

## POWROTY TRAUMY W POEZJI TERESY FERENC

KATARZYNA WĄDOLNY-TATAR\*

Poetycka twórczość Teresy Ferenc stanowi zapis zmagania z przeszłością, ujawnia też sposoby „przepracowywania” dziecięcej traumy, związanej z pacyfikacją rodzinnej wsi poetki na Zamojszczyźnie w 1943 roku i śmiercią jej najbliższych. Istotne znaczenie ma funkcjonująca w tej poezji symbolika ognia, domu, drzewa, figura matki, ale także użycie konkretnych gatunków (na przykład psalmu, litanii, elegii).

W poezji Ferenc można wyznaczyć kilka kręgów tematyczno-semantycznych, mających związek z szeroko pojętą naturą i wpisaną weń kobiecością, emocjonalnością przekazu, która z kolei otwiera się właśnie na zakres problemów związanych z dziecięcymi przeżyciami wojennymi, stanowiącymi podłoże wielu ujawnionych w wierszach obrazów. Nie są to jednak kręgi o szczelnych granicach i – niczym te na wodzie – rozchodzą się i promieniają w wielu kierunkach, nakładają się na siebie, współistnieją (nieradko w obszarze jednego wiersza).

### SKUPIENIA I ROZPROSZENIA TRAUMY W WIERSZACH

W poniższych rozważaniach interesować nas będzie biograficzny wczesny okres traumatycznych doświadczeń literacko przetworzonych i tekstowo udostępnionych, zeksterioryzowanych. W dawnych tomach *Wypalona dolina* (1979), *Pieta* (1981) najmocniej wyraża się osobisty los podmiotu, ale temat dramatycznych przeżyć powraca we wszystkich późniejszych zbiorach w różnych odstonach, stając się jednym z charakterystycznych znaków poezji autorki *Widoku na życie* (2012). Można zatem mówić o koncentracji tematyki wojennej w niektórych tomach lub wierszach czy intensyfikacji w nich obrazów odnoszących się do osobistych przeżyć, zaś trwanie i nieusuwalność dziecięcej biografii daje się opisać poprzez kategorie rozproszenia, diaspory. Rozrzucona w wierszach (w planie całej twórczości) i zarazem zbierana (poprzez nadanie jej poetyckiego wymiaru w obrębie poszczególnych wierszy, ale także ujawnia-

---

\* Katarzyna Wądolny-Tatar – dr hab., prof. nadzwyczajny w Uniwersytecie Pedagogicznym w Krakowie.

jąca się w ich sąsiedztwie, cyklach, sprofilowaniu i tytułach tomów) trauma jawi się jako dynamiczna psychosomatyzacja literatury. Fokalizacja zastosowana jako zabieg analityczno-interpretacyjny mogłaby ujawnić ogniskowanie traumy w poezji Teresy Ferenc.

Opisy wojennych zajęć na Zamojszczyźnie zawarte są w wielu pracach historycznych, w bezpośrednich relacjach świadków wydarzeń. Wśród informatorów, których wypowiedzi włączył do swojego opracowania Władysław Sitkowski, są również dawni mieszkańcy wsi Sochy, rodzinnej miejscowości Teresy Ferenc. Jedna z kobiet, będących wówczas (jak poetka) dzieckiem, wspomina:

1 czerwca 1943 roku wioskę naszą otoczyli Niemcy i strzelając zapalającymi kulami podpalili budynki. Ludzie obudzeni ze snu w przerażeniu uciekali z płonących budynków, wynosili śpiące dzieci i chcieli kryć się w zbożach, lecz Niemcy z góry [z samolotów – K. W.-T.] widzieli każdego i kto z ognia uciekał, strzelali i mordowali, kogo napotkali. Jeszcze i w zbożach szukali [...] Nie znali litości, rzucali płaczące dzieci w palące się budynki, gdzie w ogniu ginęły.<sup>1</sup>

W tej samej relacji mowa jeszcze o śmierci rodziców opowiadającej i losach rodzeństwa: „Żyła tylko moja 6-letnia siostrzyczka, którą matusia sobą zakryła, gdy padała. Siostrzyczka była skrwawiona krwią matki, lecz nie była ranna tylko przerażona”.<sup>2</sup> Sitkowski, pisząc o pacyfikacji Soch, stwierdza, że wśród wiosek Zamojszczyzny stanowią one najtragiczniejszy przypadek. Miejscowość została doszczętnie spalona, zamordowano blisko dwieście osób, a niemal jedną czwartą tej liczby stanowiły dzieci do lat czternastu. Sochy określono nawet jedną z czterech najbardziej męczeńskich miejscowości w Europie.<sup>3</sup> O tym bolesnym wyróżnieniu mówi również Teresa Ferenc, umieszczając informację o tragicznych zajściach w Sochach i innych europejskich wsiach w komentarzu pod tytułem jednego z wierszy: „1 czerwca 1943 r. na skraju zwierzynieckich lasów rozstrzelano moją wieś. / Sochy – jak we Francji Oradour, / Sochy – jak w Czechach Lidice, / Sochy – jak we Włoszech Mezzinote” [*Wieś skamieniata*, P.w., 204]<sup>4</sup>. Wiele utworów posiada pod nagłówkiem parateksty, wiążące treść wiersza z tragicznymi wydarzeniami z dzieciństwa. W *Modlitwie do bliskich* z tomu *Moje ryżowe poletko* dedykacja głosi: „rozstrzelanym w 1943 r. we wsi Sochy na Zamojszczyźnie” [P.w., 21]. Dokonuje się w ten sposób mocniejsze wpisywanie pamięci jednostkowej w zbiorową, upublicznianie prywatnego.

<sup>1</sup> W. Sitkowski, *Zamojszczyzna. Wysiedlenia – deportacje 1939–1945. Obóz w Zwierzyńcu*, Zwierzyniec 2011, s. 23. Informacje na temat pacyfikacji wsi Sochy zawierają również dzienniki Zygmunta Klukowskiego, *Zamojszczyzna*, tom 1: 1918–1943, Warszawa 2008, s. 344–346. W aneksie zamieszczono zdjęcie zniszczonej miejscowości, pochodzące ze zbiorów Muzeum Zamojskiego.

<sup>2</sup> Tamże, s. 24.

<sup>3</sup> Tamże, s. 56.

<sup>4</sup> Tomy, z których pochodzą cytowane lub przywołane wiersze, oznaczam jako: P.w. – *Poezje wybrane*, Warszawa 1984; Ps. – *Psalmy i inne wiersze dawne i nowe*, Gdańsk 1999; Og. – *Ogniopis. Wybór wierszy*, Warszawa 2009; W.n. – *Widok na życie*, Sopot 2012. Obok podaję numery stron.

Indywidualne doświadczenie staje się funkcją wspólną albo wspólnotowej trudnej historii.

Traumatyczne wydarzenia z dzieciństwa naznaczyły twórczość mieszkającą dziś w Trójmieście poetki, stanowiąc o wyrazistym charakterze tekstów, ich głębi, autentyczności. Wiersze są śladem minionych dramatycznych dni, ale nieminionych przeżyć pod ich wpływem, znakiem doświadczania mentalnych powrotów obrazów, miejsc, osób. Na uporczywe trwanie przeszłości i jej pamięciowe, materializujące się w wierszach, rekurencje wskazuje Józef Bachórz, który odnosi się w poniższej wypowiedzi do wierszy z tomu *Grzeszny pacierz*:

Nie jest więc minione – minionym. Pozostało. Istnieje jako zablizniony ból. Albo jak otwierająca się rana. Albo jak natrętny koszmar czy zmora, której przyjscia nie wiadomy dzień ani godzina. Albo – a znajdzie to wyraz w wierszach późniejszych – jako elegia wiernej pamięci, która przemienia się w przyzwyczajenie rozmowy z tamtymi, w prywatne „dziady” – bez płaczu i łkań, lecz w silnym poczuciu więzi.<sup>5</sup>

Włączone przez badacza do własnej narracji, a obecne w wierszach poetki, wyrażenia deiktyczne przestrzenne i czasowe, dotyczące postaci i zdarzeń (jak „tamto” na określenie traumatycznych przeżyć), sugerują binarny stosunek podmiotu Ferenc do „tragicznej inicjacji”<sup>6</sup> i jej pamięci. Z jednej strony ujawnia się potrzeba dystansu czy obcości, z drugiej – bliskości zwłaszcza (wobec) osób. Podobnie rzecz się ma z dialektyką uwewnętrzniania i uzewnętrzniania: dramatyczne chwile wpisane w biografię poetki ulegają eksternalizacji w wierszach, z kolei lektura wielu utworów pozwala stawiać pytania nie tylko o „wnętrze” (każdego) tekstu, ale również o to, co zinternalizowane w biografii. Wiersz w tym ujęciu jest zawsze funkcją osoby (z traumą).

#### MATKA / DOM / DRZEWO JAKO TOŻSAME FIGURY WYOBRAŹNI (Z TRAUMĄ)

Szczególnie figura matki organizuje poetycką wyobraźnię autorki *Wypalonej doliny*. W utworze *Matka w jesionowych drzewach* Ferenc osiąga pewien stopień dwuznaczności: realny w kontekście przeżyć z przeszłości obraz płonącego ciała matki spotyka się z widokiem (prawdopodobnie jesiennym) drzewa wypełniającego przestrzeń za oknem. To jednak nie tylko kolorystyczne zestawienie, także „łatwopalność” człowieka i drzewa substancjalnie i istotowo zbliża do siebie oba organizmy do tego stopnia, iż natura przestaje być paralelnym układem, staje się natomiast tożsama z osobą – w tym wypadku matką. Przeistoczenie człowieka

<sup>5</sup> J. Bachórz, *Krótkie opisanie tych rzeczy, których nie ma, oraz tych rzeczy, które są w wierszach Teresy Ferenc*, „Gdański Rocznik Kulturalny” 1994, nr 15, s. 132–133.

<sup>6</sup> Tamże, s. 139.

w drzewo (i zapewne odwrotnie), jak w kulturze i pieśni ludowej, do której nawiązuje poetka strukturą pierwszych wersów, jest możliwe – niezależnie od magicznych czy biologicznych uzasadnień<sup>7</sup>. Matka widziana i słyszana wszędzie poprzez zwielokrotnione akustycznie doznania jest niemal obsesyjnie obecna w rzeczywistości „ja” lirycznego, napawając niepokojem, to znów przynosząc ukojenie. Istnieje wpisana w pejzaż akustyczny, podlegający stopniowej anihilacji:

Pod jesionem stała  
gałęzie łamała  
Spod jesionu poszła  
jesionem wyrosła  
Drzewo – płomień w moim oknie  
cierpliwie spalanie  
Na gałęzi przychwycony ptak –  
czyste wołanie  
Matka woła z prawej z lewej  
cała z płomienia  
Wszystkie matki zapłonęły  
od jej imienia  
Dookoła świat się chwieje  
świat się wali  
W oknie w krąg po horyzoncie  
matka się pali

[*Matka w jesionowych drzewach, P.w.*, 205]

Z folklorystycznej dykcji poetka korzysta również w konstrukcji innych utworów. Wiersz *Matka drewniana* łączy w sobie elementy kołysanki (gatunku o ludowej proveniencji) z poetyckim motywem *Piety*. W finale utworu czytamy: „Matka z synem związana / w jedno drewno skonana” [*P.w.*, 209]. Drewno – bo już nie drzewo – jako surowiec powstały w efekcie śmierci drzewa, jest w wierszu nośnikiem treści mortalnych i tanatologicznych, odpowiada za znieruchomienie postaci (może najpierw w wyniku strachu, potem – zgonu), jako substancja szybko się zapalająca umożliwia „szepc żarliwym ogniem”, a „drzewna cisza” musi zostać „wmówiona”, będąc magiczną próbą odwrócenia procesu unicestwiania (od drewna do żywego drzewa) albo efektem innego odwrócenia – uwagi kołysanego dziecka od trudnego położenia, losu, zła tego świata:

Stoi matka drewniana  
w węzełek zawiązana  
Żarliwym ogniem szepcze  
ponoszę cię synku jeszcze

<sup>7</sup> Motyw zamiany w drzewo występuje również w twórczości poetki dla dzieci. Drzewo jest w niej indeksem natury, metaforą domu czy właśnie antropomorfizmatem. Na te kwestie zwraca uwagę G. Skotnicka, *Dziecko i świat w lirykach dla dzieci Teresy Ferenc*, „Gdański Rocznik Kulturalny” 1994, nr 15, s. 141–154.

popieszczę pokołyszę  
 wmówię ci drzewną ciszę  
 [...]  
 [Matka drewniana, P.w., 209]

Matka przemieniona w drzewo, palona jak drewno, w objęciach ognia pojawia się również w liryku *Matka płonąca*. Repetycyjny model wiersza złożonego z podobnych segmentów również przywodzi na myśl ludowe formy wypowiedzi. Zaimek dzierżawczy na początku każdej ze strof oraz zdrobnienia sugerują bliskie relacje podmiotu i opisywanej postaci:

Moja matka tutaj żyje  
 chodzi boso po piachu  
 ma oczy od ognia odjęte  
 usta od strachu  
 [...]  
 Moja matka nie popęka  
 nigdy po twarzy  
 wniebowzięta młodzusięka  
 ogniem niebo parzy  
 Moja matka jak wisienka  
 jak listek zielona  
 między domem między żytem  
 dotąd kona  
 [Matka płonąca, P.w., 208]

Bliskość ma tu również znaczenie przestrzenne i czasowe. Wskazanie: „tutaj” czy też ograniczenie miejsca utraty życia do strefy „między domem a żytem” a także niezakończony, trwający („dotąd”) dramat śmierci (również w znaczeniu nieustannie odgrywanego spektaklu pamięci<sup>8</sup>) – mówią o niemożności oderwania się podmiotu od wizji i scen z przeszłości. Rekompensatą za wczesną śmierć ma być uniknięcie przez matkę-męczennicę procesu starzenia.

Liczne konterfekty matki pokazują tytułową postać wielu wierszy w najrozmaitszych przemianach, przeistoczeniach czy inkarnacjach. Obraz domu podobny do tego z dzieciństwa, rozmieszczenie sprzętów czy widok za oknem wywołują u pomiotu skojarzenia z wnętrzem i otoczeniem rodzinnego domostwa, zwyczajami domowników. Można powiedzieć, że u Teresy Ferenc: „Dom to nie-miejsce wiecznego nadchodzenia”<sup>9</sup>, miejsce dosłownie spalone, do którego poetka upo-

<sup>8</sup> Zapożyczam wyrażenie z tytułu książki I. Furnal (też e, *Spektakle pamięci. O polskiej prozie autobiograficznej pierwszej połowy XX wieku*, Kielce 2005).

<sup>9</sup> Z. Kadłubek, *Oikologia (inkarnując wiarę)* [w:] T. Sławek, A. Kunce, Z. Kadłubek, *Oikologia. Nauka o domu*, Katowice 2013, s. 169.

roczywie wraca, wyznając: „Do wszystkich moich domów / wnoszę to okno wniebowzięte / w którym dziecięca Madonna / warkocz plecie z ognia” [*Dziecięca madonna, Og.*, 147]. Konstruowane przez poetkę obrazy domu, rodziny dają się wpisać w ciąg skojarzeniowy: ognisko domowe–ogień–popioł. Grażyna Pietruszewska-Kobiela zauważa: „Elementy pamięci traumatycznej uwidaczniają się w powtórzeniach tych samych obrazów – płonącego domu, płonącej matki, rozżarzonej lub pokrytej popiołem ziemi, płonącego i spopielałego świata dzieciństwa”<sup>10</sup>. Odwróconą reifikację, jaką stosuje Ferenc w jednym z utworów, można uznać za próbę unieważnienia uprzedmiotowienia człowieka, które stanowi tragiczny rezultat wojen jako dramatów cywilizacyjnych: „Krzeseł pod oknem / w matkę się otwiera / szyba / w tamten jesion” [*Matka – dom, P.w.*, 250]. Tytuł wiersza, którego początek tu przytoczono, poprzez metaforę apozycyjną sugeruje utożsamienie osoby i obiektu, mające także swoje kulturowe uzasadnienie. Wspomniany (w wielu utworach) gatunek drzewa ukonkretnia przywołane miejsce. Jesion staje się niemyim świadkiem tragedii i współmęczennikiem, trwa jako powracający element chronotopu domu, indywidualny symbol o charakterze idiomatycznym [*Powrót jesionu, Og.*, 198; „Przywitał mnie zwęglony jesion / Zamilkłam jakby mi język wyparował”, *Na cmentarzu w Sochach, W.n.*, 17]. W poetyckim arboretum istotne miejsce zajmuje również wiśnia [„Rozstrzelali mi ją / wiśnię wisieneczkę”, *Wiśnio wisieneczko, P.w.*, 111], w ogóle drzewodom daje chwilowe schronienie w sytuacjach szczególnego zagrożenia [„Oni już spokojni / mnie tylko z drzewa zdjąć”, *Do ciebie, P.w.*, 116–117].

Figura matki pozostaje w innym jeszcze semantycznym związku z przedmiotem w *Zaprzęgu z matką*, w którego zakończeniu pojawia się niemal surrealistyczna wizja:

Ona – z lejcami zamiast rąk  
 Ona – z kołami zamiast nóg  
 Ona – powozi dniem i nocą  
 Koń biały od gorąca

[*P.w.*, 195]

Niesamowity obraz budowany jest z enumeracji (z użyciem paralelizmu składowego), będących elementami definicji zjawiska, które stanowi kobieta-powóz w płomieniach. Jest to w istocie wizja szaleństwa postaci, ale i wytwór obłądnych myśli podmiotu – spowodowanych cierpieniem i traumatycznymi przeżyciami.

<sup>10</sup> G. Pietruszewska-Kobiela, *Rodzina i dom w obszarze pamięci autobiograficznej. O poezji Teresy Ferenc* [w:] *Rodzina w czasach przełomów. Literackie diagnozy od XIX do XXI wieku*, red. K. Kralkowska-Gątkowska, B. Nowacka, Katowice 2011, s. 213. Autorka dostrzega ujawniony w wierszach poetki kompleks pourazowy: „Życie naznaczone wyrazistą traumą doznaną w czasie II wojny światowej oraz ton konfesyjnego wyznania, w które wpisane zostały daty i lokalizacje zdarzeń, odsyłające wprost do biografii, wskazując drogę odczytywania jej dorobku jako zapisu sierociego lamentu i śladu różnorodnie pojmowanej bezdomności”, tamże, s. 202.

Poetka intuicyjnie wpisuje się ową wizją w bogatą kulturową atrybucję konia jako symbolu czasu, promieni słonecznych i księżycowych, dnia, nocy, ale także matki. Biały koń, poza wskazanymi ciałami niebieskimi, łączony bywa również z ogniem.<sup>11</sup> W wierszu ubarwienie zwierzęcej postaci jest rezultatem wysokiej temperatury w procesie spalania, znamionuje też obłąd pod wpływem rozpacz i bólu. Nieprzerwana umysłowa transmisja minionych tragicznych wydarzeń determinujących egzystencję osoby mówiącej wyrażona jest przez motyw koła, kolistość jako fizyczną cechę czasu i innych składników świata przedstawionego. Nierzadko właściwość ta ma związek z ciałem formowanym na kształt pojazdu jak w cytowanym wyżej fragmencie lub odwrotnie – przekształcaniem pojazdu w osobę [„Ściągną kół / Mięśnie kół / Kości kół”, *Sochy, P.w.*, 245]. W obu przypadkach mamy do czynienia z nieustannym ruchem postaci, kinestetyką jej pamięci.

### W MATRYLINEARNYM DIALOGU Z TRAUMATYCZNĄ PRZESZŁOŚCIĄ

Wiersze Teresy Ferenc można uznać za rozmaite próby dialogowania z przeszłością. Swoistym łącznikiem i mediatorem między przeszłością a terażniejszością, życiem i śmiercią, światem wewnętrznym podmiotu i zewnętrzną rzeczywistością pozostaje matka. To do niej osoba mówiąca kieruje prośby, pytania, to ona odpowiada z wnętrza podmiotu, z głębi wspomnień, marzeń, snów. Apostroficzność jest u poetki często sygnałem rozpaczliwej (auto)komunikacji. W wierszu *Matka z płatkami ognia* każda ze strof rozpoczyna się od zwrotów do rodzicielki, jeden z nich zawiera antycypacyjny człon: „do żywego wykrzyczą / ten dzień twoje dzieci” [*P.w.*, 248]. Wiele utworów dotyczy tajemnicy obecności i nieobecności matki oraz innych bliskich. Formułowane pytania są wyrazem trudnej teodycei: „Czy Bóg patrząc na nas / nie zmartwychwstał jeszcze / nie oszalał” [*Pytania do matki, P.w.*, 232]. W lirykach ujawnia się tęsknota córki za matką, której nie zdążyła poznać w ciągu kilku pierwszych lat życia [*Matka ze mną, P.w.*, 210; *Matka w rozmowach, P.w.*, 207]. W tym drugim wierszu można mówić nawet o próbie wzajemnego kontaktu sugerowanej przez dwugłosowość tekstu, kwestie śmierci, życia i przeżycia stają się ważne dla obu rozmówczyń. Podmiot doświadcza też odwiedzin matki we śnie, która rozpacza opiekę nad wnuczkami [*Sen z matką, W.n.*, 13].

Grażyna Pietruszewska-Kobiela zauważa wartość matrylinearnego porządku w poezji autorki *Starej jak świat*, stwierdza: „Teksty Ferenc przedstawiają kobiecą genealogię, w której matki i córki stają się siłą sprawczą najważniejszych wydarzeń, uosobieniem biologizmu i dynamiki, walczą ze śmiercią i bezruchem. Fundamentem kobiecej opowieści jest życiowa mądrość – będąca rezultatem

<sup>11</sup> Zob. W. Kopaliniński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990, s. 157–161.

pokoleniowej nauki, dziedzictwa i chęci dzielenia się doświadczeniami związanymi z przewyciężaniem obezwładniającego brzemienia przeżyć.<sup>12</sup> Między pokoleniowa więź kobiet obciążona jest jednak rodzinną tragedią, nosi znamiona dziedzicznego lęku, a nawet szaleństwa. Wiersz *Wapienny dół* [P.w., 48] kończy się zwrotem do córki, w którym mocno akcentowana jest niedostępność i niewyraźność doświadczeń, żywych jeszcze spraw, obawa przed powtórzeniem historii z udziałem następnych pokoleń. Formowanie kobiecości odbywa się pod wpływem rodzinnych empirii:

Twoja babka  
obudzi się nocą  
skrzypiąc korzeniem  
swojej starej szafy  
Białą koszulą zasłoni sobie  
twarz szaloną

[*Psalm dla córki*, P.w., 192]

W późniejszym utworze bohaterka, sama pełniąca już rolę babki, tłumaczy własny los i jednocześnie trudności z użyciem kołysanki [„Moje usta nakarmiono szaleństwem”, *Do wnuka*, *Og.*, 183]. Jest w tym wyznaniu nie tyle inercja i bierność postaci, co anamneza przemocy, jak w wierszach poetów-Kolumbów (na przykład znanym *Pokoleniu* Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, w którym powtarza się zwrot: „Nas nauczono”).

Interesujące rezultaty mogłoby przynieść zestawienie poezji Teresy Ferenc z twórczością córek: Anny Janko i Mileny Wieczorek. W twórczość tej pierwszej wpisane są doświadczenia matki. Anna Janko mówi o nich w onirycznej poetyce cyklu *Sny dziedziczne* z tomu *Koronki na rany*, ale powraca do tematu również w prozie. Bohaterka jej powieści z motywami autobiograficznymi *Pasja według św. Hanki*, zanim podejmie decyzję o rozwodzie z mężem, przeżywa dylematy, co stwarza narracyjne możliwości porównania sytuacji dzieci zagrożonych rozpadem rodziny w różnych okolicznościach:

Dziecko nie powinno być dopuszczane do żadnych granic. Jeśli ma się normalnie rozwinąć w zdrowego człowieka bez obciążeń. A co w takim razie powiedzieć o pokoleniu, które dzieciństwo spędziło na wojnie?

Na przykład moja mama. Miała tyle lat co Różia, gdy spotkała ją przygoda graniczna. „Wstawaj, córeczko wstawaj” – usłyszała o świcie. Jej matka była najzupełniej normalna i zachowywała się racjonalnie. Obudziła swoje dziecko słowami: „Wstawaj, córeczko, Niemcy są we wsi, palą domy i strzelają, tu masz sukienkę”. Sukienka była nowa, dopiero uszyta. Wszystko było nowe, dom był dopiero co zbudowany, a siostrzyczka nie tak dawno urodzona. I wiosna. Kwitły kwiaty koło domu. Całe życie było nowe i absolutnie przytomne nową, ledwie trochę używaną, przytomnością. Miało oczy szeroko otwarte i widziało, jak ojciec cofa się do domu, by wziąć pieniądze, które zostały w pudełku, i jak przewraca się na ścieżce. Matka krzyczy: „Tata nie żyje” i wraca, by

<sup>12</sup> G. Pietruszewska-Kobiela, *Rodzina i dom...*, s. 208.



go dotknąć. Potem matka także się przewraca i już się nie rusza. Za to płomienie cały czas biega. Biegają po dachu, po ścianach, wyskakują oknami i drzwiami. Sukienka się potargała. Przytomność zaniewidziała na długo. No i życie już nie było czyste i nowe, nigdy.

Kto myśli o dzieciach w takich razach? Że nie wolno ich zasmucać, nie wolno straszyć, doprowadzać do granicy i tam porzucić?<sup>13</sup>

Opublikowana w 2015 roku *Mała Zagłada* Anny Janko stanowi przejmującą próbę przepisania biografii matki, dla niej i dla „siebie”, za nią i za „siebie”. Proza ta, widziana przez pryzmat postpamięci, a jeszcze dokładniej w perspektywie pamięci biodziedzicznej<sup>14</sup>, ujawnia głębokie zależności przeżyć córki od losów matki, stanowi też narracyjny dwugłos, tekstowy spłot biograficzny, w którym „autorka to jednocześnie narratorka i osoba dramatu”<sup>15</sup>.

### DYNAMIKA TRAUMY: ZBLIŻENIA I ODDALENIA

Ślady traumy w poezji Ferenc wiodą w dwóch kierunkach od przeszłości ku „ja” i od „ja” w przeszłość. Osoba mówiąca pyta i odpowiada, przywołuje i jest przywoływana, pozostając pod przemożnym wpływem minionego, oplatającego podmiot niczym „powój z rodzinnych stron”:

Słyszę przywołuje mnie powój  
z rodzinnych stron  
Dom od progu odrasta  
Czerwoną koniczynę  
matka niesie w zapaskach  
Pełna zapachów łąki  
wchodzę w to  
gubię się w tamtych odgłosach  
Już jestem – mówię –  
tylko trochę spóźniona  
z innym wiatrem we włosach  
Gdy podnoszę do twoich ramion ręce  
otwierasz mi się jak skrzydła ołtarza  
Ostrożnie – szepcesz –  
jeszcze ostatnie dymy z nas niezdjęte  
jeszcze nie wszystko tu boże  
nie wszystko święte

[*Matka w skrzydłach ołtarza, W.n., 12*]

<sup>13</sup> A. Janko, *Pasja według św. Hanki*, Kraków 2012, s. 316–317.

<sup>14</sup> Zob. T. Bilczewski, *Trauma, translacja, transmisja w perspektywie postpamięci. Od literatury do epigenetyki* [w:] *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*, red. T. Szostek, R. Sendyka, R. Nycz, Warszawa 2013, s. 40–62. Zob. też K. Wądołny-Tatar, *Epigenetyka traumy*, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica III” 2015, folia 186, s. 180–184.

<sup>15</sup> A. Szymańska, *Spowiedź dziecięcia wojny*, „Topos” 2015, nr 3 (142), s. 146.

O związkach z miejscem i okolicą poetka mówi również w elegijnym tonie: „Wołają do mnie / wciąż tamte ogrody / Drzewa wciąż niedopalone” [*Elegia*, P.w., 49] – i można by zakończyć frazę z innego wiersza: „żeby się dopalać ze mną / ciągle żywą” [*Matka ze mną*, P.w., 210]. Strony rodzinne, dom nabierają cech przestrzeni sakralnej, sakralizacji dostępuje również matka. Wizyta w rodzinnym domu i kontakt z rodzicielką mają tu walory mistyczne. Rzeczywisty brak matki oraz zniszczony dom powodują literacką mityzację i archetyfizację osoby<sup>16</sup> i miejsca, nierzadko występujących w specyficznym połączeniu i relacji. Potrzeba rekonstrukcji domu, a także reanimacji rodziny, staje się częścią życia i twórczości poetki. „Dom – *imago mundi* – symboliczny filar świata zostaje wzmocniony podporą, którą jest kobieta – dawczyni życia i pokarmu”<sup>17</sup> – jak mówi badaczka poezji Ferenc.

Inni bliscy rzadziej pojawiają się w poetyckich opisach prywatnej, lecz upublicznionej historii [*Dziadek*, P.w., 17–20; *Z dziadkiem mieszkam*, Og., 182; *Babcia*, W.n., 14]. Ostatni tom poetycki zawiera obraz dziewięcioletniej dziewczynki, jadącej z ojcem na rowerze, wiersz *Znów z ojcem* kończy myśl dotycząca długości życia obojga bohaterów, możliwości specyficznego odwrócenia ról rodzinnych: „Ojciec – młody chłopiec / już ci matką bywam” [Og., 218]. Dorastanie do tragicznie zmarłych, osiąganie ich wieku, a także przekraczanie go, dążenie do miejsca spotkania, sugeruje myśl o zbliżeniu i porozumieniu z najbliższymi, którzy odeszli szybko i jednocześnie, skutecznianą nawet wbrew prawom fizyki czy filozofii. Proces ten wzbogaca „ja” doznające epifanii, zyskujące pewność istnienia. Poetka mówi o tym dopiero w ostatnich wierszach:

Dawno przyплыnęłam tu  
w rzece Heraklita  
żeby doczekać waszej siwizny  
Już wiem matko ojciec:  
starość nie jest konieczna

świętowanie życia  
jest konieczne

[*Na cmentarzu w Sochach*, W.n., 17]

Bilans tragedii jest zawsze ujemny, chociaż w jakimś stopniu szale życia i śmierci równoważą się, odpowiadają sobie („[...] moje rozstrzelane lata / [...] wasze zwęglone losy” [*Wspólne zdjęcie*, Ps., 146]. Podmiot egzystuje

<sup>16</sup> O micie i archetypie matki w twórczości poetki mowa w innym artykule G. Pietruszewskiej-Kobieli, *Magna Mater. Poczciwocielska moc mitu w poezji Teresy Ferenc* [w:] *Przemiany mitów i wartości nie tylko w literaturze*, red. L. Wiśniewska, M. Gołuński, Bydgoszcz 2010, s. 67–77. Wcześniej poezję Teresy Ferenc uwzględniła w swoich badaniach Anna Węgrzyniakowa, *Matka w poezji kobiet* [w:] *Postać matki w niemieckiej i polskiej literaturze XIX i XX wieku*, red. G. Szewczyk, Katowice 1995, s. 47–67.

<sup>17</sup> G. Pietruszewska-Kobiela, *Rodzina i dom...*, s. 214.

„z obrazem matki w głowie / z pulsem ojca w ręce / z wulkanem niemych słów” (*tamże*). Oksymoron podkreśla niewyraźność wewnętrznych doznań i przeżyć, nieprzekładalność emocji mimo chęci ich werbalizacji i potrzeby erupcji mowy. Antytetyczność, jako cecha poezji Ferenc, ujawnia rozmaite trudności podmiotu w opisie rzeczywistości zewnętrznej i wewnętrznej również w aspekcie historycznym, anulowanym przez pamięć, przechowującą i ponawiającą czas, przestrzeń, postacie osobistego dramatu. Poetyka wyczerpania i kresu możliwości psychicznych wyraża się w formach optatywnych, aktach rezygnacji, chęci pozbycia się ciężaru pamięci, powracającej traumy:

Niech nie wraca  
wywabiona z krwi matka  
ojciec zazębiony ze śmiercią  
spopielona trawa  
i dom pożarem moim  
niech się nie podnieca

Niech wyrwą ze mnie pióro  
z niedokończonym wierszem –  
mój ostatni  
słodki jeszcze ból

[*W kącie nieba, P.w.*, 233]

Zbudowany na antytezie i personifikacji dwuwiers: „i dom pożarem moim / niech się nie podnieca” przypomina o źródłowości czasownika *podniecać* i podobnych (*wzniecać, rozniecać*), ich znaczeniu, ale eksponuje również ludzki sposób przeżywania i uzewnętrzniania uczuć, potwierdzający trafność kognitywno-lingwistycznych ustaleń w zakresie metaforyki pojęciowej, zwłaszcza w ramach struktur CZŁOWIEK TO POJEMNIK (NA UCZUCIA), UCZUCIE TO OGIEŃ.<sup>18</sup> Zamiana ról czy wymiana właściwości, bliska utożsamieniu osoby i obiektu, podkreśla długotrwałość „pożaru”, stałość niegasnącego ognia pamięci i bólu, którego ukojenia podmiot próbuje poszukiwać w twórczości. Psychiczny dyskomfort objawia się też dwubiegunowymi reakcjami podmiotu, jak rozpacz i radość, apatia i euforia, zniechęcenie i nadzieja ([...] wytańczę znów / życia ponowny ogień / wykrzeszę go z kamiennego pyska // pełna / po krtań”, *Życie wschodzi i zachodzi, P.w.*, 142). Krtań staje się tu, jak w innych wierszach Ferenc, biologiczno-fizjologicznym instrumentem mowy, asymptotyczną granicą między ciałem i światem, osiągalną z obu stron (wewnętrznej i zewnętrznej).

<sup>18</sup> Zob. A. Pajdzińska, *Jak mówimy o uczuciach? Poprzez analizę frazeologizmów do językowego obrazu świata* [w:] *Językowy obraz świata*, red. J. Bartmiński, Lublin 1999; P. Stokwe11, *Poetyka kognitywna. Wprowadzenie*, red. naukowa E. Tabakowska, przekład A. Skucińska, Kraków 2006; G. Lakoff, *Kobiety, ogień i rzeczy niebezpieczne. Co kategorie mówią nam o umyśle*, red. naukowa E. Tabakowska, przekład M. Buchta, A. Kotarba, A. Skucińska, Kraków, 2011.

Osoba mówiąca nierzadko konstatuje fizyczną zmianę w czasie, której pamięć nie podlega, bo stale przemawia wyrazistością scen. Dolną granicę interwału czasowego stanowi dzieciństwo w momencie tragicznych zdarzeń, górną – różnookresowa aktualność podmiotu, któremu poetka niekiedy użycza własnego imienia, rejestrując przeobrażenia ciała i tożsamości: „Stałam tam i stoję / Ze mną mała Tereska / Noszę ją w sobie / jak młoda siwa mama” [*Łabuńki, chrzest / wersja III*, *W.n.*, 11]; „Urosłam / a tamto do mnie szparami okien // Pod domem żołnierz / wodę z hełmu siorbie / Chłop pierś głęboko w siebie kuli / pod kul trzepotem” [*Wapienny dół*, *P.w.*, 48]. Ucieczka (fizyczna i psychiczna) wydaje się niekiedy jedyną formą obrony przed powrotami traumy:

Uciekaj stąd mała uciekaj  
Tędy wciąż dudnią ciężkie wozy  
żołnierze pełni śmierci  
Zarasta cię zielona mgła  
Puszcza Solska  
zwierzyniecki las

Tu w piachu pochowano  
twój niewypał – czas

[*Uciekaj stąd*, *Og.*, 206]

### „OGNIOPISANIE”

Ogień jest wyrazistym i wielowymiarowym symbolem w poezji autorki *Bożego pola*, funkcjonuje jako symptom zagrożenia i jednoczesny znak pamięci. Ogień „wypala pieczęcie / w pamięci tak wtedy dziecięcej” [*Płonące bożnice*, *Og.*, 179], przeszłość wiązana jest „na cienkim sznurku / ognistej pamięci” [*\*\*\*Zjeżdża Wielki Wóz*, *P.w.*, 219]. Fizyczne zobrazowanie ognia jako sznura istnieje też w innym wierszu: „Ogniu mój wielogłowy / czerwonymi sznurami / poprzez szyję ciągnięty” [*\*\*\*Rośniesz mi z ziarna*, *P.w.*, 72]. Apelatywny zwrot podkreśla tu związek żywiołu z osobami, które zginęły w płonących zabudowaniach zamojskiej wsi, do czego Ferenc nawiązuje również w utworze metaforycznie eksponującym wertykalny i horyzontalny porządek przestrzeni widzialnej i mentalnej: *Sochy – dno krajobrazu*. W wyróżnionym graficznie dystychu tego wiersza ogień podlega animizacji: „Tylko twój szloch tu pozostał / jak ból po ukąszeniu ognia” [*Og.*, 217]. Oprócz płaczu, szlochu – tych afektywnych i dźwiękowych sygnałów psychicznego stanu podmiotu, afatycznej mowy łez i krzyku – z użyciem leksemu *ogień* metaforyzowany jest głos czy mowa jako wypowiedzi ustne, pisemne, ich możliwość i niemożliwość, także w związku z twórczością, co podkreśla autotematyczny wymiar wielu liryków. Przemiana mozaiki zdarzeń i polisensorycznych wrażeń w wiersz odbywa się również

przy udziale żywiołu: „Ogień rwał się wniebogłoty / wiersz zapisywał / gasząc w drodze ogniopis” [*Wniebogłoty*, P.w., 258]<sup>19</sup>. W innych jeszcze tekstach „ogniopisanie” staje się najbliższe sztuce epistolografii jak w *Modlitwie wieczornej*: „Panie / który odebrałeś mi / żarliwość dziecięcej mowy / spraw aby moje słowa były / jak listy pisane na ogniu / krople sypane w ocean” [*Og.*, 119]<sup>20</sup> albo w jednej z późnych miniatur lirycznych z cyklu *Szpitalne okno*: „Na tym lęku / na tym głodzie / piszę list / w cztery strony / cztery wiatry / lecą darte / ognia karty” [*Piszę list*, W.n., 30]. W liryce choroby Teresy Ferenc ogień zaświadcza o istnieniu, wiedzie ku życiu, jest wyrazem prawdziwości bolesnych (również w znaczeniu fizycznego bólu) bodźców i doznań.<sup>21</sup> Użyte w utworze związki frazeologiczne w swojej skróconej, kontaminacyjnej wersji wskazują na próbę (niezależnie od rezultatu) zawarcia ponownego przymierza (paktu) ze światem, pisanie listu staje się czynnością zabezpieczającą przed niebytem, komunikującą o istnieniu „ja” wszem i wobec. Jednak ogień to przecież także w ogóle dar i konieczność pisania jako dokonywania aktu twórczego, bo: „Kto pisze wiersze / stąpa po królestwie pragnienia / trzyma płomień zamiast berła / spala się na czysty proch” [*Poeta*, P.w., 234].

Ogień jako znak twórczości czy namiętności lokuje twórczość Teresy Ferenc w obrębie tradycyjnych sposobów odczytań, szczególnie w ujęciu psychoanalitycznym (na przykład Bachelardowskim)<sup>22</sup>. Poetka przekracza jednak konwencjonalną symbolikę ognia, czyniąc z tej kategorii ważny składnik poetyckich wizji zagłady, metaforę pisania traumy. Rozróżnienie dwóch sposobów reakcji na traumę: pisanie o traumie i pisanie traumy wprowadził Dominick LaCapra, rezerwując pierwszy tryb dla historiograficznych rekonstrukcji przeszłości,

<sup>19</sup> Ten sam wiersz zatytułowany jako *Ogniopis* odnajdujemy w zbiorze *Ogniopis. Wybór wierszy...*, s. 111.

<sup>20</sup> Odebranie mowy następuje u Ferenc również w wyniku kontemplacji natury, refleksyjności i wzmagającej się świadomości ubywania życia. Zjawiska te ograniczają werbalizację stanów i emocji – na przykład w poezji senilnej: „Mowę mi odjęło / gaśnie jak płomyk / falą zalany / na przybrzeżnym chruście” [*Nie wracam z podróży*, W.n., 58].

<sup>21</sup> Por. P. Sobolczyk, *Wiersze szpitalne Józefa Barana* [w:] *Nowa poezja polska. Twórcy – tematy – motywy*, red. T. Cieślak, K. Pietrych, Kraków 2009, s. 301–311. Autor pisze o liryce choroby także w kontekście Lacanowskiej gry słów *traumatique – troumatique* (traumatyczny – dziurawy/ podziurawiony). Z kolei Agata Bielik-Robson przypomina o radykalnej opozycji słowa i traumy, jaką sformułował właśnie Jacques Lacan w swojej psychoanalizie (też j.e., *Słowo i trauma: czas, narracja, tożsamość*, „Teksty Drugie” 2004, nr 5, s. 23–34).

<sup>22</sup> Liryka miłosna i małżeńska Teresy Ferenc i Zbigniewa Jankowskiego wymagałaby osobnego opisu, z możliwością jej deskrypcji w kontekście Bachelardowskich żywiołów poetyckiej wyobraźni (zwłaszcza ognia i wody). W wierszu z wczesnego tomu Ferenc *Małżeństwo* podmiot liryczny mówi do ukochanej osoby: „Kocham cię do osłupienia / języka i mowy / która nas złożyła / w jeden wspólny ogień” [*Kocham cię*, P.w., 160]. W zbiorze *Zaraz przyjdzie* Zbigniewa Jankowskiego zawiera się miniatura *Erotyk na starość*: „Nie martw się, kochanie, / jakoś pomrzemy” (Sopot 2011, s. 47). Między tymi poetyckimi wypowiedziami istnieje duża grupa tekstów bezpośrednio lub pośrednio adresowanych przez małżonków do siebie wzajemnie.

drugi dla literackich praktyk sensotwórczych, w których ujawniają się etapy radzenia sobie z traumą, procesy analizy, przepracowywania jej. Do podziału tego odnosi się Tomasz Łysak, wskazując jednocześnie na konieczne przeformułowania założeń psychoanalitycznych ze względu na okropności drugiej wojny światowej<sup>23</sup>. Zygmunta Freud wyraźnie oddzielał psychiczne efekty utraty, jakimi są melancholia i żałoba. W przypadku pierwszej poczucie straty i źródło braku jest w „ja”, w drugim – poza nim. Wydaje się, że ambiwalentne stany podmiotu w poezji Ferenc mogą jednak wynikać z bliskiego sąsiedztwa, korespondencji, a nawet utożsamienia melancholii i żałoby. C(i)ałopalenie dotyczy tej poezji dosłownie i metaforycznie – w odniesieniu do śmierci bliskich i psychiczno-emocjonalnych reakcji podmiotu zdeponowanych w setkach wierszy. Stąd być może także analeptyczne<sup>24</sup> przemieszanie przeszłości i terażniejszości w wierszach poetki – to nie tylko konstytuowanie się terażniejszości w oparciu o przeszłość, lecz czas definiowany immanentnie (świadomościowo) z charakterystycznymi modulantami temporalnymi: „wtedy”, „znów”, „wciąż”.

#### GENOLOGIA FERENC (PSALMY I TEMATYKA BIBLIJNA)

Gatunki literackie regulują liryczną komunikację w twórczości Ferenc. W ich repertuarze dominuje psalm, ale poetka sięga także po elegie, modlitwy czy litanie. Stosuje więc formy z kręgu religijno-filozoficznego, budując z ich użyciem poetyckie uniwersum doświadczeń wojny i okupacji. Cykl sześciu elegii, będący częścią zbioru *Godność natury*, dotyczy Zamojszczyzny, jej czasoprzestrzeni dzielącej „ja” od tragicznego dzieciństwa, a może paradoksalnie łączącej z nim: „Pociągi najeżone kolbami / przetaczają się między tobą i mną / – miały nas całym wagonami –” [*Żywe pociągi*, P.w., s. 109–110]; „Wzgórza moje dymią / unoszą czerwienie skażone / Idąc drogą milczenia pełną / na krawędz / przełamują się / sypią żałobnym ziarnem / pniem wypalonym” [*Zamojskie wzgórza*, P.w., 112]; „Wokół świecący popiół / To raj się rozpadł / w nasze dzieciństwo” [*Do ciebie*, P.w., 116]. Anna Legeżyńska pisze: „Elegijność jako samopoczucie nostalgiczno-melancholijne nie wyklucza dyspozycji ironicznej:

<sup>23</sup> Zob. T. Łysak, *Kryzys objaśniania. Trauma wojenna a teoria psychoanalityczna* [w:] *Wojna. Doświadczenie i zapis. Nowe źródła, problemy, metody badawcze*, red. S. Buryła, P. Rodak, Kraków 2006, s. 347–368.

<sup>24</sup> Aleksandra Ubertowska mówi o *analepsis* w odniesieniu do wierszy Jerzego Ficowskiego z tomu *Odczytanie popiołów*, sugeruje: „*Analepsis*, użyta w poszerzonym znaczeniu określałaby zmieszanie perspektyw czasowych, przesunięcie w strukturze opowieści przebiegające w dwóch kierunkach. Ujmowałaby ona nie tylko przenikanie w sferę terażniejszości tego, co minione, ale i pragnienie osadzenia narracji w czasie przeszłym tak, by dzieje Zagłady mogły zostać opowiedziane na nowo”, A. Ubertowska, *Świadek – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holokaustu*, Kraków 2007, s. 326.

zdolności odkrywania sprzeczności świata”<sup>25</sup>. U Ferenc trop ten nie jest jednak wyraźny. Elegijna konfesyjność z rzadka spleta się z ironią. W *Słowniku rodzajów i gatunków literackich* definicję psalmu zamyka stwierdzenie:

Ustalona i potwierdzana przez literaturę heterogeniczna konstrukcja *p.* [psalmu – K.W.-T.] pozwala jedynie na mniej lub bardziej udane parafrazy wzorca, bądź – co jest charakterystyczne dla współczesnej literatury – na rewidującą grę tekstową, w której element „psalmiczny” objawia się często tylko dzięki zakorzenionej w odbiorcy kompetencji kulturowej.<sup>26</sup>

Jednak selekcja własności gatunkowych nie musi przecież oznaczać parafrazy czy gry z gatunkiem, ale jego wariantywną realizację. Zapowiada ją już deklaracja autora tekstu w jego tytule. Wypada zgodzić się z Piotrem Michałow-skim, że nazwy gatunkowe w nagłówkach wskazują na formę w różnym stopniu, ale jak pisze literaturoznawca:

Niezależnie jednak od tego, czy znajdziemy nawiązanie głębokie, czy też uznamy, że wskazówka gatunkowa była nieuzasadniona lub myląca, zawsze powstaje jakiś impuls genologiczny, który choćby na chwilę ukierunkowuje lekturę tekstu. Z drugiej strony – odniesienia gatunkowe pojawiać się mogą w tekście, niepoprzedzone żadną wskazówką w nagłówku.<sup>27</sup>

W poezji Teresy Ferenc użycie w tytule nazwy *psalm* lokuje tekst w polu odniesień gatunkowych, informuje o realizacji wybranych formalnych cech, a nazewnictwo dookreślenie gatunku wykracza poza kanon biblijny. Psalmiczna ewokacja nierzadko zamienia się w skargę, a na pierwszy plan wysuwają się zagadnienia egzystencjalne<sup>28</sup>. Autorka *Psalmów i innych wierszy* świadomie wykorzystuje historyczną i religijną wartość gatunku, eksponującego „ja” mówiące, jego potrzeby i doznania. Psalmiczność oznacza w jakimś stopniu solipsyzm podmiotu. Jest to też nobilitujące umieszczanie własnych spraw, spostrzeżeń, myśli (wartych psalmu) w orbicie literatury wysokiej, zważywszy na kulturową tradycję formy.

Jednym z bardziej znanych utworów jest *Psalm prowadzonej na rzeź*, odczytywany także jako polemiczny względem Różewiczowskiego *Ocalonego*<sup>29</sup>.

<sup>25</sup> A. Legeżyńska, *Gest pożegnania. Szkice o poetyckiej świadomości elegijno-ironicznej*, Poznań 1999, s. 21.

<sup>26</sup> *Słownik rodzajów i gatunków literackich*, red. G. Gazda, S. Tynecka-Makowska, Kraków 2006 (hasło: *psalm*, aut. H. Pustkowski), s. 621.

<sup>27</sup> P. Michałowski, *Gatunki w poezji nowoczesnej [w:] tegoż, Głosy, formy, światy. Warianty poezji nowoczesnej*, Kraków 2008, s. 80.

<sup>28</sup> O specyfice psalmu dwudziestowiecznego także z uwzględnieniem wierszy Teresy Ferenc pisze Z. Chojnowski, *Psalm jako wypowiedź poetycka w polskiej poezji końca XX wieku [w:] Gatunki literackie. Tradycja a współczesne przemiany*, red. D. Ossowska, Z. Chojnowski, Olsztyn 1996, s. 49–60. Zob. również B. Chrzęstowska, *Psalmów obcowanie w polskiej poezji współczesnej*, „Roczniki Humanistyczne” 1997, z. 1, s. 223–243.

<sup>29</sup> Utwory te porównuje J. Bachórz, *Krótkie opisanie...*, s. 133–134. Zestawienia wspomnianych wierszy dokonuje też Anna Legeżyńska i stwierdza: „W istocie rzeczy punkt wyjścia jest taki sam jak w wierszu Różewicza: fizyczne przetrwanie „rzezi” nie ma znaczenia wobec

Ironia jako trop „ja” – by przywołać spostrzeżenia Ryszarda Nycza – mogłaby wpłynąć na inne usytuowanie wiersza Ferenc względem utworu Różewicza, ten pierwszy stałby się wówczas poetyckim gestem kontynuacji i wsparcia, głosą. Przejmujące wyznanie podmiotu w *Psalmie prowadzonej na rzeź* traktuje o psychicznym okaleczeniu i spustoszeniu jednostki pod wpływem cywilizacyjnego dramatu, jakim jest wojna. Pamięć wyświeśla tragiczne obrazy, a umieranie tej, która przeżyła cieleśnie, jest intensywnym, wieloletnim i powtarzalnym procesem. Wspomniany Chrystusowy wiek umożliwia biblijną kontekstualizację, natomiast powroty traumy, symbolika jastrzębia i żółtej barwy sugerują psychoanalityczną ścieżkę analityczno-interpretacyjną:

Ja  
której wciąż od nowa rodzi się ojciec  
matka i esesman  
której powstają wsie  
żeby się wreszcie dopalić  
i dorznąć do pnia

Ja  
prowadzona na rzeź  
przez trzydzieści trzy lata  
– która nie ocalałam –

krążę wokół siebie jak jastrzęb  
w żółtym powietrzu

[...]

Ja  
która wciąż na nowo  
od siebie odrastam  
przychodzę żeby nic nie powiedzieć  
o zabitym płaczu  
o gardle w powrozach  
w tym żywym dole  
krwią nabiegłe ściany  
zacisnęły się na mnie

[*Psalmy prowadzonej na rzeź, P.w.*, 201–202]

Anna Legeżyńska charakteryzuje genologiczne i semantyczne aspekty psalmicznych form Ferenc, znajdując dla nich formułę „psalmów traumatycznych”<sup>30</sup>.

faktu śmierci duszy. Różewicz mówi o ruinie świata, Ferenc – o ruinie dzieciństwa, bez którego dalsze dorosłe życie jest niemożliwe. W obu przypadkach trauma nie poddaje się żadnej terapii, Różewicz wciąż śni w swoich wierszach wojenny koszmar, Ferenc długo nie umie patrzeć na świat inaczej jak tylko przez obsesyjny obraz pożaru”, taż, *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*, Poznań 2009, s. 158.

<sup>30</sup> Tamże, s. 156–160.



Znawczyni dostrzega światopoglądową ewolucję poetki, reprezentowaną także przez gatunek, jaki uprawia:

Z pewnością liczba psalmów napisanych przez Teresę Ferenc jest w poezji polskiej rekordowa i już choćby z tego względu zapewnia jej miano „psalmistki”. Można te utwory podzielić na „świeckie”, w których nazwa psalmu wydaje się swobodnie i niezobowiązująco użyta, oraz „właściwe”, z wyraźnymi nawiązaniem do motywów biblijnych. Ale pozostaje też grupa trzecia, w której tradycja łączy się ze współczesnością [...]. Wydaje się, że Ferenc w kolejnych tomach przechodzi od stosunkowo szerokiego rozumienia psalmu jako pieśni (tekstu opiewającego, niekoniecznie rytymizowanego) do psalmu jako pieśni religijnej, czyli mającej w swym odniesieniu wzniosłość. Inaczej mówiąc, jej psalm rozwija się od *sacrum* do *sanctum*; od sakralizacji świata (ludzi, zjawisk natury) do pieśni dziękczynnej, adresowanej jak nakazuje tradycja – do Stwórcy.<sup>31</sup>

Badaczka zaznacza ponadto pewną ciągłość gatunkową w twórczości autorki *Wypalanej doliny*, nakładającą się na wspomniane przeobrażenia podmiotu i jego światoodczucie:

W twórczości Teresy Ferenc systematyczne pisanie psalmów wydaje się równoległe z kształtowaniem afirmatywnej postawy wobec bytu przez skupianie uwagi na detalach przyrody i epizodach codzienności. Takie studiowanie bytu, niczym studiowanie Księgi (czytanie Psalmów) sprzyja pogłębieniu religijności, a to co budziło sprzeciw i lęk, także znajduje miejsce i uzasadnienie w Bożym planie istnienia.<sup>32</sup>

Oswajanie wojennej traumy i jej przemiana w „pamięć spokojną”<sup>33</sup> składają się na długotrwały proces. Zwłaszcza we wcześniejszych utworach ocalenie ciała nie jest ocaleniem psyche, mimo wielu podejmowanych prób widocznych w strategiach poetyckich. W *Psalmie o tej która ocalała* osoba mówiąca zdobywa się nawet na akt przebaczenia: „przebacz im krew mojego ojca / na wciąż żywej krtani / matkę – do dziś w zboże leci / jak rozłupany anioł / psa który mnie nie dogryził” [*P.w.*, 203]. Świadek i jednoczesna ofiara przyjmuje wobec oprawców postawę wyrażającą nadzieję na ekspiację, chociaż śmierć bliskich obserwowana przez małą dziewczynkę nie była dziełem natury, ale wynikiem wyrafinowanych sposobów unicestwiania. Martyrologia członków rodziny staje się osobowym przeżyciem podmiotu wierszy Ferenc. Mówi on za nieobecnych, tłumaczy języki umarłych, dawanie świadectwa traktując jako emocjonalną konieczność i zobowiązanie etyczne. W rekonstrukcji zdarzeń pomaga ponowiona wizja lokalna: „To miejsce – po ojcu / To miejsce – po dziadku / Połamane żyto / po padającej matce” [*Miejsca, W.n.*, 16]. Wskazana w ten sposób przestrzeń tworzy topografię tożsamości „ja”. Wiersze można traktować tu jako pamiętki po rodzinie, wobec braku przedmiotów, które mogłyby je stanowić – poetka wytworzyła taki zbiór (słowny, fantazmatyczny). Z kolei wpisanie utworów w tradycję

<sup>31</sup> Tamże, s. 157.

<sup>32</sup> Tamże, s. 159.

<sup>33</sup> Tamże, s. 160.

funeralno-elegijną skutkowałoby z podobnych przyczyn uznaniem tej poezji za rodzinny grobowiec.

Wśród wątków biblijnych i religijnych funkcjonujących w poezji autorki *Piety* można odnaleźć tematykę bożonarodzeniową. W wierszach, opartych na paralelach sytuacyjnych, poetka stosuje też poetykę antytez i transpozycji. Na wyobrażenie rozświetlonych świątecznie domostw nałożona zostaje wizja płonących wiejskich zabudowań, a gwiazda zwiastuje niedobrą nowinę:

Domy jasno świecą  
 strącono w nie gwiazdy z Betlejem  
 a w każdym domu Maria  
 a w każdym Jezus

[...]

A Maria zaskoczona  
 wczesnym wniebowzięciem  
 zatroskana  
 co zrobić z pękającą piersią  
 co z Bożym Dziecięciem

[*Moje Betlejem, P.w., 237*]

Losy poszczególnych soszańskich rodzin stanowią nietypowe odwzorowanie historii Świętej Rodziny, tyle że tu śmierć zastępuje narodziny. Poetka amplifikuje rodzicielstwo jako funkcję kulturową i biologiczną. Utożsamienia ziemskiego ojca z Bogiem-Ojcem można doszukać się w *Psalmie z Ojcem* [Og., 159], przemiana „ojca we Wszechojca” następuje w *Powrocie jesionu* [Og., 198]. Z kolei natura pełni dla podmiotu liryków autorki *Zalążni i Godności natury* rolę swoistej matki zastępczej. W jej makroświecie zawiera się mikroświat rodziny, kobiety. Dla Ferenc człowiek jest przede wszystkim tworem natury, a dla jedności z przyrodą i jednej przyrody nie ma alternatywy<sup>34</sup>:

Mieszkam tu jak ptak  
 Pukam w korę  
 zaglądam w miazgę  
 w słoje drzewa

Wpisano mnie tu  
 nie moją ręką  
 Z liśćmi klonu się mieszam  
 Jak światło padam  
 w pień wiersza

[*Jedno, W.n., 53*]

<sup>34</sup> Odnoszę się do tytułu i zawartości książki Justyny Tabaszewskiej, (teżże, *Jedna przyroda czy przyrody alternatywne? O pojmowaniu i obrazach przyrody w polskiej poezji*, Kraków 2010), mimo że autorka nie uwzględnia w niej poezji Teresy Ferenc.

Dwudziestowieczne drastyczne eksperymenty na ludzkości, którymi były wojny i totalitaryzmy, wywołały traumatyczne doznania jednostek i zbiorowości. Są one źródłem modernistycznego kryzysu doświadczenia – właśnie niewyraźnego lub wyraźnego poprzez szok czy traumę<sup>35</sup>. Figuracja tych doświadczeń stanowi problem psychologiczny, historiograficzny, literaturoznawczy<sup>36</sup>. Własne oraz cudze dramatyczne przeżycia, jako tworzywo artystyczne, prowadzą do rozmaitych i mnogich prób estetyzacji bólu i cierpienia. Trauma funkcjonuje we współczesnej humanistyce niemal na prawach alegorii (obok takich pojęć jak niewyraźność, ślad czy pamięć)<sup>37</sup>, może stanowić kulturową konwencję, strategię narracyjną<sup>38</sup>. Literackie reprezentacje traumy, nawet jeśli w ograniczonym stopniu poddaje się ona werbalizacji, zawsze wiodą ku konkretnej osobie.

Katarzyna Wądolny-Tatar

#### TRAUMA RE-ENACTMENTS IN THE POETRY OF TERESA FERENC

##### Summary

The poetry of the eighty-year old poet is record of confrontations with the past; it also brings to light the various ways of mastering the severe childhood trauma she experienced during the war. In June 1943 Sochy, a village in the Zamość region in eastern Poland where she lived, was burned to the ground and its population massacred by a German punitive commando raid. She was one of the few survivors, all members of her family having been killed.

Her poetry is dominated by symbols of fire, home and the tree (whose meaning can be unlocked with Bachelard's interpretative key, but in other ways too). Equally telling is her preference for some genres like the psalm, the litany or the elegy. Her lyrical descriptions of places a people (especially the mother figure) reveal the range of the literary projections of her deep-seated trauma. From this perspective, nature in Ferenc's poetry acquires the role of surrogate mother. While her early volumes of poems, *Wypalona dolina (The Scorched Dale)* (1979) and *Pieta* (1981), foreground personal life stories, each of her later collections has highly charged drama at its core. It is this dramatic experience which has become the hallmark of Ferenc's poetry. The work of Teresa Ferenc's daughters (in particular Anna Janko's) seems to be an expression of bio-inherited memory, or epigenetically transmission of trauma.

<sup>35</sup> Zob. prace zawarte w tomie: *Literatura wobec niewyraźnego*, red. W. Bolecki, E. Kuźma, Warszawa 1998.

<sup>36</sup> Obrazuje to *Antologia studiów nad traumą*, red. T. Łysak, Kraków 2015.

<sup>37</sup> Zwraca na to uwagę A. Ubertowska, *Świadectwo – trauma – głos...*, s. 28.

<sup>38</sup> Zob. prace zawarte w tomach: *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?*, red. M. Głowiński, K. Chmielewska, K. Makaruk, A. Molisak, T. Żukowski, Kraków 2005; *Trauma – pamięć – wyobrażenia*, red. Z. Podnieśńska, J. Wróbel, Kraków 2011.