane, że to ona.<sup>19</sup>

## CZEŚĆ PIERWSZA: PAMIĘĆ

Kategoria pamięci w literaturze wywodzi się z psychologii, lecz nie pozostaje tematem wyłącznie prozy psychologicznej. Bywa metodą konstrukcji, pomysłem, inspiracją – i odsłonięciem najbardziej ludzkich, najbardziej prywatnych sentymentów. „Dalej, moja towarzyszko nierozłączna, nieznana, mój wrogu, mój przyjacielu” – pisze o pamięci Lem<sup>20</sup> w swojej powieści *Wysoki Zamek*. Wspominanie nie jest tylko źródłem smutku; pamięć stanowi moc ocalania: w wierszach Świrszczyńskiej malutka Anna nadal wędruje z rodzicami po Kurpiach.<sup>21</sup>

W swoim artykule o pamięci zatytułowanym „W poszukiwaniu straconego czasu. Pamięć jako mechanizm psychologiczny, zasób kulturowy i tworzywo literackie”, Alicja Dmitriew porównuje pamięć do biblioteki, która zamiast książek zawiera wspomnienia:

*Nie są one ponumerowane i ustawione na półkach, jak książki w bibliotece, ale nawiedzają nas w różnych momentach życia, czasem skądś się pojawiają, by innym razem schować się głęboko w zakamarkach umysłu. Nie zawsze mamy do wszystkich z*

---

<sup>18</sup> Ibidem.

<sup>19</sup> <http://culture.pl/pl/tworca/anna-swirszczyńska>

<sup>20</sup> Cyt. w Agnieszka Kruszyńska, Oddanie głosu pamięci. Uwagi na marginesie *Wysokiego Zamku* Stanisława Lema, Wrocław 2011, s. 135.

<sup>21</sup> Agnieszka Kruszyńska, Oddanie głosu pamięci. Uwagi na marginesie *Wysokiego Zamku* Stanisława Lema, Wrocław 2011, s. 135.

*nich dostęp, brakuje w nich oczywistości, pewności. Wspomnienia są często przywoływane przez nieświadomość, która wpływa także na ich modyfikację.*<sup>22</sup>

Adam Mickiewicz w swoim wierszu „Do M\*\*\*” przedstawia obraz minionej miłości. Podobnie jak miniona miłość w pamięci kochanków zostają również w nas na zawsze wspomnienia związane z innymi silnymi emocjami. Mickiewicz uzmysławia, że im starsze i bardziej odległe są nasze wspomnienia tym większa tęsknota i chęć przywołania tych chwil. Nawiązują one do nieumyślnego przywoływania wspomnień poprzez przedmioty, miejsca i czynności kojarzące się z przeszłością – takie jak obrazy Świerczyńskiego w jego pracowni, czy jak reminiscencja śpiewu ojca. Zgodnie z tezą Marcela Prousta, który w swoim eseju „Pamięć i intelekt” pisze o potędze doświadczeń zmysłowych powodujących przypominanie sobie przeszłych sytuacji – jeżeli wspomnienie ma dużą wagę, to niemożliwym jest, aby w swoim życiu nie spotkać rzeczy, która nam o nim nie przypomni. Uważa, że „każda godzina naszego życia, gdy tylko odejdzie w przeszłość, wciela się w jakiś materialny przedmiot i tam pozostaje w ukryciu”<sup>23</sup>.

W dyskusji o pamięci nie może zabraknąć Marcela Prousta oraz jego „*réminiscences*”, które pojawiają się w jego sławnym siedmiotomowym dziele *À la Recherche du temps perdu* (1908-1922). Nie można też w tym miejscu nie wspomnieć sławnego pasażu z magdalenką.

Ważnym dla Prousta procesem doprowadzającym go do budzenia pamięci podczas pisania, były zdarzenia, które nazwał „wspomnieniami”. Proces ten wywołują zmiany fizyczne lub neurologiczne zostawiające ślady w mózgu, a później wysyłające sygnały sensoryczne — wzrokowe, słuchowe, smakowe, węchowe i dotykowe. Najważniejszymi wspomnieniami są te, które przechowują pamięć emocjonalną, jak wspomnienie smaku ciastka-magdalenki. W jego słynnej powieści pojawiają się sceny epizodycznej pamięci autobiograficznej związanej z dzieciństwem narratora. Jak na przykład scena, w której Marcel, bohater – narrator, sięga pamięcią do swojego pokoju w Combray, kiedy był dzieckiem i przebywał u dziadków. Z pokojem tym, który był jego sypialnią, łączy się dramat jego samotności i tęsknoty za matką, na którą czeka, udręczony, aby go pocałowała przed snem. Pocałunek ten urasta w jego oczach do rangi mitu, symbolizując jego pierwsze tragedie miłosne, żarliwe pragnienie bliskości i czułości matki, która zawsze jest daleko. Przeszłość ukrywa się w sytuacjach lub przedmiotach najmniej spodziewanych. Ciastko – magdalenka, zamoczone w herbacie,

---

<sup>22</sup> [http://2slo.pl/wgrane\\_pliki/Alicja%20Dmitriew.pdf](http://2slo.pl/wgrane_pliki/Alicja%20Dmitriew.pdf)

<sup>23</sup> M. Proust, *Pamięć i intelekt*, przeł. M.P. Markowski, s. 1.

uruchamia potężną reakcję emocjonalną, wywołuje radość o tajemniczym pochodzeniu, ulotne wrażenie czegoś niezwykłego w życiu bohatera. Myśl drąży i docieka tego dziwnego stanu i oto z filiżanki herbaty wychodzi ciotka Leonia sprzed wielu lat, a za nią ponownie całe Combray – kościół, domy, ogrody i ludzie, a z nimi – pan Swann, który jest obiektem filozoficznego poznania dla bohatera.<sup>24</sup>

Chodzi tutaj zatem o związek bodźców zmysłowych i wspomnień. U Prousta gwałtowne przywołanie wspomnień następuje wskutek uruchomienia wszystkich bodźców zmysłowych, za wyjątkiem może wzroku. U Świrszczyńskiej jest odwrotnie, w jej wierszach dominuje zapamiętany wizualny obraz sytuacji, przedmiotów i ludzi. Bardzo często wspominamy zmarłych krewnych czy przyjaciół, których kochaliśmy. Staramy się zachować jak najwięcej myśli na ich temat, żeby byli wciąż obecni w naszej pamięci. Tak i Anna Świrszczyńska jest wierna rodzicom, ponieważ tracąc wspomnienia związane z nimi, straciłaby część siebie. Wydarzenia, które opisuje poetka w wierszach kształtowały ją jako człowieka i poetkę, więc są częścią jej samej. Przeszłość, dotycząca relacji z ojcem odbija się w jej osobowości w momencie pisania wspomnień. Analiza narracji pozwala zobaczyć stosunek osoby mówiącej do wspomnień.

## **Pamięć jako temat i jako metoda**

Stanisław Lem w jednym ze swoich utworów, a mianowicie we wspomnianym *Wysokim Zamku* (1966), oddaje głos pamięci. Utwór ten stanowi autobiografię dzieciństwa. *Wysoki Zamek* to również przygoda z pamięcią, z ewokowaną przez nią przeszłością. Opowieść o dzieciństwie jest podyktowana od początku do końca intuicją. Zauważamy, że pamięć w *Wysokim Zamku* pełni funkcję dwojaką: jest metodą i tematem, to znaczy pisarza interesuje nie tylko to, co zostało zapamiętane, ale też to, jak zostało zapamiętane. W twórczości Anny Świrszczyńskiej natomiast pamięć nie występuje jako temat, lecz jako metoda. Pisze ona „z pamięci”, ale nie w celu zbadania tych refleksji.

Lem tworzy inwentarz rzeczy poprzez przedmioty wydobywane z pamięci. Istotną kwestię stanowi pytanie, czy są to przedmioty zachowane w świadomości dziecka, czy stworzone

---

<sup>24</sup> Nalbatian, Suzanne (2003). "Proust and the Engram: The Trigger of the Senses." *Memory and Literature*. New York: Palgrave Macmillan. (str. 60-76).



dopiero podczas pisania. Agnieszka Kruszyńska w swoim artykule „Oddawanie głosu pamięci. Uwagi na marginesie *Wysokiego Zamku* Stanisława Lema” twierdzi, iż Lem stara się oddać głos pamięci, ale narrator sam stwierdza, że nie udało się to całkowicie, odpowiedź więc nie jest możliwa.<sup>25</sup> Podobnie jak w twórczości Świrszczyńskiej nie możemy być pewni czy pochodzą te wspomnienia i postaci z pamięci, czy z „dzisiaj” pisarki. U Lema pamięć przechowuje obrazy rzeczy wyjątkowych i pięknych; utrwaliła także te, które budziły uczucie tajemnicy, jak zamknięta biblioteka ojca lub fotele. Sposób zapamiętania foteli jest w *Wysokim Zamku* niezmiernie ciekawy: odzwierciedla uczucia, które wywoływały i ich rolę w dziecięcych przygodach.

Anna Świrszczyńska, podobnie zresztą jak Lem, opisuje swojego ojca przez pryzmat jego atrybutów, co pojawia się w wierszach, takich jak „Walizka z tektury”, „Ojciec wspominał”, oraz „Pracownia ojca”. Niektóre z przedmiotów, jak na przykład obrazy ojca, hak w suficie czy zapocona koszula ojca, pełnią podobną rolę, odzwierciedlając pozytywne, a często też i negatywne uczucia.

W obu przypadkach narrator boryka się z pamięcią podwójną, pamięcią-palimpsestem, która dzieli się na tę najdawniejszą, pierwotną, dziecięcą, i tę kolejną, gdy po latach dziecko usłyszało od dorosłych opowieści o swoim dzieciństwie. Perspektywa dziecka i dziecko, jakim było (czyli podmiot doświadczeń), ustępują perspektywie dorosłego, który ma inną pamięć, wzbogaconą o lata. Ta pamięć zmienia postrzeganie miejsc, interpretuje wszystko z perspektywy wszystkich zdobytych w ciągu lat doświadczeń.

### **Pamięć-palimpsest: dzieciństwo i młodość Anny**

Anna Świrszczyńska urodziła się 7 lutego 1909 roku w Warszawie, jako jedyne dziecko w rodzinie Jana Świerczyńskiego i Stanisławy z Bojarskich. Mieszkali z rodzicami w Warszawie, jeszcze okupowanej przez zaborcę - Rosję. Rozpowszechnionym zjawiskiem była rusyfikacja, właśnie w ten sposób powstało nazwisko Anny, rezultat błędnego zapisu przez rosyjskiego urzędnika w księdze metrykalnej. Niemniej jednak Annie podobało się to, że jej nazwisko jest rzadkie, dlatego nigdy nie sprostowała tego błędu. Początek wieku dwudziestego był okresem ogromnego fermentu umysłowego we wszystkich

---

<sup>25</sup> Agnieszka Kruszyńska, „Oddawanie głosu pamięci. Uwagi na marginesie *Wysokiego Zamku* Stanisława Lema”, 2011, s. 123.

dziedzinach sztuki. W tym samym miesiącu, w którym urodziła się poetka, Filippo Tomasso Marinetti ogłosił w „Le Figaro” swój *Manifest du futurisme* – symboliczny początek działalności różnych kierunków awangardowych w sztuce. Miało to wpływ bezpośredni na losy i twórczość Jana Świerczyńskiego, a także pośrednio jego córki, Anny. W związku z tym, że Paryż w tych czasach był stolicą sztuki Jan Świerczyński wyjeżdża do Paryża w celu zapoznania się z Awangardą<sup>26</sup> i w nadziei że znajdzie nowe inspiracje.

Jak już wspomniałam wcześniej, były to straszne czasy I wojny światowej, rewolucyjnych przemian w Rosji, pierwszych latach odzyskanej przez Polskę niepodległości oraz światowego kryzysu ekonomicznego na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych. Poetka mieszkała w latach młodości z rodziną w Warszawie. W wierszach-wspomnieniach na temat dzieciństwa spędzonego z rodzicami dominuje podwójna perspektywa: dziecka oraz osoby dorosłej, czyli narratora. Jest to pamięć palimpsestowa, gdzie pamięć dawniejsza dziecka komentowana jest już przez osobę dorosłą, która snuje refleksje i interpretuje wydarzenia (tak jak we wcześniej wspomnianym wierszu ”Nie wyskoczył z trzeciego piętra”).

---

<sup>26</sup> **Awangarda** (francuskie słowo *avant-garde* oznacza „straż przednią” w posuwającej się kolumnie zbrojnej) to zespół tendencji i kierunków w sztuce XX wieku, który odrzuca dotychczasowe style, natomiast tworzy własny świat, nienaśladowy rzeczywistości, szukający odrębnego języka wyrazu. Po I wojnie światowej rozwijała się ona bujnie w krajach europejskich, *choć w III Rzeszy sztuka abstrakcyjna została potępiona i zakazana jako objaw „zwyrodnienia”*. Wojna i jej okrucieństwa wystawiły na próbę wszystkie europejskie ideały, postawiły również pytanie o możliwości uznanych form sztuki. Z tej próby wartości literatura wyszła z przeświadczeniem o potrzebie zaczerwienia wszystkiego od nowa, od początku, wytworzenia takich form artystycznych, które pozwoliłyby człowiekowi i społeczeństwu powojennemu zrozumieć i wyrazić swoją nową sytuację. Właśnie sztuka awangardowa miała spełnić te oczekiwania. Od tego momentu zaczęto nim określać wszelkie działania nowatorskie w sztukach plastycznych, architekturze, muzyce, literaturze i tatrze. Określeniem tym obdarzono to wszystko, co nowe, dotąd niespotykane. Głównymi drogowskazami awangardy były więc antytradycjonalizm i odrzucanie zastanych form sztuki, rozbrat z estetyką realizmu i życiowego prawdopodobieństwa, usilne poszukiwanie nowych form artystycznych stwarzających nową rzeczywistość, wykorzystywanie nowoczesnych form przekazu ( film, fotografia, radio, plakat reklamowy, nowa estetyka drukarska). Razem z pojawieniem się Awangardy pojawiają się takie kierunki jak: Futuryzm, Ekspresjonizm, Kubizm, Dadaizm, Surrealizm, Fowizm, Konstruktywizm, Sztuka konceptualna, Sztuka Naturalna, Sytuacjonizm (ruch społeczno-artystyczny), Sztuka ziemi, Minimalizm. (Wikipedia).

Oto jeden z jej wierszy o głodzie i o rodzicach. Świrszczyńska zachowuje tutaj bardzo minimalistyczny styl wyrazu poetyckiego. Zamiast opowiadać, co się czuje, jak jest się głodnym, Anna po prostu ujmuje z zewnątrz, co się wydarzyło. Poetka zaczyna od narracji opartej na dialogu między dwojgiem rodziców. Jednocześnie, zamiast ja lirycznego pojawia się narracja w pierwszej osobie liczby mnogiej, "my", z perspektywy dziecka, które jest narratorem-observatorem. Taki sposób narracji jest niezaprzeczalnie odmienny niż gdybyśmy czytali innych poetów, wywołuje nieco inny sposób odbioru. Jest prawdziwy i głęboki. Istnieje więc narrator-observator i świadek całej sceny, postrzegający ją jakby ze strony, ale jednocześnie, w ostatnich wersach wiersza ujawnia swoją obecność inny narrator – komentator, występujący jako narrator abstrakcyjny, który delektuje się razem z rodzicami smakiem cukierka. Posługuje się tutaj Anna pamięcią semantyczną, ponieważ jest to wspomnienie, które zawiera zapamiętany fakt i uczucie które towarzyszyło w tym, co się wydarzyło. Wiersz jest podzielony na trzy akty: 1. *Rozmowa*; 2. *Kupowanie cukierka*; 3. *Delektowanie się*<sup>27</sup>:

### *Trzy cukierki*

— *Z tego głodu ciemno mi w oczach,*

*A dziecko blade jak papier —*

*Mówi matka do ojca,*

*Kiedy idziemy ulicą.*

— *To kup po cukierku —*

*Mówi ojciec*

— *Nie mam pieniędzy—*

*mówi matka.*

*I kupuje po cukierku*

*dla każdego.*

—*To jednak wzmacnia —*

*mówi matka*

*Uśmiechamy się*

*wszyscy troje.*

*Czujemy w ustach*

*Trzy raje.*

---

<sup>27</sup> Czesław Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy*, Wydawnictwo Znak Kraków, 1996, s. 17.

Tylko w wierszu „Trzy cukierki” i „Doczekaliśmy się” poetka udzieliła rodzicom głosu. Najczęściej bowiem narratorką jest córka, przedstawiająca własną prawdę o nich. Tylko w ten sposób widzimy rodziców.

Poetka długo po śmierci rodziców dochodzi do zrozumienia swojego dzieciństwa i tego, kim dla niej byli rodzice. Świrszczyńska zamiast modnej demaskacji w duchu freudyizmu „wybiera konwencję odwrotną: kochającej się rodziny<sup>28</sup>”. Pisząc o rodzicach, wyraża przede wszystkim miłość, w niezależności od życia w biedzie, swoje wierszy napętnia sentymentalną radością, są to szczęśliwe chwile, że są *we troje*, jak na przykład w „Wigili”, gdzie pojawia się wzruszenie matki. Ważną rolę w tym wierszu odgrywają przedmioty, ale także wzruszenie matki. Utwór ten jest ważnym przykładem wydobywania z pamięci zarówno przedmiotów, jak i uczuć kojarzonych z nimi. Śpiew matki – śpiew w ogóle – występuje często w wierszach Anny, jest czynnością związaną z silną emocją, która zostaje w pamięci poetki na zawsze. Choinka, opłatek, śledź i kolęda są symbolami świąt Bożego Narodzenia, są atrybutami, kojarzonym z ciepłym rodzinnym wspomnieniem, które ze złóż pamięci wydobywa świadomy umysł dorosłej Anny:

### ***Wigilia***

*Wigilia we troje.*

*Matka umyła podłogę,*

*ojciec zapala choinkę.*

*Opłatek, śledź.*

*Matka płacze.*

*Śpiewa Lulajże, Jezuniu*

*sopranem panny Stasi,*

*piękności*

*z miasteczka Ostrołęki.*

*Za oknem noc i mróz, i strach.*

*Jak dobrze, że jesteśmy*

*we troje.*

---

<sup>28</sup> Agnieszka Stapkiewicz, *Ciało, Kobiecość i śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków, 2014, s. 135.

Aspekt jedności rodziny jest widoczny także we wspomnianym już wierszu „Wakacjach na Kurpiach”. Wspomina o tych wakacjach we „Wstępie”, nazywając ten czas „nie takim smutnym”, ponieważ lubiła jeździć na wakacje z rodzicami w okolice Ostrołęki. Wędrowali wtedy przez ogromne bory do malowniczych wiosek, gdzie widok człowieka z miasta budził sensację i niepokój:

*„Przez kilka lat wyjeżdżaliśmy we trójkę w okolice Ostrołęki, skąd pochodziła matka i gdzie ojciec – otrzymawszy skromniutkie stypendium z ministerstwa – zbierał materiały etnograficzne do pierwszej w Polsce wystawy sztuki kurpiowskiej, którą potem urządził w Zachęcie. (...) Brnęłam boso po gorącym piachu, pewnym sosnowych igieł, ojciec zbierał po chatach wycinanki i pająki ze słomy, wyciągał ze strychów przeznaczone na spalenie stare obrazy, ze śmietników – skorupy talerzy z kogutkiem.”<sup>29</sup>*

### ***Wakacje na Kurpiach***

*Wędrujemy we troje  
od wsi do wsi, lasami borami,  
po kostki w gorącym piachu.*

*Najlepiej  
iść boso.*

*Ojciec zbiera po chatach  
wycinanki, ze strychów  
wyciąga stare obrazy.*

*Wieczorem  
śpię nad glinianą michą  
poziomek z mlekiem.*

*Nad pajdą  
czarnego jak ziemia chleba  
z bochna, który waży  
prawie tyle co ja.*

---

<sup>29</sup> Anna Świrszczyńska, *Poezja*, Państwowy Instytut Wydawniczy Kolekcja poezji polskiej XX wieku (zebrał i przedmową poprzedził Czesław Miłosz) Warszawa, 1997, s. 18.

Wakacje na Kurpiach uważam za jedno z najbardziej pozytywnych i najmocniejszych wspomnień Anny, związanych z kręgiem rodzinnym w jej wierszach. Jest to przykład pamięci epizodycznej w jej twórczości. Pamięta miejsce, czas i przedmioty, dlatego powstaje to wspomnienie przed nami tak wyraziście. Wywołane silnymi emocjami to wydarzenie pojawia się u Anny niejednokrotnie. Jest to niezaprzeczalnie wspomnienie, które wywołuje tęsknotę Anny. Tak jak zauważyła Alicja Dmitriew we wspomnianym wcześniej artykule: „Im starsze i odległe wspomnienie, tym większą tęsknotę jest w stanie wywołać.”<sup>30</sup> To emocjonalne uzależnienie od wspomnień z powodu tęsknoty zmusza Annę powracać do tego tematu tak często. Wspomnienie o tych wędrownkach utrwaliły się w pamięci Anny dzięki zmysłowym obrazom z tym wydarzeniem związanym:

*Brnęłam boso po gorącym piachu, pewnym sosnowych igieł, ojciec zbierał po chatach wycinanki i pająki ze słomy, wyciągał ze strychów przeznaczone na spalenie stare obrazy, ze śmietników – skorupy talerzy z kogutkiem.*

Od tej pory Anna przywiązuje się do wsi. Wyjazdy na Kurpie oraz wspomnienia razem spędzonych świąt stają się metaforą szczęścia. Kontakty ze wsią nawiązane w owych czasach zapoczątkowały u niej nawyk jeżdżenia „na wakacje do chłopa”, w czym sama się przyznaje we wstępie do PW.

## **Pamięć autobiograficzna o ojcu**

Anna Świrszczyńska o ojcu zaczęła pisać siedem lat po jego śmierci.<sup>31</sup> W tytule omawianego cyklu na pierwszym miejscu Anna umieściła ojca, co może zastanawiać, ponieważ poetka w swojej twórczości występuje przeciwko patriarchatowi. Najprawdopodobniej jest to odzwierciedlenie ról panujących w rodzinie, gdzie matka zajmuje się domem, który utrzymuje, tak jak potrafi, niezbyt praktyczny ojciec. W cyklu tym znalazła się jednak taka sama ilość wierszy o matce jak i o ojcu, co może świadczyć o równie silnej miłości wobec obojga. Niemniej jednak typ opowieści w tych wierszach różni się.<sup>32</sup> Wiersze Anny o rodzicach przypominają oglądanie filmu, gdzie poetka przedstawia czytelnikowi różne scenki z życia rodziny, w których przedstawia istotę ich wzajemnych relacji i ich historii w ogóle.

---

<sup>30</sup> [http://2slo.pl/wgrane\\_pliki/Alicja%20Dmitriew.pdf](http://2slo.pl/wgrane_pliki/Alicja%20Dmitriew.pdf)

<sup>31</sup> Renata Stawowy, „Gdzie jestem ja sama” o poezji Anny Świrszczyńskiej, Kraków, 2004, s. 268

<sup>32</sup> Ibidem.

„Świętość” matki w dużym stopniu jest uwarunkowana „szaleństwem” ojca.<sup>33</sup> Malował obrazy, ale rzadko je sprzedawał. W wierszu otwierającym cykl, Jan Świrszczyński pojawia się jako wiecznie młody, lekkomyślny, beztroski i wspaniały.<sup>34</sup> Poznajemy go jako szesnastoletniego chłopca, który już w młodym wieku zaangażowany jest w zakazaną wtedy działalność polityczną i który zarabia na życie malując sufit w teatrze:

### ***Walizka z tektury***

*Ojciec miał szesnaście lat  
i dziurawą walizkę z tektury  
pod łóżkiem.*

*W walizce była brudna koszula  
i bibuła polityczna.[...]  
Malowali wtedy sufit w teatrze.[...]*

Jak dowiadujemy się później, zainteresowanie polityką doprowadziło 23-letniego Jana do wzięcia udziału w rewolucji w 1905 roku, z powodu czego, jak już wspomniałam, zmuszony był uciekać do USA. Do końca życia ojciec Świrszczyńskiej zachował cześć dla patriotyczno-rewolucyjnych wystąpień przełomu wieków, wspomina o swoim udziale w rozruchach na placu Grzybowski, nadając tym wspomnieniom już „kształty mityczne”<sup>35</sup>:

### ***Ojciec wspominał***

*Ojciec przez całe życie  
wspominał rewolucję  
w dziewięćset piątym[...]*

*że był na placu Grzybowski[...]*

*[...]kozak odrąbał  
ramię koledze, upadło  
na bruk, drugi kozak  
odrąbał głowę  
kobiecie[...]*

---

<sup>33</sup> Agnieszka Stapkiewicz, *Ciało, Kobiecość i Śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków, 2014, s. 137

<sup>34</sup> Czesław Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy*, Wydawnictwo Znak Kraków, 1996, s. 8.

<sup>35</sup> Czesław Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy*, Wydawnictwo Znak Kraków, 1996, s. 10.

Ojciec przez całe życie śpiewa pieśni rewolucyjne z 1905, o czym Anna wspomina nie raz – sama zresztą później śpiewa te same pieśni: *Ojciec śpiewał do śmierci/ pieśni z dziewięćset piątego/ Teraz/ ja je śpiewam*. (Ojciec wspominał). Śpiew ojca zarówno jak i śpiew matki występuje jako ważny element pamięci autobiograficznej związanej z rodzicami.

### *Śpiewał całe życie*

*Mój ojciec*

*śpiewał przez całe życie.*

*Kiedy był młody w Warszawie,*

*w nie opalonej pracowni zimą*

*śpiewał trzymając pędzel*

*w sinych od mrozu palcach.[...]*

*Gdy umarł i z pracowni*

*wynieśli już obrazy [...]*

*ja śpiewam po kolei*

*to, co on śpiewał, gdy był młody*

*i gdy miał dziewięćdziesiąt lat [...]*

W wierszu tym mamy do czynienia z pamięcią epizodyczną, dlatego że Anna opisuje swoje osobiste wspomnienie, które jest zlokalizowane przestrzennie i czasowo (Warszawa, pracownia ojca, zimą), przywołując w pamięci czynność, wykonywaną przez ojca (śpiew) oraz przedmioty, kojarzące się z ojcem (pędzel). Efekt emocjonalny osiąga poetka poprzez powtórzenie czynności wykonywanej przez ojca, czyli śpiewając te same pieśni.

Podsumowując, postać ojca postrzegana jest zatem przede wszystkim przez pryzmat jego atrybutów oraz opis sytuacji, w których ujawniają się cechy jego charakteru. Pamięć epizodyczna to były wakacje na Kurpiach, natomiast pamięć semantyczna to konkretne rzeczy i przedmioty, utrwalone w pamięci, jak na przykład „walizka z koszulą i bibułą”, które stają się metaforą jego udziału w rewolucji.

Przestrzeń dzieciństwa często kojarzona jest z pracownią malarską ojca, w której toczy się życie rodzinne. W związku z tym, że w mieszkaniu nie było wystarczająco miejsca, mała Anna nawet lekcje odrabiała na kolanach, a deska rysownicza zastępowała jej stół. Prawie cały czas spędzała w pracowni, opisanu której później poświęca wstęp do swoich *Poezji wybranych* (1973), gdzie zafascynowana nazywa ją „wysoką, wzniosłą i niesamowitą.”



*Obrazy wisiały na ścianach, stały pod ścianami, zalegały wszystkie kąty. Wielkie płótna, ogromne kartony. Kompozycje historyczne, projekty pięciometrowych witraży o Słowackim i Mickiewiczu, obrazy kubizujący, fryzy ludowe. „Śmierć Wandy”, „Jadwiga w stroju koronacyjnym”, „Lilla Wenda”, „Dziady”, „Władysław IV buduje flotę”. Na podłodze leżały akty, szkice, studia kostiumowe. Średniowiecze i renesans, Polska, Włochy, Francja.<sup>36</sup>*

Czarna pracownia ojca i stosunek Anny do tego miejsca odbił na poetce i jej twórczości szczególnie piętno. Wiersz „Pracownia ojca” zaczyna się od słów: „Urodziła mnie po raz drugi pracownia mojego ojca.” Co ma na myśli poetka mówiąc w taki sposób? Anna Świrszczyńska rodzi się po raz drugi w pracowni ojca, bo tam odnajduje swoje „ja”, tam się kształci, uświadamia swoje zainteresowania i talenty. Czyta książki, które ojciec przynosi do ich domu, i marzy o karierze malarki. Uważa obrazy ojca za swoje „rodzeństwo, jedynych towarzyszy” (wiersz „Mam jedenaście lat”).

*Układać wiersze zaczęłam dużo wcześniej, niż umiałam je zapisać. Rodzice byli z tego dumni, kazali mi recytować te rymowanki wobec gości, którzy niekiedy zaglądali do pracowni. Zdarzało mi się latem, w czasie zbierania z dziećmi jagód czy grzybów lesie, że wskakiwałam na pniak, tańczyłam i śpiewałam improwizując słowa, melodię i taniec. Dzieciaki miały uciechę, ale ich chichot nie potrafił wyrwać mnie z transu.<sup>37</sup>*

Pisze, że miała podobne doświadczenie wpadania w trans i w dorosłym wieku. To w transie powstawały szkice jej najlepszych wierszy. Oprócz pisania ciągle coś rysowała, wycinała, strugała i malowała.<sup>38</sup> Rodzice przypuszczali, że podobnie jak ojciec zostanie malarką. Z jej wspomnień wynika, że chciała go naśladować, nauczył ją swoim przykładem poświęcenia się sztuce: „Na lekcjach w ukryciu malowałam Izoldę przy zwłokach Tristana i Boga Ojca, gdy stwarza świat. Miał wytrzeszczone oczy i brodę rozwianą wiatrem mojego piętnastoletniego natchnienia”.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Anna Świrszczyńska, *Poezja*, Państwowy Instytut Wydawniczy Kolekcja poezji polskiej XX wieku (zebrał i przedmową poprzedził Czesław Miłosz) Warszawa, 1997, s.17.

<sup>37</sup> Anna Świrszczyńska, *Poezja*, Państwowy Instytut Wydawniczy Kolekcja poezji polskiej XX wieku (zebrał i przedmową poprzedził Czesław Miłosz) Warszawa, 1997, s. 19.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 19.

Świrszczyńska opisuje pracownię porównując ją do trumny, ale i do kościoła, gdyż jest wzniosła z dużymi obrazami-witrażami. Oczami dziecka obrazy wyglądają wielkie, dostają skrzydeł, budzą lęk i podziw. Malowanie ojca narzuca rytm życiu rodziny, którego nie zmienia nawet choroba matki.

### ***Pracownia ojca***

*Urodziła mnie po raz drugi  
pracownia mojego ojca.  
Ojciec pomalował jej ściany  
na czarno, była wzniosła  
jak trumna na czarnych  
ścianach wisiały wysokie  
witraże,  
wielkie obrazy  
rosły po kątach, to była  
potęga, tłoczyły się  
co dnia wyższe, były skrzydłami  
o wysoki sufit, ojciec  
malował w palcie, było zimno  
i głodno, siedziałam po turecku  
na ziemi, stołu  
nie mieliśmy, pisałam  
słówka z łaciny, w alkwie  
gotował się krupnik, leżała  
chora matka, bałam się,  
że umrze, w nocy  
się budziłam, że umrą  
oboje, słuchałam  
ich oddechów, okno w dachu  
było białe od mrozu, węgiel  
już się skończył, myślałam  
pod kołdrą, że będę  
Królem Duchem, w suficie  
tkwił hak,*

*na którym malarz, co tu przedtem  
mieszkał, powiesił się z głodu.*

Mieszkanie przywodzi na myśl śmierć, pokój jawi się jako trumna, hak w suficie przypomina stale o kimś, kto nie zniósł udręki biedy popełnił samobójstwo. Czujne nasłuchiwanie oddechów rodziców w nocy w obawie „że umrą oboje” świadczy o przywiązaniu dziecka do rodziców, bez których nie wyobraża sobie życia. Cezura wersów łamie zdania na części, jakby ktoś mówił z trudem, Anna jakby dobywa tchu, by opowiedzieć o dramacie życia rodziny w pracowni naznaczonej śmiercią.<sup>40</sup> Mała Anna porównuje siebie do Króla Ducha.<sup>41</sup> Hak – metafora śmierci – pełni funkcję złowieszczonego memento dla całej rodziny.

## CZEŚĆ DRUGA

### 1. Relacja córka-rodzice w świetle teorii Ericha Fromma

#### Relacja matka-córka

Matka Anny, Stanisława, pochodziła ze szlacheckiej rodziny Bojarskich. W posagu od swoich rodziców dostała mydlarnię przy ulicy Krochmalnej w Warszawie, ale mydlarnia zbankrutowała i Stanisława Świerczyńska straciła swoje jedyne źródło utrzymania. Małżeństwo Stanisławy i Jana Świerczyńskich należało do tradycyjnych. Ojciec był głową rodziny, a matka nie pracowała zarobkowo, tylko zajmowała się domem i dzieckiem. Echa miłości do rodziców rozbrzmiewają w wierszach z tomu *Cierpienie i radość* (1985). Jak wspomniałam we wstępie, dwanaście lat po śmierci matki, Świrszczyńska poświęciła jej cykl wierszy „Matka i córka”, pochodzący z tomu *Wiatr* (1970). W cyklu tym więź łącząca Annę

---

<sup>40</sup> Agnieszka Stapkiewicz, *Ciało, Kobiecość i Śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków, s. 136.

<sup>41</sup> Król-Duch – poemat historiozoficzny napisany przez Juliusza Słowackiego w latach 1845-1849. Tytułowy duch, istota nad wyraz potężna, porusza się po historycznej przestrzeni Polski i Rusi. Wciela się we władców, a wszystko, co dzieje się w państwie, jest skutkiem jego ingerencji. To on po wspaniałych okresach zsyła wojny, zarazy, cierpienia. Anna odczuwa biedę i cierpienie, właśnie to inspiruje ją do takich skojarzeń. Celem takiego postępowania jest zapobieganie rozleniwieniu, brakowi chęci do działania. Tytułowy duch przybiera następujące postaci: Popiela, Mieszka I, Bolesława Chrobrego, Bolesława Śmiałego.

z matką jest somatyczna. Po jej śmierci ukojenie przynosi sen o tuleniu się do matki i tańczeniu z nią na trawie. Cieleśna więź z matką wypływa także z doznanej od niej wielokroć troski o potrzeby ciała.<sup>42</sup>

### *Przed świtem*

*[...]Matka stoi na mrozie, tupie,  
dziury w mokrych butach  
zatkala papierem.*

*Matka się cieszy,  
że ja śpię w ciepłym łóżku.*

Anna po wielu latach empatycznie przeżywa los swojej matki, narracja odbywa się w czasie teraźniejszym, poetka cofa się w czasie i jakby przeżywa los swojej matki na nowo. Wiersze te przypominają błyski nagłego zrozumienia tego, co musiała w danej chwili przeżywać matka. Zapamiętane sceny zostają przez to silnie zabarwione emocjonalnie. Jak na przykład w wierszu „Białe ślubne pantofle”. Marzenia matki o szczęśliwym życiu mężatki umierają w konfrontacji z ciężką rzeczywistością, a jej niespełnione ambicje dają o sobie znać wtedy, gdy zasłaniając twarz, idzie w pomalowanych atramentem ślubnych pantoflach, aby stanąć w kolejce po chleb lub „po zupę dla nędzarzy”:

*Matka bardzo się bała,  
że zobaczy ją stróżka,  
była przecież żoną  
artysty.*

W wierszach o matce pojawia się wiele empatii dla uczuć i współczucia dla losu matki. Wiele razy autorka wspomina o małżeństwie Świerczyńskich, jak na przykład w wierszu o pięknej jak anioł Pannie Stasi, która mogła wyjść za mąż za pięknego pana Raczyńskiego, ale „wyszła za mąż za szaleńca”. Z wierszy wynika, że matka była pokorna i milcząca. Milczenie to mogło być również przejawem rezygnacji i rozpacz, ale Anna może się tylko tego domyślać:

---

<sup>42</sup> Agnieszka Stapkiewicz, *Ciało, Kobiecość i Śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków, 2014, s.

*Matka znów śpiewa*

*Po raz pierwszy od wielu lat  
usłyszałam, że śpiewa  
nad łóżeczkiem wnuczki.*

*Śpiewa młodym sopranem  
panny Stasi, piękności  
z miasteczka Ostrołęki.*

*Która wyszła  
za mąż za szaleńca.*

To matka nauczyła ją dobroci, którą ona instynktownie jej odwzajemnia, nawet w sytuacji etycznie niejednoznacznej, jak podczas wojny: „Niosłam dwa ziemniaki/ podeszła kobieta./ Chciała kupić [...] Miała dzieci./ Nie dałam jej dwu ziemniaków [...] Miałam matkę” (wiersz „Dwa ziemniaki”).

Matka jawi się także często jako pełna poświęcenia i uległości opiekunka ogniska domowego:

*Matka prowadziła gospodarstwo, które mieściło się w mikroskopijnej alkowie, a raczej wnęce bez okna, odgródzonej od pracowni kilimem kurpiowskim. Alkowa zastępowała kuchnię, tam też spaliśmy. [...]. Żarówka świeciła wysoko pod sufitem, obok haka, na którym poprzedni lokator powiesił się z nędzy. [...]Matka w alkowie gotowała kapuśniak, robiła pranie, latała dziury na rękawach mego szkolnego fartucha. Co jakiś czas przedłużała mój odwieczny stary mundurek, doszywając u dołu nowy szary pasek...<sup>43</sup>*

Córka kocha matkę, towarzyszy jej w ostatnich chwilach życia, mówi o niej z pokorą, czułością, tkliwością i oddaniem, tworząc wzruszające obrazy łączącej je więzi. Nie używa zdrobnień słowa „matka”<sup>44</sup>: „Kiedy matka konała,/nie miałam czasu płakać./ Musiałam jej pomagać/ przy umieraniu” (wiersz „Matka umiera”). Powstają także wiersze o żałobie i smutku po jej odejściu, między nimi wiersz „Przyszła się pożegnać”, gdzie postać matki

---

<sup>43</sup> Anna Świrszczyńska, *Poezja*, Państwowy Instytut Wydawniczy Kolekcja poezji polskiej XX wieku (zebrał i przedmową poprzedził Czesław Miłosz) Warszawa, 1997, s. 17.

<sup>44</sup> Agnieszka Stapkiewicz, *Ciało, Kobiecość i Śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków, 2014, s. 137.

przychodzi do niej we śnie, a córka zwraca się do niej: *Mamo,/ nie pokazuj się, mamo/ serce mi pęknie/ ze strachu. (...) Nic więcej/ nie powiedziałam jej /na pożegnanie.*

W wierszach „Na tamtym świecie” i „Jej śmierć jest we mnie” ponownie pojawia się aspekt somatyczności: „(...) Będę mogła całować ziemię/ u jej nóg. I bić głową o ziemię./ - Daruj mi./I ona mi daruje” („Na tamtym świecie”). Więzy między matką a córką, która jak wspomniałam jest odczuwana somatycznie, nie jest w stanie przerwać nawet śmierć matki:

### ***Jej śmierć jest we mnie***

*Dopiero po śmierci matki  
dowiedziałam się ze zdumieniem,  
że nie byliśmy  
jedną osobą.  
I wtedy właśnie  
stałyśmy się bardziej niż  
kiedykolwiek -  
jedną osobą.  
Jej żywa śmierć  
żyła przez długie miesiące  
w moim żywym ciele.  
Była we mnie dniem i nocą,  
czułam ją  
we wnętrzościach, jak dziecko.  
Jej śmierć będzie we mnie do końca.*

Somatyczne odczuwanie matki można uzasadnić z perspektywy psychologicznej. Zdaniem Ericha Fromma ponieważ zaczyna się ono jeszcze przed pojawieniem się dziecka na świecie, gdy matka i dziecko wciąż jeszcze stanowią jedność, chociaż są dwiema odrębnymi istotami. Więzy pomiędzy dzieckiem i matką jest oczywista i niezaprzeczalna. Stąd tytuł wyżej cytowanego wiersza: „Jej śmierć jest we mnie.” Podobnie jak życie płodu, które zaczyna się w łonie matki, śmierć matki jest internalizowana w ciele córki. Ważnym faktem jest także to, że bezwarunkowa miłość macierzyńska jest w pewnym sensie kontynuacja naturalnej więzi łączącej matkę z płodem w okresie ciąży. Poród drastycznie zmienia tę sytuację, jednakże nie tak bardzo, jakby się to mogło wydawać. Dziecko, chociaż żyje już teraz poza łonem matki, jest nadal przez pewien czas całkowicie od niej zależne. Ta niczym nieuwarunkowana miłość

pojawia się później w postawie dziecka wobec matki, kiedy to całkowite oddzielenie się od matki, pozbycie się poczucia cielesnej więzi z nią poprzez własną cielesność, jest zadaniem prawie nie do zrealizowania. Ale po urodzeniu dziecko z dnia na dzień coraz bardziej się uniezależnia: uczy się chodzić, mówić, odkrywać świat na własną rękę; po szóstym roku życia jego stosunek do matki traci coś ze swojej życiowej doniosłości, natomiast stosunek do ojca nabiera coraz większego i większego znaczenia. Aby zrozumieć to przesunięcie punktu ciężkości z matki na ojca, musimy przyjrzeć się zasadniczym różnicom między miłością ojca a miłością matki.<sup>45</sup>

## **Relacja ojciec-córka**

Według Ericha Fromma, matka jest domem, z którego wychodzimy, jest naturą, glebą, oceanem; ojciec nie reprezentuje żadnego takiego naturalnego domu. W pierwszych latach życia jego kontakty z dzieckiem są bardzo ograniczone, jego znaczenia dla dziecka w tym pierwszym okresie nie da się porównać ze znaczeniem, jakie posiada matka. Ojciec nie reprezentuje naturalnego świata – reprezentuje raczej drugi biegun ludzkiego istnienia: świat myśli, przedmiotów, które są dziełem rąk ludzkich, świat prawa, dyscypliny, podróży i przygody. Ojciec jest tym, który uczy dziecko i który wskazuje mu drogę w świat. Z funkcją tą ściśle łączy się inna, mająca związek z rozwojem społeczno-ekonomicznym. Miłość ojca jest miłością uwarunkowaną. Jej zasadą jest: „Kocham cię, p o n i e w a ż spełniasz moje oczekiwania, ponieważ wypełniasz swój obowiązek, ponieważ jesteś taki jak ja”. W naturze miłości ojcowskiej tkwi fakt, że posłuszeństwo staje się główną zaletą, a nieposłuszeństwo głównym grzechem – a karą za nie jest odebranie ojcowskiej miłości. Ale pozytywna strona tej miłości jest również ważna. Jeżeli miłość ojca uzależniona jest od jakichś warunków, można coś zrobić, aby ją zdobyć, można na nią zapracować; miłość ojca nie leży, tak jak miłość macierzyńska, poza zasięgiem mojej kontroli. Stosunek matki i ojca do dziecka odpowiada jego własnym potrzebom. Jak już wspominałam wcześniej, po ukończeniu sześciu lat dziecko zaczyna potrzebować miłości ojca, jego autorytetu i kierownictwa. Rolą matki jest zapewnienie mu bezpieczeństwa w życiu, rolą zaś ojca jest uczyć je, kierować nim, aby mogło uporać się z problemami stawianymi przed nim przez określoną społeczność.

Fromm twierdzi, iż matka powinna ufać życiu, nie powinna być przesadnie lękliwa i zarażać dziecka swym niepokojem. Powinna chcieć, aby dziecko stało się niezależne i aby w końcu

---

<sup>45</sup> Erich Fromm *Sztuka Miłości*, s. 13.

od niej odeszło. Natomiast miłość ojca, będąc pierwszym i do pewnego momentu najważniejszym mężczyzną w życiu córki, ma duży wpływ na kształtowanie jej postaw, poglądów i poczucia wartości, a wręcz całej osobowości. Miłość ta powinna kierować się pewnymi zasadami i wymaganiami; powinna być raczej cierpliwa i wyrozumiała niż posługiwać się groźbami i narzucaniem swego autorytetu. Potwierdzenie teorii Fromma odnajdujemy w postawie Anny Świrszczyńskiej względem jej ukochanego ojca.

Wychowana w pracowni ojca, Anna od dziecka interesuje się malowaniem i, podobnie jak ojciec, jest zafascynowana historią. Oczywiście, zainteresowanie sztuką przejęła również od ojca, który przynosił jej książki i albumy z reprodukcjami. Inspirowała się dziełami takich wielkich artystów jak El Greco, Albrecht Durer, Frans Hals, Auguste Renoir, Celnik Rousseau, Giorgio de Chirico. Dzięki ojcu miała także możliwość zapoznania się z najnowszymi tendencjami w sztuce i literaturze, o czym pisze we „Wstępie”:

*Ojciec przynosił mi roczniki „Chimery” z utworami Norwida, książki Maeterlincka i Brunona Jasieńskiego, numery „Skamandra” i futurystyczny „Nuż w brzuhu”. Czytałam Słowo o Jakubie Szeli, wiersze Jesienina, jakieś dzieła o Mahabharacie i Buddzie.<sup>46</sup>*

Marzyła o karierze malarki, chciała tak jak ojciec studiować na Akademii Sztuk Pięknych, ale nie podjęła studiów z powodu prześladowającego ustawicznie rodzinę braku środków finansowych. Życie artystyczne drogo kosztuje, nie było jej stać na farby i sztalugi.

Zdecydowała się studiować polonistykę na Uniwersytecie Warszawskim. Studia te od razu zaowocowały nowymi doznaniem artystycznymi i zainteresowaniami, odkryciem i umiłowanie staropolszczyzny. Mimo zmiany planów życiowych, sztuka jest ciągle obecna w poezji Świrszczyńskiej, o czym najlepiej świadczą wiersze w debiutanckim tomiku *Wiersze i proza* (1936). Poetka spełnia swoje marzenia o karierze artystycznej w ten właśnie sposób.

Kolejnym wierszem, który można zaliczyć do wierszy na temat jedności i wzajemnego przywiązania w rodzinie, jest wiersz o ironicznym tytule, „Przeprowadzka artysty.” Wiersz ten przedstawia scenę ucieczki przed niezapłaconym komornym. Jeszcze raz upewniamy się, że rodzina Świrszczyńskiego miała poważne kłopoty ekonomiczne, mimo to jednakich trójka pozostaje zawsze razem – wspierają się nawzajem, współdziałają:

---

<sup>46</sup> Anna Świrszczyńska, *Poezja*, Państwowy Instytut Wydawniczy Kolekcja poezji polskiej XX wieku (zebrał i przedmową poprzedził Czesław Miłosz) Warszawa, 1997, s.19.



*O świecie  
wychodzimy na palcach z domu.*

*Ojciec niesie sztalugi  
i trzy obrazy, matka  
kuferek i pierzynę  
po babci, ja  
garnek i imbryk.  
Ładujemy na wózek, prędko,  
żeby stróż nie zobaczył.(...)  
Byliśmy winni za komorne  
za pół roku.*

W wierszu o przeprowadzce mamy do czynienia z przedmiotami już nam nieobcymi. Atrybuty artysty – obrazy i sztalugi – symbolizują to, wokół czego kręciło się ich całe rodzinne życie, a mianowicie pasję artystyczną ojca. Z tego ironicznego wiersza oraz innych, bardziej mrocznych, jak poniższy wiersz „Mam jedenaście lat,” wynika, że stosunek do ojca był czasami ambiwalentny:

*Nienawidzę ojca obrazów.  
Jest w nich nasza nędza,  
łzy matki.  
Wypijają z nas krew  
jak wampiry, żądają  
ofiary z życia, jak bogowie.  
Kocham ojca obrazy.  
To moje rodzeństwo(...)  
Gdy nie ma nikogo  
kładę do ognia świecy  
poplamiony atramentem  
palec.  
Chcę zastać świętą.  
Chcę dorosnąć do jego obrazów.(...)*

Próba oddania po wielu latach dziecięcej optyki i intensywnego sposobu odczuwania nie łączy się z idealizacją wspomnień; akcenty pozytywne i negatywne są zaznaczone z

jednakową siłą. Sytuacja rodziny, której utrzymania ojciec-malarz nie jest w stanie zapewnić, została nakreślona realistycznie z podkreśleniem konsekwencji jego wyboru.<sup>47</sup> To, co Świrszczyńska najbardziej szanuje w ojcu i za co go podziwia, to jego pasja, która kojarzy się małej Annie się ze świętością, która wymaga wyrzeczenia się rzeczy doczesnych, i z ascezą, która próbuje praktykować na swój dziecinny sposób, wkładając palec do ognia świeczki. Scena z palcem powraca też w innych wierszach, na przykład w poetyckim studium dziecka, podlotka, dziewczyny i kobiety w wierszu „Biłam głową o ścianę.”

W wierszach „Mam jedenaście lat” i „Biłam głową o ścianę” mamy do czynienia z pamięcią autobiograficzną. Ujęcie w formie wiersza doświadczeń dziecka jest jakby ich drugim odczytaniem. Odczytanie to jest prawdziwsze od pierwszego, pierwotnego doświadczenia, ponieważ polega uświadomieniu go sobie:

*(...)Będąc dzieckiem  
kładałam palec w ogień, żeby  
zostać świętą.(...)*

W geście tym można także dostrzec mechanizm obrony bezradnego, wrażliwego dziecka, które karze siebie za cierpienie najbliższych.<sup>48</sup> Empatia dla cierpienia najbliższych jest w zasadzie tym, co cechuje całą trójkę. W wierszu „Uratowali mnie”, w którym to mała Anna „dwadzieścia cztery godziny umiera w gorączce”, matka modli się przy jej łóżku, podczas gdy ojciec leży na deskach podłogi w rozpacz. Poetka próbuje w ten sposób wyrazić wielkie poświęcenie i miłość ze strony rodziców, cierpiących razem z nią w walce z chorobą.

Powracając jednak do teorii miłości Fromma: ojcowska miłość powinna dawać dorastającej córce coraz większe poczucie wiary we własne siły i wreszcie pozwolić jej rządzić się własnym rozumem i obywać bez autorytetu ojca. W końcu dojrzały człowiek dochodzi do momentu, w którym uniezależnia się od rodziców, stając się sam dla siebie i ojcem, i matką, kształtując w sobie jak gdyby matczyne i ojcowskie sumienie. Sumienie matczyne mówi: „Nie ma karygodnego czynu, który by mógł pozbawić cię mojej miłości.” Ojcowskie sumienie mówi: „Postąpiłeś źle, musisz ponieść konsekwencje złego uczynku, i jeżeli nadal mam cię kochać, musisz przede wszystkim zmienić swoje postępowanie.”

---

<sup>47</sup> Agnieszka Stapkiewicz, *Ciało, Kobiecość i śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków, 2014, s. 135.

<sup>48</sup> Ibidem.

W przeciwieństwie do teorii Freuda o superego, zdaniem Fromma człowiek zbudował je w sobie nie przez w c i e l e n i e matki i ojca, ale przez zbudowanie *sumienia macierzyńskiego* w oparciu o swoją własną zdolność kochania oraz *sumienia ojcowskiego* w oparciu o własny rozsądek i sztukę sądenia. Co więcej, człowiek dorosły w miłości łączy sumienie ojcowskie z macierzyńskim, mimo to, iż wydaje się, że jedno przeczy drugiemu.<sup>49</sup>

W niektórych wierszach Świrszczyńskiej, córka przyjmuje rolę matki własnego ojca, broni go, czuje z nim mocną więź emocjonalną i intelektualną. W jednym ze swoich wierszy Anna pisze, że chce dorosnąć do zrozumienia pasji ojca do malarstwa, do sztuki. Już jako osoba dorosła i licząca się w środowisku krakowskich intelektualistów, walczy o jego uznanie wśród krytyków sztuki. Nieustannie niepokoi i troszczy się o niego. To poczucie odpowiedzialności i troski o ojca nie mija nawet po jego śmierci: *W nocy/ dzwoni telefon./ Zrywam się przerażona./ - Coś złego/ stało się z ojcem./- Uspokój się – mówi/ córka./ Dziadkowi już nic złego się nie stanie./ Przecież umarł/ miesiąc temu (wiersz „Uspokój się”)*. Nie bacząc na biedę, na jaką ojciec-artysta przez lata skazywał swoją rodzinę, podążając za swoją pasją życia, Anna, w poczuciu odpowiedzialności i miłości niemal rodzicielskiej, usprawiedliwiała jego wybory, wierząc w jego wielki talent artystyczny.

*Wiersze o ojcu i matce są zarówno sprawozdawcze, jak wyznaniowe, w obronie ojca jako malarza. Żadnych do niego pretensji, żadnych wyrzutów i właściwie żadnego pokoleniowego dystansu, bliskość wspólnych upodobań i wtajemniczeń w sztukę. Jakże zazdrościć takiej rodzinie mogą te niezliczone rodziny naszego stulecia, w których nic nie łączy młodych ze starszymi – choćby, w przeciwieństwie do tamtych głodomorów, żyły w dostatku.*<sup>50</sup>

Czy ojciec-podopieczny był kiedykolwiek dla Anny ojcem, czy też stopniowo zmieniał się w jej syna, w obiekt jej troski i opieki? Wydaje się, że „poważne obowiązki rodzinne”, jakimi była obarczona już jako studentka, świadczą o tym, że Anna nigdy nie doświadczyła uroku beztrudnej młodości i nie mogła realizować swoich marzeń.

*Potem poszedł uniwersytet. Od ósmej rano do dziesiątej wieczór ganiałam z Pragi na Żoliborz, dając korki z łaciny. Lekcje w bogatych domach przyniosły ubogiej studentce nie jedno nowe upokorzenie. Trzeba było je znosić, miałam już wtedy*

---

<sup>49</sup> Erich Fromm *O sztuce miłości*, Wydawnictwo Sagittarius, Warszawa, 1992, s. 13.

<sup>50</sup> Czesław Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy*, Wydawnictwo Znak Kraków, 1996, s. 23

*poważne obowiązki rodzinne. O kosztownych czasochłonnych studiach malarskich nie mogło być mowy. Postanowiłam z żalem ograniczyć się do pisania.*<sup>51</sup>

Miłosz w swoim zbiorze esejów wypowiada się na temat relacji Anny i jej ojca, wskazując na to, że Anna często przedstawia swego ojca, jakby był jej dzieckiem. A może też utożsamia się z nim, porównując jego nienagrodzony upór ze swoim ambicją niedocenianej poetki. Dorosła córka nie buntuje się już przeciwko pasji ojca, nie odcina się od „starego szaleńca” i „dziwaka”, który swoim egoistycznym dążeniem do ideału „zmarnował życie matce i naznaczył na zawsze egzystencję swej córki. Anna przedstawia go jako outsidera, chodzącego całe życie pod prąd”<sup>52</sup>:

### ***Chodził pod prąd***

*Chodził po ulicach Krakowa  
stary dziwak, co przegrał życie.*

*Malował inaczej niż wszyscy,  
żył inaczej niż wszyscy,  
malował ogromne obrazy,  
był źle wychowany jak Sokrates.*

*Nie było jego nazwiska  
na liście polskich malarzy.*

*Chodził całe życie  
pod prąd.*

Na obraz ojca zawarty w wierszu złożyły się wszystkie wspomnienia o nim. Mamy tu do czynienia z pamięcią autobiograficzną, poddaną analizie dojrzałej świadomości.

Anna jest przekonana, że przyczyny niedoceniania malarstwa ojca przez znawców sztuki tkwią w jego niezależności i skromności. Córka zaciekle walczy o docenienie jego dorobku. Porównuje go do wielkich idealistów (Don Kiszota, Sokratesa, Norwida). Porównując ojca do Don Kiszota naiwnie dążącego do ideału, jakim w jego przypadku było stworzenie

---

<sup>51</sup> Anna Świrszczyńska, *Poezja*, Państwowy Instytut Wydawniczy Kolekcja poezji polskiej XX wieku (zebrał i przedmową poprzedził Czesław Miłosz) Warszawa, 1997, s. 20.

<sup>52</sup> Renata Stawowy, „*Gdzie jestem ja sama*” o poezji Anny Świrszczyńskiej, Kraków, 2004, s. 277.

doskonałego obrazu, może podświadomie myśli o swojej własnej pracy nad doskonaleniem wyrazu poetyckiego?<sup>53</sup>

***Mój ojciec, Don Kiszot***

*[...]Naiwny jak Don Kiszot  
porywał się sam jeden  
do walki ze swoim światem.*

*Mówiłam: zadziobią cię,  
przegrasz.*

*Przegrał. Nie było go na liście modnych malarzy.*

Świrszczyńska podziwia ojca za upór i perfekcjonizm. Przykładem jego perfekcjonizmu może być jego trzydziestoletnia praca nad trzymetrowym obrazem *Wjazd królowej Jadwigi na Wawel*. Świrszczyńska opisuje dramat ojca-artysty i współczuje mu tak, jakby to był jej własny dramat osobisty. Jest dumna z ojca, ponieważ się nie poddaje i zaczyna wszystko od nowa:

***Stary szaleniec***

*[...] Zeskrobywał co kilka dni  
farbę i zaczynał na nowo.*

*Dniami, nocami  
aż do białego świtu.*

*Teraz po jego śmierci  
obraz pęka, sztywny od farby.*

*Prawie umrze nie doczekawszy  
sławy.*

*Jak nie doczekał jej  
stary szaleniec[...]*

Ojciec umiera w 1973 roku, w wieku 91 lat w Krakowie. Córka ciężko przeżywa śmierć ojca, co widać z ilości wierszy poświęconych ojcu po jego śmierci. Powstaje jeden z najbardziej przejmujących jej wierszy, "Piorę koszulę", uznany przez Miłosza za jeden z największych wierszy pożegnalnych literatury światowej: „W hierarchii poetów j e d e n wiersz tej jakości

---

<sup>53</sup> Ibidem, s. 276.

powinien wystarczyć do zapewnienia nieprzemijającej sławy, niezależnie od tego, czy i na ile reszta dorobku poety mu dorównuje.<sup>54</sup>

### ***Piorę koszulę***

*Ostatni raz piorę koszulę  
mojego ojca, który umarł.  
Koszulę czuć potem, pamiętam  
ten pot od dziecka,  
tyle lat  
prałam mu koszulę i kalesony,  
suszyłam  
przy piecyku żelaznym w pracowni,  
kładał je  
bez prasowania.  
  
Ze wszystkich ciał na świecie,  
zwierzęcych, ludzkich,  
tylko jedno wydzielalo ten pot.  
Wdycham go  
po raz ostatni. Piorąc tę koszulę  
niszczę go  
na zawsze.  
Teraz  
pozostaną po nim już tylko obrazy,  
które czuć farbą.*

W innych wierszach córka wdaje się w dialog z nieżyjącym ojcem. Rozmowa odbywa się w przestrzeni zbudowanej i z pamięci oraz zaistniałych oraz niezaistniałych wydarzeń, takich jak pokaz filmu o ojcu, czy wystawa poświęcona jego twórczości. Jednym z bardzo istotnych dla Anny wydarzeń była projekcja wspomnianego wcześniej filmu krótkometrażowego o ojcu pt. *Pasja*. Anna niezwykle ekspresywnie opowiada w nim o życiu i malarstwie ojca. Stara się w ten sposób zainteresować krytyków jego twórczością i zorganizować jej wystawę, ale jej entuzjazm nie odnosi zamierzonego skutku.

---

<sup>54</sup> Czesław Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy*, Wydawnictwo Znak Kraków, 1996, s. 34.

**Film o ojcu**

*Wyświetlają film o ojcu,  
na tym filmie  
ojciec jest spokojny, to ja  
krzyczę o tragedii Świerczyńskiego,  
jąkam się, macham  
śmiesznie rękami.*

*Na Sali*

*siedzą znawcy sztuki, dlaczego  
ta baba tak się miota.  
My dobrze przecież wiemy,  
kto jest wielki.[...]*

W filmie tym Świrszczyńska podkreśla, że jedyna ekspozycja jego dzieł miała miejsce w 1928 roku w Warszawie. Opowiada, że wzbudziła ona zainteresowanie krytyków, ale i zawiść środowiska malarskiego. Druga miała się odbyć w 1940 roku w Paryżu, dzięki przychylności Józefa Pankiewicza<sup>55</sup>. W związku z tym, że zaczęła się wojna i dorobek ojca uległ zniszczeniu podczas okupacji (we wrześniu 1939 i w czasie powstania warszawskiego), wystawa nie odbyła się. Anna potraktowała ten film jako okazję, aby poprawić sytuację materialną ojca, domagając się dla niego wyższej emerytury. (Ich starania poczynione w tym kierunku rozbiły się o obojętność biurokratyczną.)

Zarówno film, jak i powyższy wiersz, traktują jednocześnie o pasji córki, walczącej o docenienie ojca. Wzburzenie poetki potęguje najprawdopodobniej w sposób niezamierzony, młoda redaktorka, która na jej emocjonalną opowieść o uznanie dla ojca, odpowiada komentarzem: „Więc maluje, no niechże maluje, ale czy musi być akurat oceniany w tej chwili? Czy pani to odczuwa rzeczywiście jako jego krzywdę osobistą?” Obecny w filmie Jan Świerczyński prezentuje się w nim, całkiem inaczej niż córka, a mianowicie jako uosobienie skromności i spokoju:

*Jan Świerczyński ukazany we własnej pracowni, w przeciwieństwie do córki, był niezwykle spokojnym dziewięćdziesięcioletnim mężczyzną. Z namaszczeniem i skromnością opowiadał o swoich obrazach i nowych pomysłach. Na pytanie redaktor Anny Balickiej, czy jest gotowy do*

---

<sup>55</sup> Józef Pankiewicz (ur. 29 listopada 1866 w Lublinie, zm. 4 lipca 1940 w La Ciotat) – polski malarz i grafik, pedagog. Młodszy brat Eugeniusza Pankiewicza. (Wikipedia)

*pokazania swoich dzieł, odpowiedział: „A nie. Jeszcze parę lat. Przecież temu wszystkiemu potrzeba nadać ostatnią formę, kształt, jakiś styl wyrobić. Ja nie mogę podać tak tylko, że pasję mam do malowania, bo pasja to się kończy wtedy, kiedy malarz zadowolony jest ze swoich pomysłów w sztuce”.*<sup>56</sup>

Zatem i w filmie i w wierszach o ojcu, Anna jawi się jako główny propagator jego dzieł, jako narratorka i jako artystka oraz jako córka-matka zabierającej głos w obronie wielkości dzieła ojca.

### ***Doczekaliśmy się***

*Na uroczysty wernisaż  
swej pośmiertnej wystawy  
przyjdzie i stanie koło mnie  
w starym siwym swetrze.*

*Pochylony,*

*mocny.*

*Nikt go nie będzie widział,*

*tylko ja go zobaczę.*

*- Doczekaliśmy się wreszcie -  
powie.*

Wiersz ten stanowi podsumowanie wierszy na temat ojca. Interpretować ten wiersz możemy na różne sposoby – na przykład jako wiersz-życzenie, wiersz-spełnienie oraz... ocalanie. Dla mnie jest ten utwór świadectwem wygranej przez Annę walki o uznanie dla ojca. W wierszu tym doczekała się upragnionej wystawy dzieł ojca. I ojciec, który z właściwą dla siebie skromnością pojawia się w tym wierszu, już na zawsze cieszy się z tego sukcesu razem z córką.

## **ZAKOŃCZENIE**

W niniejszej pracy, w której badałam fragment twórczość poetki Anny Świrszczyńskiej, skupiałam się na analizie cyklu „Wiersze o ojcu i matce” z tomu *Cierpienie i radość* (1985). Interesował mnie w tych wierszach zwłaszcza obraz ojca-artysty, tworzony „z pamięci”, z obrazów zapamiętanych sytuacji i wydarzeń. Wiersze rozpatrywane zatem były z

---

<sup>56</sup> Renata Stawowy, „*Gdzie jestem ja sama*” o poezji Anny Świrszczyńskiej, Kraków, 2004, s. 279.



perspektywy psychologicznej, z jednej strony z wykorzystaniem pojęcia pamięci autobiograficznej, a z drugiej, teorii Ericha Fromma na temat miłości zawartej w jego dziele *Sztuka miłości*.

W części pierwszej pracy przeprowadziłam analizę wierszy Świrszczyńskiej w kontekście pamięci autobiograficznej. Przeprowadzenie analizy porównawczej i nawiązanie do przykładów stosowania pamięci w literaturze pozwoliło zrozumieć i rozróżnić te funkcje semantyczną i epizodyczną pamięci, które wpływają na obraz poetycki rodziców, a także jej samej we wspomnieniach z dzieciństwa. Punktem zaczepienia pamięci stanowią przedmioty i pomieszczenia oraz sytuacje, która uświadamiane na nowo w trakcie aktu twórczego, przybierają różne barwy emocjonalne. Konkretnie wydarzenia, których doświadczyła poetka jako dziecko, są niezapomniane o tyle, o ile zawierają wizualne szczegóły, swojego rodzaju wyzwalacze pamięci, które urastają do rangi metafor i symboli.

W drugiej części analizowałam relację córki i jej rodziców w świetle teorii miłości Ericha Fromma sformułowanej w traktacie *O sztuce miłości* (1966). Wiąż, która łączyła córkę z matką, jest ukazana w jej wierszach jako wiąż somatyczna. Matka nauczyła Świrszczyńska, empatii dla cierpienia, cierpliwości i pokory. Ojciec natomiast był dla niej wielki autorytetem, jeśli chodzi o pracę artystyczną. Stosunek córki do bezkompromisowej pasji ojca pozostał jednak ambiwalentny. Przeprowadzona analiza psychologicznej umożliwiła (przynajmniej w części) zrozumienie determinacji i uporu poetki, z jakimi promowała twórczość ojca. Utrwalenie pamięci o ojcu było nadrzędnym celem przyświecającym powstawaniu tych wierszy – metodą ocalania, zachowania pamięci o nim dla przyszłych pokoleń.

## BIBLIOGRAFIA

1. Dmitriew Alicja, „W poszukiwaniu straconego czasu. Pamięć jako mechanizm psychologiczny, zasób kulturowy i tworzywo literackie.” Strona internetowa: ([http://2slo.pl/wgrane\\_pliki/Alicja%20Dmitriew.pdf](http://2slo.pl/wgrane_pliki/Alicja%20Dmitriew.pdf)).
2. Fromm Erich, *O sztuce miłości*, Wydawnictwo Sagittarius, Warszawa, 1992.
3. Inbrant Renata, *From Her Point of View: Woman's Anti-World in the Poetry of Anna Świrszczyńska*, Stockholm University, Stockholm, 2007.
4. Kruszyńska Agnieszka, „Oddanie głosu pamięci. Uwagi na marginesie *Wysokiego Zamku* Stanisława Lema.” Wrocław, 2011.
5. Miłosz Czesław, *Jakiegoż to gościa mieliśmy*, Wydawnictwo Znak, Kraków, 1996.
6. Maruszewski Tomasz, „Neuropsychiatria i Neuropsychologia”, 2010.
7. Nalbatian, Suzanne, „Proust and the Engram: The Trigger of the Senses.” *Memory and Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2003.
8. Proust Marcel, *Pamięć i intelekt*, przeł. M.P. Markowski. *Literatura na świecie* nr 01-02/1998 (318-319), s. 058-063.
9. Różanowski R., *Walter Benjamin, Marcel Proust i estetyka wspomnienia*, „Parergon”, 2002/2003.
10. Rybak-Korneluk Anna, Hubert M. Wichowicz, Krzysztof Żuk, Maciej Dziurkowski, *Pamięć autobiograficzna i jej znaczenie w wybranych zaburzeniach psychicznych*, 2015.
11. Stapkiewicz Agnieszka, *Ciało, Kobiecość i Śmiech w poezji Anny Świrszczyńskiej*, Kraków, 2014.
12. Stawowy Renata, „*Gdzie jestem Ja Sama*” o poezji Anny Świrszczyńskiej, Kraków, 2004.
13. Świrszczyńska Anna; zebrał i przedmową poprzedził Czesław Miłosz, *Poezja*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, 1997.
14. Świrszczyńska Anna/Anna Swir. *Mówię do swego ciała/ Talking to my body*; przetłumaczył Czesław Miłosz i Leonard Nathan, Kraków: Colonel Press, 2002.

15. Tulving Endel “Episodic and Semantic Memory”. Strona internetowa:  
(<http://alicekim.ca/12.EpSem72.pdf>)

**”Now only paintings survive him...”: the Memory of the Father-Artist in  
the Poems of Anna Świrszczyńska**

**A Summary**

The following study of Anna Świrszczyńska’s poetry is concerned with the poetic cycle, “Poems about Father and Mother,” from the volume *Suffering and Joy* (1985). The poems are examined from a psychological perspective, with the use of the concept of *autobiographical memory* on the one hand, and Erich Fromm’s ideas on “art of love,” on the other hand. The aim of the study is to describe how the poet creates the poetic image of her father-artist from the fragments of memories, remembered images and episodes. The specific events that she has experienced as a child are memorable to the extent that they include (often visual) details specific to that particular scene or situation. The triggers of her memory are often visual: objects, spaces and situations. It is around them that Świrszczyńska creates poetic images of her parents and childhood. Yet another purpose of my study is to take a closer look at the relationship between the father – the unrecognized painter Jan Świerczyński, and his daughter – the underestimated poet, Anna Świrszczyńska, from the psychological point of view, at least in order to understand why Świrszczyńska during her whole life sought recognition for her own and his father work. Reconciliation of the memory of her father is the main purpose that guides the creation of these poems – a method of preserving the memory of him for future generations.

Niektóre z obrazów Jana Świerczyńskiego:



