

FIGURY MATKI I DZIECKA W POEZJI IRENY WYCZÓŁKOWSKIEJ

Figures of a Mother and a Child in the Poetry of Irena Wyczółkowska

Keywords: *poetry, Polish poetry, contemporary poetry, a child in literature, a mother in literature*

Contact: *Uniwersytet Opolski; kamila.byrtek@gmail.com*

Figury matki i dziecka pojawiają się w poezji Wyczółkowskiej głównie w odniesieniu do doświadczeń egzystencjalnych poetki. W związku z tym uzasadnione jest traktowanie podmiotu w tej poezji – za Ryszardem Nyczem – jako sylleptycznego, co oznacza, że „ja” należy rozumieć na dwa odmienne sposoby jednocześnie: „jako prawdziwe i jako zmyślane, jako empiryczne i jako tekstowe, jako autentyczne” i jako fikcyjne, poetyckie¹ (Nycz 1997: 108). Wybór kategorii *syllipsis* umożliwia bowiem traktowanie biografii i twórczości poety nierozłącznie oraz zawiesza wszelkie kwestie sporne dotyczące traktowania ich w sposób rozłączny. „Słowo literackie” staje się w koncepcji tej „zespolone z życiem” (Nycz 1996: 49). Literatura natomiast jest tropem rzeczywistości, sztuką „wypowiadania ludzkiego doświadczenia” (zob. Nycz 2012). Samą zaś kategorię doświadczenia można potraktować jako centralną w poezji Ireny Wyczółkowskiej. Zarówno doświadczenia spisywane z perspektywy Ireny jako córki, jak i refleksje Ireny jako matki odnoszą się do egzystencji jednostkowej. Jest to liryka intymna, posiłkująca się słowem prywatnym – „wykorzystywanie osobistych asocjacji”, o którym pisze Teresa Dobrzyńska w swoim studium o metaforze (Dobrzyńska 2012: 86), uwidacznia się w tej poezji bardzo wyraźnie. Światy (wewnętrzne i zewnętrzne) Ireny Wyczółkowskiej zostają ujęte w „wiersze-zwierzenia”, „wiersze intymne”² (Dąbrowska 2006: 72) (w zależności od tego, jaki jest charakter (tonacja) przekazu),

¹ Nycz mówi o „ja fikcyjno-powieściowym”.

² „Świadectwa autentyku – zwraca uwagę Dąbrowska – wpisane w poetycką strukturę zdają się potwierdzać kierunki poszukiwań nowych środków wyrazu i korzystania przy tym z możliwości semantycznych, jakie daje organizacja wierszowa (dlatego mówienie wierszem właśnie). Przejście od jednoznacznej historii własnej do formy lirycznej decyduje bowiem o przekształcaniu danych wyjściowych i sprawia, że tekst osobisty nabiera owej wartości dodatkowej, jaką niesie semantyzacja słowa w tekście poetyckim. Prywatne światy poety organizują sytuację liryczną i typ wiersza, który z kolei – w zależności od charakteru (tonacji) przekazu jest: «wierszem-dokumentalnym», «wierszem zwierzeniem» czy «wierszem intymnym»” (Dąbrowska 2006: 72).

które stają się płaszczyzną wyrażania jej doświadczenia (do-świadczanie (o) rzeczywistości).

W poezji tej wyraźnie uwidacznia się czas indywidualny, którego rytm wyznaczają zdarzenia z życia, w tym – w dużym stopniu – narodziny i śmierć, będące elementami należącymi w tym mikroświecie do egzystencji (śmierć – zarówno Innego, jak i własną – trzeba u Wyczółkowskiej „jakoś przetrzymać” – *** (*Jakoś śmierć przetrzymać...*), zob. (Wyczółkowska 2016: 276). Figury matki i dziecka służą wyrażaniu doświadczeń, co uwidacznia się silnie w sposobie opisu – przedstawione zostają różne sytuacje (rzeczywiste – takie jak wspomnienia, i nierzeczywiste – jak sny), w których matka i dziecko uczestniczą, nie pojawiają się natomiast bezpośrednie informacje na temat samych cech fizycznych, a nawet psychicznych przedstawianych osób. Substytutem opisu wyglądu osób (szczególnie matki lub ojca) staje się obecność fotografii, która, jak pisał Roland Barthes, „(...) stanowi: Dotykalne, (...) Napotkane, Rzeczywiste, w ich niewyczerpalnym wyrazie” (Barthes 2008: 14). Zdjęcia „ocalają konkret”, pozwalają „trwać na przekór upływowi czasu”, i na swój sposób zachować „nieustannie trwająca bliskość osoby” (Morzyńska-Wrzosek 2012–2013: 122). Jak pisał Barthes w *Świetle obrazu*, „To, co Fotografia powieliła w nieskończoność, nastąpiło tylko jeden raz; powtarza więc mechanicznie to, co już nigdy nie będzie się mogło egzystencjalnie powtórzyć” (Barthes 2008: 13) – tak też u Wyczółkowskiej przywoływane są obrazy, które zatrzymują chwile, rozciągając ich istnienie do nieskończoności. W jednej z fraz wiersza *Fotografia* (Wyczółkowska 2016: 169) – „Mama z żółknącej fotografii / uśmiechała się rozbawiona” – poetka przywołuje postać matki, zatrzymaną na zawsze w określonej pozie z uśmiechem, którego obecność wydaje się jeszcze bardziej podkreślać uczucia tej osoby i relacje z nią. „Zatrzymane obrazy domagają się uważnego patrzenia, zastanowienia, niekiedy zjednoczenia z postrzeganym obiektem. Każdy akt przypominania nasycony zostaje wewnętrznym wyobrażeniem, jednostkowym przeżyciem. W sytuacji, gdy oglądający odnajduje na fotografiach znane miejsca lub postacie, napięcie wzrasta, a dystans uczuciowy maleje” (Morzyńska-Wrzosek 2012–2013: 122). Podobnie jak fotografie, także poezja staje się przestrzenią ocalenia bliskich osób, siebie i minionych wydarzeń, a także uważnego przyglądania się rzeczywistości.

Figura matki pojawia się w wierszach Wyczółkowskiej najczęściej w postaci matki poetki. Wyczółkowska jest związana z nią w szczególnie silny sposób. Doświadcza jej starości i utraty sprawności z nią powiązanej:

Otwierasz drzwi powoli
skrzydełko klucza trzepocze w twojej dłoni

wchodzisz pochylona
każdy gest i krok drobiąc jak okruchy
Przestań – myślę – co ty wyprawiasz
Jak pies
co się dziwi nowej zabawie
gdy pan się poślizgnął i pada
nie mogę pojąć twej starości mamó (Wyczółkowska 2016: 33).

Brak zgody na starzenie się matki, jej postępującą niesprawność fizyczną, powolne gaśnięcie przywodzi na myśl Różewiczowskie wyznania zawarte w tomie *Matka odchodzi*, wyrażające głębokie wewnętrzne rozdarcie syna: „Nie chcę zgodzić się z jej chorobą. Nie chcę zgodzić się i wiem, że jestem śmieszny – nie chcę zgodzić się z jej śmiercią. Jestem jak nierozumne zwierzę, które karmi swoje małe martwe. Wpycha mu jedzenie do ust” (Różewicz 1999: 89). Matka Wyczółkowskiej portretowana jest za pomocą wydarzeń, w których uczestniczy. Przede wszystkim zaś ukazywana jest jako uczestnicząca w przemijaniu i przemijająca. Odchodzi z niej życie i ona odchodzi z życia. Także dziecko ukazuje poetka w tej perspektywie. W jednym z wierszy z tomu *Portret z duszą na ramieniu* (Wyczółkowska 2016: 223) – opublikowanych w 2013 roku, a więc dwa lata przed śmiercią poetki – postać dziecka zobrazowana zostaje w kolejnych etapach: etap pierwszy – wczesne dzieciństwo, pełne ciekawości i niewinności spojrzenia („dziecko staje na palcach przed lustrem”); etap drugi, podczas którego dziecko dorasta, nabywa świadomość o procesie przemijania i nieubłagalnym upływie czasu („dziecko przymierza starość”), i w końcu dwa kolejne etapy – śmierć matki oraz doświadczanie własnej starości:

Potem śmierć: synku wyrzuć listy fotografie
oczyść świat z moich śladów
zmięń w nim sprężyny
niech nie będzie wysiedziany

Dziecko się postarzało
idzie na strych szukać matki wśród rupieci
Powietrze jest tam gęste ciężkie
smuga światła z małego okienka (Wyczółkowska 2016: 223).

Zaiste, świat rzeczywisty zbiega się tu z poetyckim, gdyż Irena Wyczółkowska faktycznie prosiła swojego syna, by wyrzucił jej listy i fotografie, czego wyraz dał on sam, komentując jeden z wpisów na blogu jednej z polskich pisarek – Marty Fox (Fox 2015). Postać dziecka odnosi się zatem w niniejszym wierszu jednocześnie zarówno do syna Wyczółkowskiej, jak i do figury dziecka jako takiej – poezja mocą swej niejednoznaczności przekazuje uniwersalny obraz nas wszystkich, przechodzących od etapu do etapu, mierzących się z upływem czasu i przemijaniem, szukających śladów minionego, naznaczonych śmiercią od początku istnienia, do niej zmierzających.

Doświadczenie graniczne, jakim jest śmierć, w sposób najbardziej oczywisty uzmysławia kruchość życia i jego przemijanie. Jak to twierdził Karl Jaspers, „subiektywny aspekt [sytuacji granicznych – K.B.] charakteryzuje się tym, że są one przez każdego człowieka zawsze przeżywane w pryzmacie osobistego cierpienia” (za: Piskalski 1978: 103). Cierpienie to jest niepowtarzalne i powtarzalne zarazem – każde przeżycie jest indywidualne, ale też każde wpisuje się w naturalny porządek rzeczy, którego nic nie jest w stanie naruszyć. Próby uwieczniania tego, co mija, są wyrazem swoistej walki z nieuniknionym.

Przestrzenią służącą ocaleniu matki (podobnie jak innych zmarłych) staje się – oprócz wiersza – także sen. W snach matka wraca zdrowa ze szpitala i nie może się doczekać domu (np. w wierszu *Powrót ze szpitala* z tomu *Smocza samotność* (1997) – zob. Wyczółkowska 2016: 142), pozostaje żywa, pojawia się w obrazach codzienności (wiersz *Konfitury*):

Raz jeszcze ten sen: mama żyje. A dalej śnię,
że się obudziłam i chociaż wiem, jakie to głupie –
szukam starego klucza. Schodzę piętro niżej,
w koszuli nocnej, szczęście, że śpią sąsiedzi,
do jej mieszkania.

Cóż tam mogę zobaczyć poza pustką i kurzem,
nawet pamięć
staje się podobna do ściany ze śladami po meblach
i obrazach, a nie – z nimi samymi.
A jednak otwieram drzwi, klucz się obraca wolno,
z takim trudem, jakbym to świat miała obrócić.

Wchodzę. Jakiż zapach – mama smaży konfitury.
Zdejmuje drewnianą łyżką białe szumowiny,
spróbuj, mówi, wiśnie w tym roku wyjątkowe,
słowo daję, nigdy nie będą już takie dobre (Wyczółkowska 2016: 181).

Sen staje się zatem przestrzenią, w której spotyka się zmarłych, rozmawia się z nimi, współuczestniczy w życiu. „Jako fenomen zakorzeniony tyleż w pamięci, co w wyobraźni, marzenie senne sytuuje śniącego poza jakimkolwiek stałym, dającym się jasno zdefiniować porządkiem ontologicznym” (Owczarski 2014: 10). Sen jest zatem przestrzenią szczególną, nierzeczywistą, jednak w rzeczywistości zakorzenioną. W snach świat rozrasta się i zniekształca, powracają zmarli, powtarzać mogą się chwile minione, nie istnieje niemożliwe, więc istnieć może wszystko. I każdy. Jak to ujmuje Bartosz Suwiński, „Sen dawkuje niezbędną ilość zapomnienia, odwołuje się do procedury życia ze śmiercią, jest momentem zawieszenia. Staje się przestrzenią, która daje namiastkę wytchnienia po wytężonej drodze od świtu do zmierzchu” (Suwiński 2017: 41). Sen może przynieść chwilową ulgę, zamalować swoimi obrazami tęsknotę za kimś, kto odszedł z życia doczesnego. Przywoływanie snów staje się też sposobem na zatrzymywanie czasu – „powtórzenia, nawroty tych samych tematów. (...) Powroty do punktu wyjścia i powielanie przebytej drogi prowadzą do «zapętlenia»: przekształcają ruch postępowy w ruch kolisty” (Dobrzyńska 2015: 89). Podobnie rolę snu określała w swojej poezji Szymborska („W snach żyje jeszcze / nasz niedawno zmarły, / cieszy się nawet zdrowiem i odzyskaną młodością”) – sny pozwalają więc także zachowywać obraz zmarłych, pamiętać o nich. U Wyczółkowskiej jednakże granica między obydwoma światami nie jest tak wyraźna – w wierszach następuje „poetyckie wiązanie światów równoległych” (żywych i umarłych) (Dąbrowska 2018: 64). Stają się one także przestrzenią służącą komunikacji ze zmarłymi. Wyczółkowska w jednym ze swoich utworów (*Rozmowa z matką z tomu Wstęp do teorii jawy* (2000)) notuje:

Piszę, żeby z tobą rozmawiać,
choć nie znam języka, którym teraz mówisz,
a wiersz, jak cień, nie przestaje być ziemski,
choć się oddziela od ciała.

Komuż innemu mogłabym powiedzieć,
że śniła mi się Zosia S., pamiętasz,
zawsze pierwsza uczennica, historia sztuki

z najlepszym dyplomem.

(...)

wyskoczyła z okna (Wyczółkowska 2016: 166).

Poetka nie tylko wyraża swą tęsknotę za możliwością kontaktowania się z matką, ale także podejmuje próbę podzielenia się z nią dalszymi ciągami historii z życia prywatnego (nawet jeśli dopowiedzenia te dotyczą opowieści i obrazów powstałych w snach), jakimi tylko z matką podzielić by się mogła. Podkreślona zostaje intymność ich relacji, wspólnota duchowa ukształtowana przez doświadczenia dzielonej z matką rzeczywistości.

Co również warte podkreślenia, „poezja uwiecznia”, stanowi literacką grę motywem „unieśmiertelnienia” (Dąbrowska 2018: 64). Jak to trafnie syntezuje Elżbieta Dąbrowska, „Irena Wyczółkowska konceptualnie powtarza zakłęcie nieśmiertelności, by choć na moment zatrzymać czas w «wiecznej chwili»” (Dąbrowska 2018: 63). To ciągle przepracowywanie żałoby, mierzenie się ze śmiercią matki cyklicznie powraca w różnych konfiguracjach w twórczości poetki. „Całych pięć lat ma już Twoja śmierć” – wyzna w jednym z wierszy, zastanawiając się – „Jak to będzie po latach – oddali się / zaczniesz żyć własnym życiem? / Niemożliwe żebyśmy umiały obejść się bez siebie” (*Pięć lat*, z tomu *Ulica równoległa* (2005) – Wyczółkowska 2016: 178). W owej powtarzalności, w powrotach do śmierci matki jest klucz do zrozumienia siebie jako człowieka³. Wyczółkowska jako córka jest silnie związana z rodzicielką, a więzy te okazują się dużo mocniejsze niż śmierć.

W ostatnim wierszu pojawiającym się na kartach *Wierszy wybranych* opracowanych przez Krzysztofa Lisowskiego i Michała Nowika (jej syna) ukazała ona śmierć jako zdarzenie przejściowe, inicjujące przejście do innego świata:

Jakoś śmierć przetrzymać.

A potem się podnieść, otrzepać sukienkę.

Mamo tęskniłam za tobą.

Czy to jest mój ojciec, który zginął tak młodo?

Jesteś jeszcze przystojniejszy niż na zdjęciu

obok mamy w welonie!

(...) (Wyczółkowska 2016: 276).

³ „Najwięcej tropów wiodących w stronę rozumienia ludzkiego losu wiąże się z rozpamiętywaniem. Człowiek, który zapomina, niewiele rozumie z historii własnej i wspólnej” – mówi Karol Maliszewski (Maliszewski 2011).

Powraca tu rekwizyt, jakim jest fotografia, przywołujące dawne czasy (ojciec Wyczółkowskiej był żołnierzem Armii Krajowej i zginął w Powstaniu Warszawskim (1944)), gdy Irena miała zaledwie 3 lata, dlatego też większość wspomnień dotyczących jego wizerunku kształtować musiała się między innymi poprzez obcowanie z detalami zawartymi na fotografii). Matka Ireny zmarła ponad pół wieku później (około 2000 roku), gdy poetka miała niemal 60 lat. To również z tego powodu pojawia się ona na kartach jej tomików znacznie częściej niż ojciec. To starości matki nie mogła pojąć Wyczółkowska i w niej dostrzegała dramatyzm upływu czasu. W innym świecie matka ma być znów młoda („będziesz wtedy Mamo taka młoda / w niepoważnej charlestonowej sukience / a ja jeszcze stara – / pewnie przyjdę później / i nie zdążę od razu / zetrzeć z siebie życia” – *** (Wszystkie psy mojej matki...), z tomu *Ptaszysko* – Wyczółkowska 2016: 53). Starość fizyczna jest zatem atrybutem istniejącym wyłącznie na ziemi, w życiu doczesnym.

Warto też wspomnieć o wizerunku Matki Boskiej (w wierszu *Matka Boska* z tomu *Skóra węża* (1990)), który – przez pryzmat doświadczeń poetki – jest w jej wizji odmienny niż w wyobrażeniach upowszechnionych w społeczeństwie:

Wolą Cię piękną
w błękitnej sukience
białym motylem aureoli
tak delikatną
że lukrowany rogalik
nie pęka pod Twymi stopami

Czy to grzech
widzieć Cię pochyloną
z posiwiałymi włosami
z cierniami zmarszczek
na bledziutkim czole (Wyczółkowska 2016: 11).

Ludzie częściej wolą postrzegać Matkę Boską jak boginię – idealną, bez skaz, zastygłą w posągowo perfekcyjnej formie, Wyczółkowska zaś przywraca jej atrybuty człowieczeństwa – „ciernie zmarszczek” określają trudy i cierpienia, jakich doświadczała, błądź i pochylona postawa wiązane są często z fizycznym wyczerpaniem. Jako matka – podobna do innych matek – zmagająca się z trudnościami dnia codziennego, jako człowiek podlegała niszczącej sile czasu, przez którą przybywa

siwych włosów i zmarszczek na twarzy. W myśl tę wpisana zostaje refleksja, iż macierzyństwo nie wiąże się wyłącznie z radością życia – to także noszenie jego ciężaru.

W poezji Wyczółkowskiej figury matki i dziecka służą także ukazaniu siły miłości i więzów pomiędzy nimi. Wyrazić ową miłość może chociażby „wiersz-wyznanie” dziecka „kołyszącego się w wodach płodowych”, zjednoczonego z matką, zadomowionego w łożysku tak mocno, iż nie chce się urodzić – zob. *** (*Kocham cię kocham...*) z tomu *Gdzie piołun rośnie* (1991) – Wyczółkowska 2016: 40). Poczucie jedności z matką jest tak silne, że trudno o rozdzielenie – wyjście na świat dziecka (może być tu mowa zarówno o Irenie jako dziecku, Irenie jako matce, jak i o uniwersalnym ujęciu więzów matki i dziecka). Refrenicznie powtarzane wyznanie „kocham cię kocham” nadaje rytm owemu kołysaniu w wodach płodowych. To wiersz pisany z czułością, z perspektywy bezbronnego i delikatnego dziecka, znajdującego się – po raz ostatni zapewne – w bezpiecznej przestrzeni. W rytm egzystencji wpisane jest odchodzenie rodziców (ich umieranie), ale także odchodzenie dziecka. Dziecko najpierw opuszcza ciało matki, następnie zaś dom rodzinny. Dom po odejściu dzieci staje się zimny i pusty, a rodzicom trudno się pogodzić z nieobecnością potomków – pojawiają się rekwizyty z dzieciństwa: ubranka lalek, książki z obrazkami, zeszyty, części roweru, by zniknąć w ciągle rozrastającej się przestrzeni, dystansie, jaki pogłębia się z każdą chwilą, gdy „czas prószy i prószy” (wiersz *Rodzice*, z tomu *Smocza samotność* (1997) – Wyczółkowska 2016: 130). Również w innym wierszu pojawia się podobny obraz:

Dzieci dorastają
odchodzą zabierając swoje rzeczy

I zabierają rzekę

Dom osiada na piaskach
Kruszy się droga i sypie
na cztery wiatry (Wyczółkowska 2016: 54).

Erozja, czy – jak we wcześniej przywołanym wierszu – rozrastanie się przestrzeni – wyrażają coraz bardziej pogłębiające się spustoszenie, wpisane w naturalny porządek rzeczy. Powrót do wspomnień, do obrazu dzieciństwa – podobnie jak powroty w wierszach-snach do obrazu matki – ma moc ocalającą i w melancholijnych tonach przywołuje to, co kiedyś było trzonem egzystencji (z wiersza *Dawniej to były zimy*):

(...)

Miało się na sznurku wełniane rękawiczki
ale kule należało lepić gołymi dłońmi
z tego co przed chwilą było żywiołem

I nawet gdy śnieg topniał
nikt nie mówił o jakimś tam przemijaniu
czy nicości
a sens był tuż pod powierzchnią (Wyczółkowska 2016: 251).

Poezja Wyczółkowskiej tętni różnymi obrazami rzeczywistości (w obliczu śmierci jeszcze lepiej uwidaczniają się jej wrażliwość na świat, uważne przyglądanie się, „światoodczuwanie” (zob. Dąbrowska 2018: 64), epifanie codzienności), a jednocześnie wygasa stopniowo wraz z postępującą chorobą autorki. Powracające figury matki i dziecka wyraziście odznaczają się w rytmach tej egzystencji i – choć podlegają niszczącej sile czasu – zostają ocalone od unicestwienia.

Summary

This article presents how Irena Wyczółkowska constructs figures of a mother and a child in her poetry. These figures will be shown in the context of themes evoked by the poet (including poems about her mother and mother's poems; also poems related to the subject of passing away, experiencing illness and death). I am particularly interested in the direction of discovering the humanistic dimension of Irena Wyczółkowska's poetry (the poetic word between the self and the world, experience of the world). I am considering the relation between contemporary poem and the experience of existence. My main research focus on the poetry of Irena Wyczółkowska is determined by literary anthropology.

Literatura

Barthes, R. *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*. Warszawa: Aletheia, 2008.

Dąbrowska, E. Ireny Wyczółkowskiej „wiersze otwarte na oścież” (sztuka patrzenia – widzenia – światoodczuwania). *Kwartalnik Opolski*. 2018 (4).

- Dąbrowska, E.** Tekst artystyczny między stylami i gatunkami (genologiczne „silva rerum” nowej i najnowszej literatury polskiej). *Przestrzenie Teorii*. 2006 (6).
- Dobrzyńska, T.** *Od słowa do sensu. Studia o metaforze*. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2012.
- Dobrzyńska, T.** *Tekst poetycki i jego konteksty*. Warszawa: Instytut Badań Literackich PAN, 2015.
- Fox, M.** *Siódme niebo Ireny Wyczółkowskiej*, 2015. Dostęp z: <https://martafox.pl/2015/05/05/siodme-niebo-ireny-wyczolkowskiej/> (2021-02-25).
- Maliszewski, K.** Wobec umarłych, wobec siebie – recenzja tomu „Bilet na wodolot” Ireny Wyczółkowskiej, 2011. Dostęp: http://www.poezja-polska.pl/fusion/viewpage.php?page_id=167 (2020-12-12).
- Morzyńska-Wrzosek, B.** Pamięć, intymność, ocalenie. Wokół Matka odchodzi Tadeusza Różewicza. *Spotkania Humanistyczne. Międzynarodowy Interdyscyplinarny Periodyk Naukowy. International Interdisciplinary Scientific Journal*. 2012–2013.
- Nycz, R.** *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*. Wrocław: Wydawnictwo Leopoldinum Fundacji dla Uniwersytetu Wrocławskiego, 1997.
- Nycz, R.** *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*. Warszawa: Wydawnictwo IBL, 2012.
- Nycz, R.** Trop „JA”. Koncepcje podmiotowości w literaturze polskiej ostatniego stulecia. In: Śnieżko, D. (ed.) *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*. Warszawa: Wydawnictwo Naukowe Semper, 1996.
- Owczarski, W.** *Sennik polski. Literatura, wyobraźnia i pamięć*. Gdańsk: Słowo/obraz terytoria, 2014.
- Piszkalski, H.** Problem „sytuacji granicznych” w ujęciu Karla Jaspersa. *Analecta Cracoviensia*. 1978 (10). Dostęp z: <https://core.ac.uk/download/pdf/299330303.pdf> (2021-03-12).
- Różewicz, T.** *Matka odchodzi*. Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie, 1999.
- Suwiński, B.** Okna zwrócone w tamtą stronę (Irena Wyczółkowska). In: Suwiński, B. *Po tej stronie rzeki. Szkice o poetach znad Odry*. Opole: Nowik, 2017.
- Wyczółkowska, I.** *Wiersze wybrane*. Opole: Rudy Kot, 2016.



The article is accessible in open access mode under licence CC BY-NC-ND Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0