

„Jeszcze tutaj jesteś, Jeszcze z tobą mówię”

O wierszach żałobnych Marii Kureckiej

Mariusz Strzeżek*

DOI 10.24425/rl.2022.140958

ruch literacki • R. LXIII • 2022 • Z. 1 (370) PL

PL ISSN 0035-9602

Maria Kurecka (1920–1989) została zapamiętana przede wszystkim jako wybitna tłumaczka¹ oraz autorka książek biograficznych². Dużo mniej znana jest jej twórczość autorska³. Zbiór przechowywanych w Książnicy Pomorskiej w Szczecinie brulionów, maszynopisów, rękopisów, składających się na archiwum literackie Marii Kureckiej i jej męża – Witolda Wirpszy (wymienianego wśród najważniejszych polskich poetów drugiej połowy XX wieku), odsłania ukrytą dotąd stronę twórczości pisarki – również jako niezwykle interesującej poetki, której wiersze późne tworzą opowieść o przeżywanej po śmierci męża żałobie, a także stanowią artystyczną refleksję o własnym odchodzeniu. Jej poetycko-żałobna spuścizna godnie i znacząco wzbogaca narodową bibliotekę dzieł funeralnych.

Historia związku dwojga artystów jest opowieścią o miłości, wzajemnej fascynacji, lecz również o rezygnacji Kureckiej z własnych ambicji literackich. „Ojciec – wspomina Leszek Szaruga (właśc. Aleksander Wirpsza) – był życiowo raczej niezaradny, skupiony przede wszystkim na

* Mariusz Strzeżek – mgr, Szkoła Doktorska Uniwersytetu Szczecińskiego.
ORCID: 0000-0003-0388-0253

- 1 Tu koronnym dziełem translatorskim jest przekład *Doktora Faustusa* T. Manna, dokonany wspólnie z Witoldem Wirpszą (1960).
- 2 *Dzieje Jana Sebastiana Bacha*, Warszawa 1952; *Jan Chrystian Andersen*, Warszawa 1965; *Czarodziej. Rzecz o Tomaszu Mannie*, Kraków 1993.
- 3 Powieść autobiograficzna *Niedokończona gawęda*, Gdańsk 2000. Tom poetycki *Trzydzieści wierszy*, Kraków 1987.

swojej twórczości [...], matka [...] była [...] osobą zaradną i w zasadzie to ona, kosztem własnego pisarstwa, zajmowała się tak przyziemnymi kwestiami, jak zarobkowanie [...]” i – dodaje: „Dbała nade wszystko o stworzenie mężowi warunków do pracy”⁴.

Z relacji syna wyłania się zatem obraz skupionego wyłącznie na własnej twórczości ojca oraz matki, która większość czasu i energii poświęcała rodzinie.

Ojciec chyba zdawał sobie sprawę z faktu, że w sferze twórczości matkę zdominował i na swój sposób nie pozwolił jej rozwinąć swego talentu, lecz przecież nie ulega wątpliwości i to, że mama była przekonana o wysokiej randze jego poezji i uważała, że mu się w tej sferze należy „pierwszeństwo” [...].⁵

To niezachwiane przekonanie Kureckiej o randze poezji męża zostanie utrwalone w jej twórczości.

O poezji żałobnej

Wiersze funeralne reprezentują ten rodzaj piśmiennictwa, które jest szczególnie mocno zakorzenione w tradycji. Ich starożytny rodowód potwierdza wspólnotę ludzkiego doświadczenia żałoby. Większość z nich – czego dowodzi w swojej znakomitej pracy Anna Spółna – to teksty autobiograficzne⁶.

W literaturze polskiej za wzór poezji żałobnej uchodzą treny Jana Kochanowskiego. Jest to nie tylko niewątpliwe arcydzieło, ale również punkt odniesienia dla poetów kolejnych epok zmagających się z tematyką niewyrażalności śmierci⁷. „Odtąd – odnotował Mieczysław Jastrun – przez cztery wieki rodziły się i umierały dzieci w Polsce, ale ani jeden poeta po Kochanowskim nie wyraził z taką prawdą i siłą – uczuć ojcowskich”⁸. Wraz z przełomem romantycznym treny stopniowo traciły typowe cechy gatunkowe i stały się utworami poruszającymi ogólnie pojętą tematykę żałoby⁹. Mimo to treny współczesne nie straciły łączności z tradycją literacką. Pewne znamiona kontynuacji dostrzec można w stosowaniu toposów.

⁴ L. Szaruga, *Późne dziedzictwo*, [w:] W. Wirpsza, *Listy z oflagu*, Szczecin 2015, s. 10.

⁵ Tamże, s. 11.

⁶ A. Spółna, *Nowe Treny? Polska poezja żałobna po drugiej wojnie światowej a tradycja literacka*, Kraków 2007, s. 23.

⁷ Tamże, s. 30.

⁸ M. Jastrun, *Między słowem a milczeniem*, Warszawa 1979, s. 7.

⁹ A. Spółna, *Nowe Treny?*, s. 35.

Idea uobecnienia osoby zmarłej jak i samego autora wydaje się niezmienna¹⁰. Powołując się na Juliusza Domańskiego: „pismo i utwór literacki umożliwiają inną niż fizyczna obecność ludzi fizycznie nieobecnych”¹¹. Powtarzającym się motywem w poezji żałobnej jest biel i kojarzona z tym kolorem pora roku – zima – symbolicznie związane ze śmiercią i żałobą¹². Innym znanym toposem jest sen – kojarzony ze sferą pomiędzy światami. Umożliwia pewne wyobrażenie śmierci¹³. Jest także przestrzenią spotkania z umarłymi, projekcją rozmowy, pocieszenia – utrwalenia tych, którzy odeszli – w pamięci. Stanowi etap na drodze do świadomego przeżywania straty, oswojenia się z nią i ostatecznie – pogodzenia się z nią¹⁴. Równie chętnie stosowanym przez poetów – w tym przez Kurecką – toposem, znamionym dla twórczości średniowiecza, jest ten zawarty w retorycznym pytaniu: *Ubi sunt*, którego pełne rozwinięcie to *Ubi sunt qui ante nos fuerunt?* („Gdzie są ci, którzy byli przed nami?”). Myśl zawarta w tym sformułowaniu skłania do refleksji na temat przemijania, wyraża tęsknotę za „lepszymi” czasami; ludźmi, którzy odeszli, a ich brak jest niepowetowany¹⁵. Na toposowe pytanie – cytując Stefanię Skwarczyńską –

[...] zabrzmiąaby [...] zredukowana może do przemilczenia, ale przecież uchwytna w swej zasugerowanej treści odpowiedź: [...] zmarli znajdują się na przeorywanych od czasu do czasu cmentarzach, w podglebiu ornej czy zalesionej ziemi, ale tym, co istotne, tym, co nie podlega śmierci, a więc wartością swych postaw, czynów, twórczych dzieł rozmaitego rodzaju uczestniczą nadal w żywej wspólnotce duchowej ludzkości [...].¹⁶

Innym z funeralnych toposów, którego śladów będziemy się doszukiwać w poezji Kureckiej, jest motyw ciągłego trwania jako biologicznego cyklu, pozostania organiczną cząstką materii¹⁷ – jak pisał Ryszard Przybylski – „w materialnym bezświadomym świecie”¹⁸. Do najstarszych toposów, znanych już kulturom archaicznym, należy motyw rzeki. Pełni dwojaką

¹⁰ Tamże, s. 56.

¹¹ J. Domański, *Tekst jako uobecnienie*, Kęty 2002, s. 11.

¹² A. Spólna, *Nowe Treny?*, s. 60.

¹³ Tamże, s. 61–62.

¹⁴ Tamże, s. 64–65.

¹⁵ Zob. S. Skwarczyńska, *Topos „Ubi sunt qui ante nos fuerant?” oraz styczne z nim formacje treściowo-formalne w poezji europejskiego kręgu kulturowego*, [w:] tejsze, *W orbicie literatury teatru kultury naukowej*, Warszawa 1985, s. 80–150.

¹⁶ Tamże, s. 150.

¹⁷ A. Spólna, *Nowe Treny?*, s. 64.

¹⁸ R. Przybylski, *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998, s. 85.

funkcję – wody życia i granicy-przejęcia do innego wymiaru¹⁹. Topiczne wzory funeralne – modyfikowane lub przekształcane – pozostają punktem odniesienia dla współczesnych twórców²⁰. Poezja żałobna wciąż chętnie korzysta ze starych wątków, motywów, figur, ale na swój własny sposób. Poeci dokonując reinterpretacji i przetworzenia archetypów – znajdują odrębny, wyrażający osobiste, niepowtarzalne doświadczenie – język²¹. Tym sposobem uwidacznia się, bodaj najważniejsza cecha twórczości funeralnej – umiejętność wyrażania lęków, zadawania najistotniejszych pytań – zdolność rozpoznawania głównych prawd ludzkiej egzystencji. Liryczne wyrażenie przez poetów żałoby zbliża ich do uświadomienia sobie własnej śmiertelności²². Zdaniem Vladimira Jankélévitcha – „człowiek dotknięty nieszczęściem zaczyna od tego momentu traktować śmierć na poważnie”²³.

Jednakże gotowość autora do twórczego przeżycia i wyrażenia żalu świadczy o zwrocie do życia, istnienia wbrew rozpaczcy. Przywołanie zmarłego aktem wprowadzenia do tekstu pełni również funkcję kompensacyjną – stawia go blisko piszącego – i w jakimś sensie przyczynia się do jego nieśmiertelności. Poeta w ten sposób być może „pomaga” sobie, wypełnia zaistniałą pustkę, oswaja swój lęk przed śmiercią, natomiast na pewno ujawnia i wyraża uczucia do osoby, której nie ma, deklaruje swoją pamięć²⁴. Można powiedzieć, że opiekuje się zmarłym – wszak „czyjaś śmiercią zajmują się zawsze inni”²⁵ – a zarazem okazuje też odwagę. Ów akt nabiera obecnie szczególnej wagi, ponieważ współczesny świat niechętnie akceptuje głosy mówiące o śmierci²⁶. Coraz częściej towarzyszący człowiekowi kryzys wiary, strach przed wyrażaniem własnych uczuć prowokują do poszukiwania nowej duchowości. Jest ona „niepewna siebie i zdezorientowana, nierzadko paradoksalna, przybierająca postać wyzywająco ateistyczną bądź z pozoru obojętną na sprawy sacrum – a mimo to wciąż obecna”²⁷. Ta potrzeba wybrzmiewa również u współczesnych poetów i poetek. Według Przemysława Czaplińskiego: „Słów w obliczu śmierci jest zawsze za dużo albo za mało, nigdy w sam raz. Śmierć, będąc nie-

19 A. Spółna, *Nowe Treny?*, s. 77.

20 Tamże, s. 73.

21 Tamże, s. 84–85.

22 Tamże, s. 86.

23 V. Jankélévitch, *Tajemnica śmierci i zjawisko śmierci*, [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wybór i przeł. S. Cichowicz i J.M. Godzimirski, Warszawa 1993, s. 55.

24 A. Spółna, *Nowe Treny?*, s. 91.

25 S. Cichowicz, *Śmierć: gwałt na idei lub reakcja życia. Wstęp*, [w:] *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, Warszawa 1993, s. 12.

26 P. Ariès, *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1989, s. 550.

27 A. Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000, s. 13.

obecnością, nie może bowiem zostać adekwatnie uobecniona w języku”²⁸. W tym kontekście Zygmunt Bauman mówi o porażce rozumu w obliczu śmierci, „gdyż rozum nie może «pomyśleć» śmierci – tego, czym, jak wiemy, śmierć jest”²⁹. Uświadomienie przez człowieka własnej śmiertelności jest w opinii uczonego doświadczeniem traumatycznym, ponieważ „myślenie o śmierci przeczy samej myśli. [...] Jedyną rzeczą, której myśl nie może uchwycić, jest *jej własne* nieistnienie”³⁰. Tę intelektualną bezradność w zgłębianiu śmierci oraz zawstydzenie wobec twórczego wyrażenia żalu, dostrzec można w książkach poetyckich powstałych po II wojnie światowej.

W kobiecej poezji drugiej połowy XX wieku nie ma zbyt wielu przykładów, będących świadectwem osobistej żaloby, wpisanej w „autobiograficzny trójkąt”³¹. Przyjmując za Małgorzatą Czermińską wyznaczniki figury obrazującej pisanie autobiograficzne: świadectwo (postawa ekstrawersyjna), wyznanie (postawa introwersyjna) i wyzwanie („rzuczone” czytelnikowi)³² – liryki Kureckiej uznamy za doskonałą egzemplifikację tego schematu. Poetka daje świadectwo pamięci o Witoldzie Wirpszy, wyznaje spektrum osobistych przeżyć po jego stracie i dzieli się z czytelnikami własnymi niepokojami dotyczącymi egzystencji człowieka. Prowokuje do zadumy. W liryce polskiej do najbardziej znanych utworów tego nurtu należą wiersze Ludmiły Marjańskiej, Julii Hartwig i Anny Kamińskiej. *Biały rękopis* Kamińskiej jest zbiorem trenów, które szczególnie korespondują z wierszami Marii Kureckiej. W obu przypadkach poetki oplakują swoich zmarłych mężów – poetów. Dedykowane Janowi Śpiewakowi utwory Kamińskiej są wypełnione dialogiem dwojga bohaterów. To rozmowa przepelniona miłością, rozpaczą i nadzieją³³. Jest świadectwem zachowania więzi na przekór śmierci, stanowi próbę wyrażenia wiary w kojącą moc poezji. Autorka napisała swoje utwory jednego dnia, w stanie skrajnego napięcia – w swoim *Notatniku* odnotowała następujące wspomnienie: „W tym dniu byłam na samej granicy życia i śmierci, tuż pod ścianą, która dzieli i łączy zarazem”³⁴. Anna Spólna zauważa, że wiersze z tego zbioru „uderzają [...] surową prawdziwością zapisu”³⁵. Jednym z ich głównych wątków jest nieśmiertelność, ale przez Kamińską rozumiana nie na sposób chrześcijański, lecz zgodnie z antyczną

28 P. Czapliński, *Mikrologi ze śmiercią*, Poznań 2001, s. 9.

29 Z. Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, Warszawa 1998, s. 21.

30 Tamże, s. 21.

31 Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

32 Tamże, s. 23.

33 A. Spólna, *Nowe Treny?*, s. 257.

34 A. Kamińska, *Notatnik 1965 – 1972*, Poznań 1982, s. 178.

35 A. Spólna, *Nowe Treny?*, s. 258.

ideą – „wiecznego trwania w słowie”³⁶. Odrębną grupę stanowią utwory ukazujące wewnętrzną przemianę poetki – od niewiary do kiełkującego przekonania o istnieniu Boga. Ponadto artystyczne wyrażenie emocji ma dla pisarki znaczenie autoterapeutyczne. Jest sposobem na zrozumienie i akceptację własnych lęków³⁷. Powtarzający się w cyklu motyw ziemi służy autorce do wyrażenia sprzeciwu wobec jej biologicznej funkcji – miejsca rozkładu złożonych w niej zwłok. Kamińska pragnie stać się ziemią, by móc zatrzymać zmarłego³⁸. Próba jego uobecnienia to – zdaniem Rolanda Barthesa – usiłowanie oddalenia chwili, w której nieżyjący „mógłby przesunąć się nagle z nieobecności w śmierć”³⁹.

Innymi słowy, w poezji tej obserwujemy zmaganie się z lękiem przed samotnością. Kamińska pokłada nadzieję w paliatywnej sile poezji, jednak nie ma złudzeń co do ograniczonych możliwości słowa, wie, że nikogo nim nie wskrzesi⁴⁰. Występujący w tytule tomu kolor, jak już wspomniano, należy do najczęściej występujących toposów w poezji funeralnej. Kojarzona z żałobą i cierpieniem biel, jest kolorem śniegu, mrozu oraz, na co rzadko zwraca się uwagę, kartki papieru. Co istotne, mąż poetki zmarł w porze bieli, czyli w grudniu. Ponadto intencją autorki było wydanie książki z przeplatającymi się między wierszami białymi kartkami. Pomyślany, lecz niedokonany zabieg miał służyć wyrażeniu myśli o destrukcyjnej roli śmierci i klęsce toposu *non omnis moriar*⁴¹. Czysta kartka może też oznaczać wycofanie bohaterki, wyrażenie pokory oraz pogodzenie się z własnym losem⁴². Pogłębiona analiza porównawcza liryków żałobnych Kamińskiej i Kureckiej wymaga odrębnego opracowania. W tym miejscu poprzestaną na wyrażeniu myśli, że o ile autorka *Białego rękopisu* – zdaniem większości interpretatorów jej twórczości – dziełem tym rozpoczęła swój zwrot ku Bogu, o tyle u Marii Kureckiej nastąpił przełom odwrotny – jej wiara, której wprawdzie nie zaprzeczyła, uległa zachwianiu.

Śmierć i żałoba w poezji Marii Kureckiej

Wśród szczecińskich archiwaliów znajdują się niepublikowane wiersze żałobne Marii Kureckiej z lat 1985–1988, które napisała po śmierci męża. Ich powstanie zostało przedzielone roczną przerwą (1987). „W poezji funeralnej sytuację liryczną zwykle kształtuje rozpamiętywanie zdarzenia

36 Tamże.

37 Tamże, s. 259.

38 Tamże, s. 263.

39 R. Barthes, *Fragmenty dyskursu miłosnego*, Warszawa 1999, s.

40 A. Spólna, *Nowe Treny?*, s. 277.

41 Tamże, s. 279–280.

42 Tamże, s. 282.

śmierci”⁴³, napisała Anna Legeżyńska analizując poezję Ludmiły Marjańskiej. Kiedy zmarł Wirpsza, ukochany mąż tłumaczki – Kurecka zareagowała niemal natychmiast. Lirycznym śladem tej relacji jest utwór o tytule przywołującym biblijne konotacje: *W dzień śmierci jego*⁴⁴. Maszynopis został opatrzony datą i godziną (w odręcznie zakreślonym kółku): 16.09.1985, 23.00. Widnieje na nim odręczny dopisek: „- chodzi o godzinę – Witold umarł dokładnie w/g lekarzy o godz. 17.00 – tego dnia”.

Wynagrodził Pan jego męstwo
 Zaoszczędził tortur agonii –
 Śmierć dał nagłą, szybką i męską –
 Jak celny strzał z krótkiej broni⁴⁵

Czas powstania wiersza, który dał początek funeralnemu cyklowi wskazuje na odmienne, od znanych z historii literatury, podejście poetki do wyrażenia bólu słowem. Nie waha się – reaguje niemal natychmiast. Z tekstu tego uzyskujemy kilka ważnych informacji: utwór powstał w dniu zgonu Witolda Wirpszy, który śmierć miał „nagłą” i „męską”. W zaledwie czterech wersach Kurecka zamieszcza, wprost bądź w kontekście, ważne dane biograficzne o sobie i mężu. Wirpsza chorował na serce – stąd „nagła, szybka” śmierć; jak przystało oficerowi, zdobywcy Berlina – „męska”. „Męstwo” zostało wskazane jako cecha wyróżniająca zmarłego. W przypadku Witolda Wirpszy cecha ta nabiera dwojakiego znaczenia: odnosi się do bohatera wojennego, który również w życiu cywilnym wykazał się nieugiętą postawą⁴⁶; ponadto biorąc pod uwagę poszukiwania Witolda Wirpszy wyrażone u schyłku twórczości w poemacie *Liturgia*,⁴⁷ można by męstwo (łac. *fortitudo*) uznać za jego jedną z chrześcijańskich cnót kardynalnych. Zdaniem Stanisława Barańczaka „*Liturgia* to poemat w ścisłym sensie tego słowa religijnym, poetyckim wyznaniem wiary i poszukiwaniem Boga, określanego zresztą [...] przy pomocy tradycyjnych kategorii symboliki chrześcijańskiej”⁴⁸. Poetka zdradza w tym utworze także swoje osobiste przekonania wyznaniowe – to „Pan” go „wynagrodził”, a zatem sam Bóg. Wiersz ten jest niewątpliwie wyrazem poszukiwania

⁴³ A. Legeżyńska, *Od kochanki do psalmistki...*, Poznań 2009, s. 136.

⁴⁴ Niemal identyczna formuła pojawia się w tytule jednego z opowiadań M. Hłaski.

⁴⁵ M. Kurecka, *W dzień śmierci jego*, Archiwum Książnicy Pomorskiej w Szczecinie. Wszystkie pozostałe cytaty z utworów M. Kureckiej pochodzą z archiwalnego zbioru zdeponowanego w Książnicy Pomorskiej. W dalszej części artykułu będę je zaznaczać skrótem AKP.

⁴⁶ Po opublikowaniu w 1971 roku w Szwajcarii eseju *Polaku, kim jesteś?* peerelowska krytyka uznała utwór za antypolski. Fala napastliwych artykułów przyczyniła się do podjęcia przez Witolda Wirpszę decyzji o emigracji (zob. D. Pawelec, *Wirpsza wielokrotnie*, Mikołów 2013, s. 249).

⁴⁷ W. Wirpsza, *Liturgia*, Berlin 1985.

⁴⁸ S. Barańczak, *Śledztwo w sprawie Boga*, „Kultura” 1985, nr 7–8, s. 183.

pocieszenia. Ma nim być świadomość, że los oszczędził jej mężowi cierpień. Świadomość straty i poczucie bólu w pełni dotarły prawdopodobnie później, ponieważ po pierwszym wierszu zamilkła na blisko miesiąc.

Kolejny maszynopis (bez tytułu) jest datowany na 13.10.1985 roku, godz. 15.15. Czas powstania jest zaznaczony długopisem, z odręcznym napisem: „chodzi o godzinę”. Zarówno w tym jak i w poprzednim przypadku autorka nie wyjaśnia, dlaczego wskazane godziny są dla niej ważne. Na podstawie dwóch pierwszych linijek:

Nie zobaczę więcej twego grobu
 Obiecałam: raz zobaczę – i – wystarczy [...]
 (*Nie zobaczę więcej twego grobu...*, AKP)

można przypuszczać, że kobiecie jest coraz trudniej pogodzić się z nieobecnością męża. Jego śmierci nie akceptuje, nie jest w stanie, dlatego być może wzdraga się przed kolejną wizytą na cmentarzu, ale w kontekście całości słowa te nabierają zupełnie odmiennej wymowy, bowiem zaraz pada ważna deklaracja:

[...] Mówiliśmy o mężnych Spartanach:
 (Kto z nich wracał z tarczą – kto – na tarczy)
 (*Nie zobaczę więcej twego grobu...*, AKP)

i na koniec: „Bonum certamen certavi”. Odwołanie do antycznych toposów sławiących męstwo, odwagę, walkę w słusznej sprawie – zgodnie z regułami gatunku – gloryfikuje zmarłego, ale jest jednocześnie przypomnieniem i pocieszeniem dla oplakującej, że śmierć po życiu chwalebnym nie wymaga łez.

Po kilku miesiącach sytuacja psychologiczna zmienia się diametralnie. W dniu 5 lutego Kurecka pisze: „Ale ja chcę umrzeć, a nie żyć, [...] nic nie pisać, [...] I mieć spokój – wieczny – razem z tobą” (*Ale ja chcę umrzeć, a nie żyć*, AKP). W przestrzeni ośmiu wersów, dosłownie o pragnieniu śmierci mówi kilkakrotnie. Unika ozdobników i metafor. W wierszu tym daje wyraz osobistej rezygnacji i rozpaczy, nie szuka ukojenia, chce przejść na drugą stronę – do ukochanego. Tym samym niezmiennie wyraża wiarę, że ich rozłąka nie jest wieczna, lecz póki ona pozostanie na ziemi – będzie trwać. Zygmunt Bauman pisze o związku dwojga ludzi, że „to coś więcej niż zwykła współobecność. Związek wypełnia tych, którzy są związani treścią – być może jedyną treścią, jaka istnieje. Związek usensownia związanych. Można powiedzieć, że czyni powiązanych ludźmi, ponieważ ludzie wyróżniają się sensownością swojego istnienia”⁴⁹. Staje się tak, gdy bycie ze sobą, staje się

⁴⁹ Z. Bauman, *Śmierć i nieśmiertelność*, Warszawa 1998, s. 51.

byciem dla siebie. „Jeśli «nie jestem *dla*», to mnie nie ma”⁵⁰. Utrata męża pozbawiła Kurecką sensu dalszego istnienia, stąd potrzeba wywołania jego obecności. O duchowym kontakcie z ukochanym pisze w wierszu *Sen* (24.02.1986.):

Więc: zjawileś się:
 (– tylko powietrze –)
 I nieważne, skąd byłeś –
 boś był – [...]
 (*Sen*, AKP)

Podobieństwo do *Trenu X* Jana Kochanowskiego („...Gdziekolwiek jest, jeśliś jest...”)⁵¹ z pewnością nie jest przypadkowe. Poetka nawiązując do arcydzieła Mistrza z Czarnolasu oddała hołd polskiej poezji żałobnej.

Kontakt poza jawą jest dla Kureckiej mimo wszystko spotkaniem. Przywołuje dawny obraz dnia codziennego: „[...] czytałeś poemat [...] Tak bogaty, tak gorzki i dziwny, że go tutaj nie mógł pojąć nikt. [...]” (AKP). Niemożność zrozumienia może wynikać z granicy pomiędzy dwoma sferami – i braku dostępu żywych do świata umarłych, lecz gdy mowa o Witoldzie Wirpszy, wymaga podwójnego odczytania – poeta uchodził bowiem za jednego z najbardziej hermetycznych twórców XX wieku.

Cień męża, który ciągle i wszędzie widzi, wprowadza Kurecka w utworze *Tak powoli, tak ciężko umieram...* (25.04.1986, 20.00). W wierszu tym pojawia się zwątpienie w możliwość wyrażenia cierpienia za pomocą języka: „[...] I cóż słowa na to pomogą – ten bezradny martwych liter rząd? [...]” (AKP). Poetka, wyzbyta chęci do życia, wykrzykuje swoje największe pragnienie:

[...] Nie chcę tu być – chcę być razem z tobą –
 Zabierz – zabierz – zabierz mnie stąd!
 (*Tak powoli, tak ciężko umieram...*, AKP)

W chronologicznie czytanych tekstach uwidacznia się zmiana Kureckiej w przeżywaniu żałoby. Od początkowej próby pocieszenia, przez ból i rozpacz, tęsknotę, po kompletną rezygnację, samotność i oczekiwanie własnej śmierci. W utworze *Kamienne motyle...*, Kurecka mówi o chwilowości istnienia. Nie znajduje pocieszenia nawet we wspomnieniach, ponieważ „to tylko chwile co minęły” (AKP) i symbolizują to, czego już nie ma. Jej świat wypełniają tylko „kamienne motyle”, brak w nim tego, co wiąże z teraźniejszością, a tylko w sytuacji: „teraz” dokonuje się życie. Przeszłość kojarzy się jej z unieruchomieniem, z nie-życiem i w takim ujęciu związana jest ze

⁵⁰ Tamże, s. 52.

⁵¹ J. Kochanowski, *Treny*, Wrocław 2009, s. 22.

sferą śmierci. Dlatego, podsumowuje poetka, „motyle kamienne czekają – trumienne – by nas lody ścięły” (*Kamienne motyle...*, AKP). Poetka z przygnębieniem postrzega mijający czas, „chwile” – te wcześniejsze, jak i następne – będą minionymi. Maria Kurecka chętnie korzysta z głęboko zakorzenionych w tradycji motywów funeralnych – w tym wierszu: kamień, lód, trumna – są środkami, za pomocą których nie oplakuje męża, pisze o sobie.

Choć pisarka nigdy nie zaprzeczyła swojemu przekonaniu o transcendentnym wymiarze ludzkiego istnienia, to w kolejnym utworze schyłek widzi w ciemnych barwach. Nie ma w nim światłości wiekuistej, nie ma czegokolwiek, co mogłoby być źródłem nadziei i pocieszenia.

Ruina i ciemność
 Ciemność i ruina
 tak się świat nasz kończy
 – nie tak się zaczyna. [...]
 (*Ruina i ciemność...*, AKP)

Przyszłość jest niepewna, artystka nie widzi w niej wiecznego Istnienia, w którym człowiek koi swoje ziemskie rany. Być może mieści się wyłącznie w wspomnieniu o nim innych ludzi.

[...] Chybotliwa przyszłość
 już za progiem czeka
 zależna – od ludzi –
 nigdy – od człowieka!
 (06.09.1986.)
 (*Ruina i ciemność...*, AKP)

Do tematu przemijania wraca w utworze z 7 października 1986 roku.

Co robisz z każdym dniem?
 Co robisz z każdą godziną?
 Nie śmieję się: wiesz – i ja wiem:
 One miną.

Czasu już nie odwrócisz
 Ani dni biegu na nice:
 Zapieje nędzny kogucik
 trzykroć – w jałowej winnicy.
 (*Co robisz z każdym dniem?...*, AKP)

W tekście tym wykracza poza refleksję o upływie czasu – wprowadzając biblijny motyw kura, którego trzykrotne pianie było częścią spełnienia

tajemnicy Słowa – zaprzecza mu wątpiąc w bożą obietnicę. W symbolice mesjańskiej motyw ów mówi o zdradzie⁵², lecz zapowiada również śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa – u Kureckiej jest pianiem „nędznego kogucika” w „jałowej winnicy”, która niestety ani wiecznego, ani nowego życia nie zapewni.

Treny będąc często, jak i w tym przypadku, historią biograficzną, oddają całe złożone spektrum psychologii postaci – różnorodność stanów, nastrojów, lęków. Każdy człowiek dotknięty stratą czuje się opuszczony, nawet jeżeli są przy nim jeszcze inni bliscy, to odnosi wrażenie, że jest sam. „W cierpieniu doświadczamy przede wszystkim przeżycia bezradności”⁵³, zauważył Tadeusz Gadacz. W kolejnym wierszu wdowa skarży się (i jakby dziwi temu stanowi rzeczy), że choć „pełnia lata” i „przelewają się w koszach owoce” i „kwiatów wokół także zatrzęsienie”, to:

[...] cóż z tego – cóż z tego – cóż z tego –
 Skoro dać ich nie ma komu – nie ma komu?
 nie ma komu? –
 (*Przelewają się w koszach owoce...*, AKP)

Po kilkunastu miesiącach milczenia podejmuje swą żałobną opowieść. Jej wypowiedź ze stycznia 1988 roku cechuje przeprecucie:

Pociąg już podstawiono –
 Bagaży nie trzeba –
 Cel podróży konkretny:
 Ostateczny.
 Siedzę w przedziale –
 (z miejscówką - !)
 Pogryzam skórkę chleba –
 I tylko czekam na odjazd –
 Nie podany – nie Konieczny –
 Bo – wieczny.
 (*Pociąg już podstawiono...*, AKP)

Pociąg, którym uda się w ostatnią podróż, zyskuje u Kureckiej dodatkowe znaczenie. Pamiętajmy, że to poetka wypowiedź kobiety z pokolenia doświadczonego makabrą II wojny światowej. Choć poetka uniknęła losu więźniarki obozu koncentracyjnego, to pamięć o miejscach zagłady i transportach kolejowych z ludźmi wiezionymi na śmierć – musiała tkwić w niej

⁵² Zob. Mt 26,34.74–75; Mk 14,30.72; Łk 22,34.60–61; J 13,38; 18,27, *Biblia Tysiąclecia*, Poznań 2000.

⁵³ T. Gadacz, *Enigma cierpienia*, [w:] tegoż, *O umiejętności życia*, Warszawa 2013, s. 180.

głęboko. We wnikliwej pracy o kolei w literaturze polskiej Wojciech Tomasiak zauważa, że „pojawi się tuż po wojnie inna lokomotywa, ta, która prowadzi pociąg śmierci i porusza się po torze ułożonym na podkładach z ludzkich ciał”⁵⁴. „Pogryzanie skórki chleba” staje się wymowne – jest świadectwem solidarności poetki ze wszystkimi ofiarami czasu pogardy – z nimi się łączy i z nimi – żegna.

Dwa miesiące później poetka odbiera umieraniu jakąkolwiek godność. Egzystencjalną rozpacz samotnej kobiety przedstawia w wierszu przypominającym dziecięcą wyliczankę, czym wzmacnia jego smutno-gorzka wywołanie:

W czterech ścianach mego smutku
 Zdycham sobie po cichutku.
 W czterech ścianach mego domu
 Zdycham sobie po kryjomu. [...]

(24.03.1988.)

(W czterech ścianach mego smutku..., AKP)

Porażająca siła użytego słowa „zdycham” skłania do głębszej refleksji – autorka odbiera umieraniu wszelki majestat, wręcz je odczłowiecza – zrównuje ze zgonem bydłęcia, śmiercią bezdomnego psa. Dodatkowym aspektem przywołanego utworu jest podjęcie gry intertekstualnej z twórczością Aleksandra Wata⁵⁵ – twórcy, którego śmiało można nazwać heroldem bólu poezji polskiej⁵⁶. Krystyna Pietrych swą analizę utworów Wata konkluduje następująco:

Poezja nie przynosi ocalenia przed cierpieniem, nie unieważnia dojmującego doświadczenia bólu, jest natomiast jedynym, najgłębiej ludzkim sposobem sprostania temu doświadczeniu.⁵⁷

Maria Kurecka moment załamania poprzedzi pytaniem o prawdziwość chrześcijańskiej obietnicy. Daje temu upust w poetyckiej refleksji o Łazarzu⁵⁸ (15.03.1988.):

⁵⁴ W. Tomasiak, *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław 2007, s. 252.

⁵⁵ A. Wat, *W czterech ścianach mego bólu...*, [w:] tegoż, *Wiersze*, Kraków 1957.

⁵⁶ Zob. P. Szaj, *Dotkliwe wiersze Aleksandra Wata*, „Pamiętnik Literacki” z. 1, 2018, https://rcin.org.pl/ibl/Content/66456/WA248_84431_P-I-30_szaj-dotkliwe_o.pdf, (dostęp: 28.01.2022).

⁵⁷ K. Pietrych, *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*, Łódź 2009, s. 103.

⁵⁸ Zob. *Encyklopedia katolicka*, Tom XI, pod red. S. Wilka i E. Ziemanna, Lublin 2006, s. 435.

Zmartwychwstał –
 I to mnie właśnie martwi najbardziej –
 Bo – cóż dalej? – [...]
 (Łazarz, AKP)

Nie wstępuje, zastanawia się autorka, śladem Chrystusa – do nieba – lecz pozostaje na ziemi. Jaką prawdę poznał, gdy był umarłym? Co i komu powiedział, gdy wrócił do żywych? Może w wyniku tego doświadczenia stracił wiarę? „[...] I wierzyć kazał – nie własnym już ustom? – [...]” (AKP). Wobec tych pytań, na które *Biblia* nie odpowiada, poetka czuje się bezradna, sama nie znajduje na nie odpowiedzi.

Po fazie, jak wskazują na to cytowane fragmenty, zwątpienia, szuka Kurecka ukojenia ponownie w relacji z mężem, którego postać uobecnia w utworze *Zmierch*:

Jeszcze tutaj jesteś,
 Jeszcze z tobą mówię –
 wiesz? [...]
 (Zmierch, AKP)

Tytułowy „zmierch” wywołuje wspomnienie wspólnego życia i jest zapowiedzią zbliżającego się końca, ale jakże innego od wizji zawartych w poprzednich utworach. To przedstawiony metaforycznie schyłek, ale schyłek łagodny, wpisany w biologiczny porządek rzeczy. Obraz zabarwiony melancholią, lecz melancholią, jeśli można tak powiedzieć, pogodną:

[...] Sama teraz stoję
 słyszę słowa twoje
 I zapada
 i zapada
 Zmierch.
 (1988)
 (Zmierch, AKP)

To zapowiedź ziszczenia oczekiwanego spotkania. To również próba przywołania zmarłego, stanowiąca naturalny mechanizm obronny – wyparcia straty.

W utworze *Mgła* – wykorzystuje Kurecka często stosowany w poezji funeralnej motyw rzeki i mgły jako granicy dzielącej świat żywych i zmarłych – Jej od Niego.

[...] Ja – tu –
 Ty – tam –
 Szlam...

Ciężka brudna woda
 Siły nam nie doda –
 Komuż wreszcie szkoda?
 Tam – ty –
 Tu – ja –
 Mgła –
 Mgła –

(30.05.1988.)

(Mgła, AKP)

W tę poetykę wpisuje się także utwór *Drzwi* z 1 lipca 1988 roku. Użyta alegoria drzwi, w tradycji literackiej, jest jednoznacznie kojarzona z transcendentnym przejściem „na drugą stronę”. Bohaterka liryczna wiersza wydaje się zdziwiona, myślała, że są jeszcze przed nią zamknięte, tymczasem widzi je już „uchylone”:

[...] A może tak zwyczajnie
 Pusty wiatr tu drwi? –
 Nie wiem –
 Czekam –
 Bo trwają – uchylone drzwi. –

(Drzwi, AKP)

Latem 1988 nie opuszcza poetki przecucie zbliżania się do końca drogi. Pisze *Półautoportret w lustrze*. W zachowanym rękopisie przedrostek „pół” widnieje jako dopisany do pierwotnego „autoportretu”. Poetka jakby chciała tym ruchem pióra wskazać, że tylko w połowie jest tu, jej część jest już po tamtej stronie lustra. Może ono metaforycznie oznaczać przejście, może również być miejscem zetknięcia z własną śmiertelnością. Bohaterka liryczna dostrzega w swoim odbiciu – kogoś nie stąd:

[...] A nad te martwe, chude
 obwisłe wymiona
 Sterczą – trumnogotowe – Kościste
 ramiona –
 Cóż dalej? – Sekcji jeszcze nie
 robimy –
 O dalszych oględzinach – na razie –
 zmilczymy –

(8.08.1988.)

(Półautoportret w lustrze, AKP)

Trudnemu momentowi pogodzenia się z losem poświęcony jest utwór *Piaski moje...* z 8.10.1988. Starożytny motyw ziemi, w której zostaje złożone ciało zmarłego człowieka, został przedstawiony w postaci bliskich sercu

poetki – rodzinnych „piasków przybałtyckich”. Do tych piasków „z wydmy” zmierza bohaterka:

[...] Teraz tylko spokojnie czekam
 Gdy przyjmiecie znów wśród siebie –
 – człowieka –
 (*Piaski moje...*, AKP)

Napisany po miesiącu wiersz *Ciemno* (7.11.1988.) okaże się proroczy. Kurecka pisze:

Ciemno – ileż lat już za mną –
 – żadnych przede mną –[...]
 (*Ciemno*, AKP)

W trakcie odchodzenia w „ciemność”, bohaterka pamięta o „kawałku chleba” – dodaje, że „życia potrzeba”. W symbolice chrześcijańskiej chleb oznacza ciało Chrystusa, a jego spożycie – komunię z Bogiem i udział w życiu wiecznym. Swoją śmierć przedstawia z perspektywy osoby wierzącej. W życiu doczesnym nie znajduje już dla siebie miejsca. W wyznaniu kierowanym najprawdopodobniej do zmarłego męża mówi:

[...] wierz: ludziom dałam –
 więcej nie chciałam –
 i - nie chcę –
 (*Ciemno*, AKP)

Ostatnie utwory powstają jakby w pośpiechu – dzień po dniu. W dedykowanym *Wisławie*⁵⁹ wierszu *Kolęda* (8.11.1988), choć wymiar ma ostateczny, nastrój jest wręcz radosny:

[...]Cóż tu więcej powiedzieć się da?
 Wiek ogarnie nas – Kolęda – Kolęda!
 (*Kolęda*, AKP)

Dopóki – z 9 listopada – jest przesłaniem humanistki:

Dopóki
 rękę własną
 potączyć możesz z cudzą

⁵⁹ Mowa o polskiej noblistce – Wisławie Szymborskiej – z którą Maria Kurecka była zaprzyjaźniona. Świadczą o tym korespondencje poetek znajdujące się w Archiwum Książnicy Pomorskiej w Szczecinie.

wierząc – że –
 Dopóki
 w inne oczy –
 spojrzeć możesz z ufnością
 wierząc – że –
 Dopóki
 słowo mówiąc Komu
 powiesz je zwyczajnie
 wierząc – że –
 Dopóty – jeszcze –
 człowiek
 człowiekowi
 człowiekiem
 (Dopóki, AKP)

Parafrazując sentencję Plauta⁶⁰, poetka dała wyraz głęboko humanistycznej wiary i przekonania w tkwiące w każdym człowieku dobro. Dwa miesiące później, 10 stycznia 1989 roku, Maria Kurecka zmarła.

Treny autorstwa Marii Kureckiej są jej intymnym zapisem przeżywanego po stracie męża żałoby. Pisanie tekstów funeralnych nabrało w tym przypadku podwójnej wymowy, ponieważ autorka zawarła w nich przecucie własnej śmierci. Stworzony przez nią cykl, poprzez zastosowanie głęboko zakorzenionych w tradycji toposów i archetypów, nawiązuje do reprezentatywnych przykładów polskiego piśmiennictwa żałobnego. Jej treny stanowią niemalże dokumentalną relację czasu cierpienia.

Wśród badaczy zajmujących się tematyką śmierci i traumy panuje pogląd wyrażający rozróżnienie pomiędzy pojęciem żałoby a pojęciem opłakiwania. Według Alfonso M. di Noli „żałoba to zbiór trwających przez określony czas praktyk społecznych i procesów psychicznych spowodowanych śmiercią jakiejś osoby”⁶¹. Natomiast „fazę opłakiwania charakteryzują przede wszystkim wewnętrzne przeżycia udręki towarzyszące żałobie, dlatego należy ono głównie do sfery psychiki i uczuć. Odpowiednio do tego, «żałoba» oznaczałaby więc intensywność żalu odczuwanego przez osobę opłakującą i jego uzewnętrznienie w zachowaniach”⁶². W ramach tej definicji treny Kureckiej należałoby interpretować w kategorii twórczego sposobu opłakiwania zmarłego męża. „Z punktu widzenia psychiatrycznego opłakiwanie jest naturalną reakcją na stres. [...] W psychologii opłakiwania fundamentalną rolę odgrywa trwoga: jawi się ona jako stan lękowy spowodowany

⁶⁰ „Człowiek dla człowieka jest wilkiem, nie człowiekiem” (łac. *lupus est homo homini, non homo*), zob. [w:] Plaut, *Komedie*, Tom II, Warszawa 2003, s. 71.

⁶¹ A.M. di Nola, *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*, Kraków 2006, s. 13.

⁶² Tamże.

poczuciem niepewności i chaosu w obrazie świata, które stają się udziałem osób dotkniętych stratą⁶³. Osoba znajdująca się w tym stanie posiada swój indywidualny limit udreki, który jest w stanie znieść. Gdy zostanie ten limit przekroczony, będzie się bronić, „wycofując się psychologicznie z sytuacji będącej przyczyną stanu lękowego”⁶⁴. W opracowaniach naukowych z dziedziny psychologii powtarza się czterostadialny model przeżywania bólu w procesie żałoby, jeden z nich zaproponował Bowlby:

1. osłupienie – trwa do miesiąca; w okresie tym występuje uczucie wewnętrznej pustki, otoczenie wydaje się nierealne, może nasilić się lęk z atakami paniki bądź nadaktywność, pojawia się gniew, wraz z mijaniem fazy osłupienia narasta ból psychiczny i poczucie cierpienia (Kurecka po pierwszym wierszu milknie, po blisko miesiącu odzywa się słowami: „Nie zobaczę więcej twego grobu”),
2. tęsknota i poszukiwanie – znamienne dla tej fazy jest pragnienie odzyskania utraconej osoby; może trwać przez wiele miesięcy – czasami kilka lub wiele lat, stan ten cechuje zmienny przebieg – nasila się bądź spada – zapachy, sytuacje, melodie, przedmioty przywołują wspomnienia i potęgują tęsknotę oraz ból, co zwykle skutkuje unikaniem przez oplakujących, wywołujących niechciane wspomnienia bodźców (powtarzający się u poetki motyw spotkania ze zmarłym mężem i pragnienie przejścia do jego świata),
3. dezorganizacja i rozpacz – powinna nastąpić akceptacja straty przy towarzyszącym jej poczuciu bezsensu, braku celu w życiu i apatii; w reakcji na stratę pojawia się depresja, niektórzy nadal żyją jakby zmarły był obecny (poetka na prawie cztery miesiące przestaje pisać, potem – prowadzi „rozmowy” z mężem),
4. reorganizacja – następuje uzdrowienie, gdy strata zostanie całkowicie zaakceptowana, lecz nie we wszystkich przypadkach – wówczas nawroty bólu trwają przez całe życie (treny Kureckiej są świadectwem powracającego cierpienia)⁶⁵.

Cytowany już Alfonso M. di Nola uczucie gniewu sytuuje w okresach największej tęsknoty za utraconą osobą. W tym czasie jego zdaniem osoba dotknięta traumą rozpamiętuje zdarzenia związane ze zmarłym i traci zainteresowanie czymkolwiek innym⁶⁶. „Znakiem psychologicznego zakończenia żałoby – twierdzi di Nola powołując się na Freuda – jest przejście

63 Tamże.

64 Tamże, s. 14.

65 O. Komarnicka-Jędrzejewska, W. Jędrzejewski, K. Bomber, *Formy interwencji kryzysowej w sytuacji śmierci*, [w:] *Kultura śmierci, kultura umierania*, tom 1, red. A. Guzowski, E. Krajewska-Kułak, G. Bejda, Białystok 2016, s. 94–95, <https://www.umb.edu.pl/photo/pliki/Dzieskanat-WNOZ/monografie/11-2016/2.pdf> (dostęp: 28.01.2022).

66 A.M. di Nola, *Tryumf śmierci*, s. 16.

od braku zainteresowania rzeczywistością zewnętrzną do odrodzenia tego zainteresowania”⁶⁷.

Poetycki cykl autorstwa Marii Kureckiej można uznać za przykład literackiego opisu przeżywanej żałoby, bądź, jak przekonuje Alfonso M. di Nola, opłakiwania straty. W jej trenach rozpoznajemy pierwsze trzy stadia przepracowywanego bólu. W ujawnionym zbiorze trudno rozpoznać fazę pogodzenia się ze stratą. Fakt ten stanowi o unikalności jej wierszy. Powrót do życia został zahamowany przeczuciem własnej śmierci. Wiersze poetki ukazują całą mozaikę przeżyć i stanów psychicznych w okresie traumy. Tworzą opowieść o poszukiwaniu pocieszenia, nadziei i sensu w sytuacji ekstremalnej i ostatecznej. Przybliżają do egzystencjalnej prawdy o człowieku. Dzięki tym utworom, wybitną tłumaczkę literatury niemieckojęzycznej możemy poznać od innej strony – również jako niezwykle interesującą poetkę.

⁶⁷ Tamże, s. 19.

Mariusz Strzeżek

Doctoral School of the University of Szczecin

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-0388-0253](https://orcid.org/0000-0003-0388-0253)

“You are still here, I am still talking to you”: Poems of grief and mourning by Maria Kurecka

Summary

This article examines a cycle of poems by Maria Kurecka, the acclaimed writer and translator, in which she mourns the loss of her husband, Witold Wirpsza, who died in 1985. Held by the archives of the Pomeranian Library in Szczecin, these unpublished poems were written in the final years of her life. In this article they are positioned and read against the background of Polish funerary poetry and its traditions. Apart from having single poems published in literary magazines, Maria Kurecka produced just one volume of poetry, *Trzydzieści wierszy* (*Thirty Poems*, 1987). In fact, though, there may be quite a lot of poems that she chose to keep private. Remembered as an outstanding translator of German literature, Maria Kurecka the poet is virtually unknown. It is hoped that by drawing attention to her poetic work this article will contribute to a better appreciation of her achievement.

Key words

Polish literature of the 20th century – poetry of grief and mourning – the elegiac tradition – Witold Wirpsza (1918–1985) – Maria Kurecka (1920–1989)

Słowa kluczowe

Maria Kurecka, poezja żałobna, trauma, tradycja literacka, archiwum

Bibliografia

- *Antropologia śmierci. Myśl francuska*, wybór i przeł. S. Cichowicz i J.M. Godzimirski, Warszawa 1993.
- Ariès P., *Człowiek i śmierć*, przeł. E. Bąkowska, Warszawa 1989.
- Bauman Z., *Śmierć i nieśmiertelność. O wielości strategii życia*, Warszawa 1998.
- *Biblia Tysiąclecia*, Poznań 2000.
- Bielik-Robson A., *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków 2000.
- Czapliński P., *Mikrologi ze śmiercią*, Poznań 2001.
- Czermińska M., *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.
- Domański J., *Tekst jako uobecnienie*, Kęty 2002.
- *Encyklopedia katolicka*, Tom XI, pod red. S. Wilka i E. Ziemanna, Lublin 2006.
- Gadacz T., *O umiejętności życia*, Warszawa 2013.
- Jastrun M., *Między słowem a milczeniem*, Warszawa 1979.
- Kochanowski J., *Treny*, Wrocław 2009.
- „Kultura” nr 7-8, Paryż 1985.
- *Kultura śmierci, kultura umierania*, Tom 1, red. A. Guzowski, E. Krajewska-Kułak, G. Bejda, Białystok 2016, <https://www.umb.edu.pl/photo/pliki/Dzieskanat-WNOZ/monografie/11-2016/2.pdf>, (dostęp: 28.01.2022).
- Legeżyńska A., *Od kochanki do psalmistki...*, Poznań 2009.
- Nola A. M., *Tryumf śmierci. Antropologia żałoby*, Kraków 2006.
- Pawelec D., *Wirpsza wielokrotnie*, Mikołów 2013.
- Pietrych K., *Co poezji po bólu? Empatyczne przestrzenie lektury*, Łódź 2009.
- Plaut, *Komedie*, Tom II, Warszawa 2003.
- Przybylski R., *Baśń zimowa. Esej o starości*, Warszawa 1998.
- Skwarczyńska S., *W orbicie literatury teatru kultury naukowej*, Warszawa 1985.
- Spólna A., *Nowe Treny? Polska poezja żałobna po drugiej wojnie światowej a tradycja literacka*, Kraków 2007.
- Szaj P., *Dotkliwe wiersze Aleksandra Wata*, „Pamiętnik Literacki” z. 1, 2018, https://rcin.org.pl/ib/Content/66456/WA248_84431_P-I-30_szaj-dotkliwe_o.pdf, (dostęp: 28.01.2022).
- Tomasiak W., *Ikona nowoczesności. Kolej w literaturze polskiej*, Wrocław 2007.
- Wat A., *Wiersze*, Kraków 1957.
- Wiersze M. Kureckiej, Archiwum Książnicy Pomorskiej w Szczecinie.
- Wirpsza W., *Listy z oflagu*, Szczecin 2015.
- Wirpsza W., *Liturgia*, Berlin 1985.