

ALEKSANDRA PAWLIK-KOPEK

DOM JAKO FIGURA ARTYSTYCZNA W POEZJI TERESY FERENC. WSTĘP DO PROBLEMATYKI

Twórczość Teresy Ferenc, nawiązując do autentycznych wydarzeń wojennych, stanowi poetycką próbę ujęcia tragicznych doświadczeń tego okresu. Autorka w wieku dziewięciu lat przeżyła hitlerowską pacyfikację rodzinnej wsi Sochy (1943), w czasie której zamordowano większość mieszkańców, również jej rodziców¹. Stąd też znakiem utraconego dzieciństwa i symbolem wartości rodzinnych, a równocześnie jedną z najważniejszych figur artystycznych jest w twórczości poetki – dom. Podwójnie umocowany w świecie przedstawionym – jako element przestrzenny i ontyczny, staje się miejscem doświadczania i bytem doświadczającym.

Dom w poezji Teresy Ferenc nie stanowi zatem jedynie pretekstu do poetyckiej refleksji, nie jest tylko kontekstem wydarzeń tekstowych, wreszcie – nie pełni podrzędnej roli w stosunku do podmiotu czy bohaterów wierszy. Dlatego trudno zgodzić się ze słowami Krzysztofa Nowickiego, który w niewątpliwie ciekawym wstępie do zbioru *Cztery twarze domu. Antologia rodzinna* zaznaczał:

[...] w wypalanej dolinie bije najczystsze źródło wyobraźni [poetki].
Zatem wynika ono z b r a k u domu, z jego pożaru, unicestwienia².

¹ Por. *Nota o autorce*, w: Teresa Ferenc, *Ogniopis. Wybór wierszy*, Warszawa 2009, s. 222–223.

² Krzysztof Nowicki, *Dom poezji*, w: Teresa Ferenc, Anna Janko, Zbigniew Janowski, Milena Wieczorek, *Cztery twarze domu. Antologia rodzinna*, Szczecin 1991, s. 9.

Źródła poezji Ferenc można, owszem, upatrywać w dolinie, ale nie wypalonej. Obraz matki, głębokie relacje rodzinne i silne zasady moralne są tymi jakościami, które dolinę tę współtworzą; jest ona azylem, przestrzenią najbardziej własną i pewną. Gdyby poezja ta miała inne źródła, gdyby jej podstawą było unicestwienie, a nie pamięć bezpiecznego schronienia, to zatrzymałaby się ona jedynie na tragicznych wydarzeniach, nie wyszłaby poza świat naznaczony zagładą. A przecież poetka kolejnymi wierszami zaświadcza, że obecna w nich figura domu ciągle trwa – mimo dramatycznych losów jego mieszkańców, na przekór płomieniom. W tej perspektywie ważny staje się nietytułowany utwór z debiutanckiego tomu Ferenc:

Przepadły tego lata
czułość i ciepło
[...]

Strzaskane ptactwo wyfrunęło,
miażdżąc szyby niebieskości.

O tej porze
muzyka srebrzy zbożem,
w kłosach lato zaczyna się chwiać.
I nie wiadomo co lżejsze,
sypki piach
czy płacz.

Mam waszą młodość na drogę
i miłość.
Mam resztę po was ogromną

Życie³.

Należy podkreślić, że przywołany wiersz został usytuowany w szczególnym miejscu tomu. Poprzedza go cykl *Moje ryżowe poletko*, którego utwory wyrażają afirmację życia; jest też ostatnim wierszem cyklu *Modlitwa za bliskich*, składającego się z tekstów poświęconych

³ Teresa Ferenc, [Przepadły tego lata...], w: tejsze, *Moje ryżowe poletko*, Katowice 1964, s. 32.

zmarłym rodzicom; jednocześnie występuje przed cyklami: *Dziadek*, *Poród* i *Wino*, których tematyka koncentruje się na sprawie istnienia. Lokalizacja ta nie jest chyba nieprzypadkowa. Słowa bohaterki bowiem z jednej strony są pożegnaniem, z drugiej zaś sugerują otwarcie kolejnego etapu i zwrócenie się ku nowemu. „Młodość”, „miłość” i „życie” stają się tym, co dane przez rodziców, ale także – z a d a n e przez nich i orientujące podmiot na przyszłość. Dlatego tak ważna w utworach poetki jest figura matki, uświęcającej dom swoją miłością i swoim cierpieniem, co jest doskonale widoczne chociażby w wierszu *Matka z płatkami ognia*: „Matko fajerka zsunięta / garnek leci z pieca / do żywego wykrzyczą / ten dzień twoje dzieci”⁴, czy w utworze *Dziecięca Madonna*: „Złotym liściem powleka się dom / złote liście głodne jak otchłań [...] / Błogosław szepcze żywa jeszcze matka”⁵.

W wierszu [*Przepadły tego lata...*] jawna aluzja do domu („Strzaskane ptactwo wyfrunęło, / miazdząc szyby niebieskości”) ukazuje w perspektywie wertykalnej moment zniszczenia jednolitej do tej pory struktury budynku, sam dom nie przestaje jednak istnieć. Wywołanie tego obrazu cechuje więc pewna „podwójność”. Wyfruwające ptactwo, owszem, konotuje okaleczenie i brutalność, ale także siłę, wyzwalaający ruch ku wolności. Podobny motyw wzlatującego ptaka pojawia się między innymi w wierszu *Wieś skamieniała*: „Wyparuwuje anioł znad kołyski / zrywają się ptaki ze ścian / święty Franciszek im sufit otwiera”⁶, oraz w utworze *Wniebogłoty*: „Ptak wyrwał skrzydło z powietrza / Drzewo zieleń podniosło z prochu / Spojrzałam w okno”⁷. Istnieje zatem w poezji Teresy Ferenc transparentna granica między niebem jako synonimem życia wiecznego oraz ziemią – miejscem często naznaczonym cierpieniem, okrucieństwem i śmiercią. Warto podkreślić, że podział ten wyznaczają wielokrotnie

⁴ Teresa Ferenc, *Matka z płatkami ognia*, w: tejże, *Pieta*, Gdańsk 1981, s. 26.

⁵ Teresa Ferenc, *Dziecięca Madonna*, w: tejże, *Boże pole. Wiersze nowe 1988–1996*, Poznań 1997, s. 20.

⁶ Teresa Ferenc, *Wieś skamieniała*, w: tejże, *Wypalona dolina*, Warszawa 1979, s. 10.

⁷ Teresa Ferenc, *Wniebogłoty*, w: tejże, *Pieta*, dz.cyt., s. 34.

„szyba” i „próg” – punkty graniczne, bezpośrednio odsyłające do semantyki związanej ze słowem „dom”, który staje się miejscem, prowadzącym do innej rzeczywistości. Samo przejście jednak często wiąże się dla człowieka ze zranieniem i bólem. Przeszycie strefy dzielącej oba światy łączy się w wierszu [*Przepadły tego lata...*] z wizją tego, co pozostaje przy ziemi, ze światem fragmentarycznym, który mimo swych ran zachowuje solidną podstawę, wyznaczającą dalszą drogę. Zatem przekroczenie granicy nie oznacza jedynie, że objęci będziemy perspektywą wertykalną, kodowaną w metaforze ruchu ptaków i kierującą ku wieczności, ale wskazuje również na obecność perspektywy horyzontalnej, widocznej w obrazie drogi prowadzącej w stronę ziemskiej egzystencji.

Mimo że można odnieść wrażenie, iż dom w poezji Teresy Ferenc jest kształtowany przez symbolikę pożaru i spopielenia (np. wiersze: *Matka płonąca* z tomu *Wypalona dolina*, *Płonący dom* ze zbioru *Pieta*, czy *W skrzydłach ognia* z tomu *Grzeszny pacierz*), to wizja ta ostatecznie świadczy jednak o tęsknocie za domem – miejscem s p r z e d tragedii. Zatem dom-gruzowisko to obraz wtórny. Niewątpliwie ciekawą realizacją tego motywu jest dom, który poetka ukazuje w wierszach traktujących o miejscu, tworzonym przez bohaterkę na podstawie wspomnienia o poprzednim domostwie, centrum szczęśliwego życia rodzinnego. W wierszu z tomu *Godność natury* czytamy:

W domu
 często tak pustym
 że słycać tykwę dzwoniącą
 ziarnem

chodzę jak mysz
 gryzę język żeby się nie powtarzać
 chowam się żeby się wam dochować
 w swej ślepej miłości
 której trzeba po ludzku
 przywracać wzrok
 czułość ważyć
 odchodzić w porę

i wracać na czas
znać smak i mądrość kłamstwa
w domu
który się wysiewa⁸.

„Dochodzenie” do domu jest dla bohaterki wierszy Ferenc procesem trudnym i złożonym. To niejednokrotnie żmudna praca, przekraczanie siebie, a zdarza się, że postępowanie wbrew sobie. Już w pierwszej strofie cytowanego utworu metafora tykwy uruchamia jej kontekst kulturowy. Jako roślina święta według wielu mitów istniała jeszcze przed powstaniem świata i, jak pisał Henryk Jurkowski, służyła bogom do jego tworzenia⁹. Badacz cytował za autorami książki *Marionnettes et Masques au Coeur du Théâtre Africain*:

Poza swymi możliwościami plastycznymi tykwa posiada niezwykłą symbolikę, którą przekazuje efektownie, gdy posiada kształt lalki. I tak wypełniona nasionami reprezentuje macicę kobiety ciężarnej: rozrzucone po całym świecie, nasiona te przyczyniły się do narodzin rodzaju ludzkiego. Służą jako naczynia rytualne w uctwach ofiarowanych przodkom. Rozbija się ją, by potwierdzić przymierze, załatwić sprawę, zakończyć rytuał pogrzebowy. W niezliczonych opowieściach tykwa pojawia się jako niezwykle silny przedmiot magiczny¹⁰.

Zatem „dom, który się wysiewa” – łączony z tykwą – nasuwa skojarzenie z porodem, wydawaniem z s i e b i e życia. Obok motywu macierzyństwa pojawia się w tym obrazie istotny element mitu kosmogonicznego i tym samym odwołanie do „początku domu” (analogicznie do „początku świata”) jako głównego ośrodka tej poezji, miejsca, w którym mają swoje źródło kolejne fragmenty świata

⁸ Teresa Ferenc, *W domu*, w: tejże, *Godność natury*, Poznań 1973, s. 12.

⁹ Zob. Henryk Jurkowski, *Materiał jako wehikuł treści rytuału*, posł. Mateusz Kanabrodzki, Warszawa 2011, s. 157.

¹⁰ Olenka Darkowska-Nidzgorska, Denis Nidzgorski, *Marionnettes et Masques au Coeur du Théâtre Africain*, Charleville-Mézières 1998, s. 33, cyt. za: Henryk Jurkowski, dz.cyt., s. 158.

przedstawionego. Osobność i „samotworzenie się” domu nie mogą jednak być tożsame z brakiem punktu odniesienia w przeszłości. Kluczowa jest tu metafora myszy. Kojarzona z płodnością i przetrwaniem w wierszu odsyła także do roztropności i ostrożnego działania. Przy czym mały rozmiar zwierzęcia, będąc znakiem płochy i nikłości, kontrastuje z przytłaczającym wymiarem przeżytych doświadczeń¹¹ oraz odkrywa ciężar minionych wydarzeń.

Pomimo że „ważenie czułości”, „odchodzenie w porę” czy „wracanie na czas” nie są łatwe, to stają się konieczne, by zezwolić sobie na przyszłość. Trzeba więc nauczyć się dyscypliny, wziąć siebie w rzy, żeby nie naruszyć ustanawiającego się porządku powstającego domu¹². Dzięki tym zabiegom, chociaż dom bywa pusty, to ciągle trwa. W tej perspektywie ziarna dzwoniące w tykwie świadczą o przyszłym

¹¹ Podobny motyw można odnaleźć w wierszu Barbary Sadowskiej, w którym figura myszy także denotuje status podmiotu w obliczu zmagañ mających związek z bolesną przeszłością. Utwór [*dzięki Ci Boże, że mi rozum odjęło...*] można również odczytywać przez pryzmat biografii autorki i wydarzeń związanych z zabójstwem jej jedynego syna Grzegorza Przemyka:

dzięki Ci Boże, że mi rozum odjęło
a nie odebrało
za piórka z nieba
dzięki
za wiecznie zielony
jałowiec pamięci

dzięki Ci za te łany wspomnień
w których jak m y s z brodzę
z małąką pępowiną
w zębach

[podkr. A.P.K.]

Barbara Sadowska, [*dzięki Ci boże, że mi rozum odjęło...*], w: *tejże, Otwarte niebo, wieczny sen*, wstępem opatrzył Jan Twardowski, wyboru dokonała Magdalena Koperska, Warszawa 1997, s. 188.

¹² Nie jest to jedyny utwór Ferenc w zbiorze *Godność natury*, w którym pojawia się słowo „siał”. Sianie stanowi w tej poezji naturalną czynność, następującą po dramatycznych doświadczeniach podmiotu. Wyraża także nowy początek, którego

plonie, a metafory związane z ziemią przywołują na myśl stabilność, spokój i bezpieczeństwo.

*

Bohaterki wierszy Teresy Ferenc posiadają podobne doświadczenia. Także miejsce, jakim jest dom, podlega dynamicznym przemianom, ale od początku warunkują je konkretne wydarzenia przeszłości. Jedną z głównych determinant tej poezji jest więc niezłomna postawa podmiotu, objawiająca się w procesie odbudowy domu:

Dziewczynka
w szczelinach domu
ukorzeniona ostrożnie
by nie popękał żywy jeszcze mur
lepiała następne piętra z ptasiej gliny
zaglądając w okna nieba
Któręś nocy szepnęła
ściągnę jasny obrus z Bożego stołu
osłonię dom pełen wiecznego odlotu
Schowam go

źródło leży jednak często w przeszłości. W wierszu *Dzban ziemi*, poruszając problematykę domu, autorka pisała:

Jeżeliś jeszcze niedaleko
jeżeliś nie zaszedł po zachód
zawróć drogę
niech się po drodze
w mój dom rozkrzewi
[...]
Tu wrosłam
Tu na pniu jak niemowa
milczenie s i e j ę
Dzban ziemi przyniosłam
Spełniony ciało rozwiąże
[podkr. A.P.K.]

Teresa Ferenc, *Dzban ziemi*, w: tejsze, *Godność natury*, dz.cyt., s. 76.

przed oczodołami zimnego wiatru
 ząb czasu nie zeskrobie
 skóry ze ścian

Już wiedziała
 poprzez wieczność
 trąby jerychońskie dmą¹³.

W wielu utworach Teresy Ferenc pojawia się dziewięciolatka, którą na stałe naznaczyły tragiczne przeżycia wojenne. Konsekwencją tych wydarzeń jest „zawieszenie” podmiotu między przeszłością i terażniejszością oraz ostateczne związanie jego statusu ontycznego z figurą domu.

Cytowany wyżej utwór otwiera ósmy tom poetki – *Pieta*, który ukazał się po zbiorze *Wypalona dolina*. Jacek Łukasiewicz podkreślał, że to właśnie na kartach *Wypalonej doliny* poetka w sposób tak bezpośredni odniosła się do doświadczeń wojennych. Okazuje się zatem, że temat domu, scalający wiersze zbioru wydanego w 1979 roku, został podjęty, ale bynajmniej nie zamknięty, a raz naruszona struktura domostwa nie pozwala o sobie zapomnieć i domaga się ciągłego udziału podmiotu w odbudowie zniszczeń¹⁴.

W pierwszych wersach wiersza uwagę zwraca cierpliwość i delikatność w działaniu bohaterki. Wydają się one konieczne, by na miejscu tak obolałym „lepić następne piętra”. Akt twórczy nie polega w tej poezji na wielkich gestach, nie jest porywający ani spektakularny. To wysiłek „kopania”, „klejenia” i „lepienia”, łączony z pierwotną potrzebą, by skonstruować schronienie. Jego budulcem nie są wytwory człowieka, lecz surowce naturalne, takie jak glina (*Dziewczynka buduje dom*), rośliny (*Dom ze zbioru Ciało i płomień*) czy ślina (*Psalm o szczęśliwej z Wypalonej doliny*), co świadczy o tym, że bohaterka odnajduje bezpieczeństwo nie w cywilizacji, ale w naturze. Trudno jednak rozstrzygnąć, co kieruje tą potrzebą kreacji – tylko świadome

¹³ Teresa Ferenc, *Dziewczynka buduje dom*, w: tejże, *Pieta*, dz.cyt., s. 7.

¹⁴ Zob. Jacek Łukasiewicz, *O poezji Teresy Ferenc*, w: Teresa Ferenc, *Widok na życie*, Sopot 2012, s. 5.

poszukiwanie nowego domostwa czy także instynkt, jakim wiedzione są małe zwierzęta (ptak, mysz), będące metaforą chowania się, ukrycia.

Dom stanowi w tej poezji jedną z r z e c z y p i e r w s z y c h, rozumianych jako fundamentalne punkty odniesienia dla egzystencji, i tej egzystencji gwarant. Jest więc nie tylko budynkiem w sensie przestrzennym, ale przede wszystkim miejscem bezpiecznym; dającym pewność, że granica między tym, co wewnętrzne i własne, a tym, co zewnętrzne i obce, nie zostanie brutalnie przekroczona. Ciągły proces budowania domu staje się w poezji Teresy Ferenc najważniejszym celem i podstawową wartością, ponieważ tylko „stabilny” dom pozwoli na podtrzymywanie pamięci o bliskich, którzy odeszli, i pozwoli tym obecnym na określenie swej tożsamości poprzez zajęcie miejsca w przestrzeni świata przedstawionego.

Podmiot wiersza *Dziewczynka buduje dom* nie jest słaby, to dom wydaje się konstrukcją kruchą i niepewną. Dopiero „ukorzenie” dziewczynki (poprzez odniesienia do symboliki roślinnej) zrodzi siłę i pęd ku życiu, wprawdzie zaledwie powstającemu, ale łączonemu z nadzieją. „Żywy jeszcze mur” staje się metaforą domu czującego, żywej tkanki, która współtworzy jeden organizm z jego mieszkańcami, nieżyjącymi, ale ciągle obecnymi („zab czasu nie zeskrobie / skóry ze ścian”). Jednak wraz z rozrastaniem się rośliny pierwotna struktura muru ulegnie zmianie. Roślina będzie wzrastać, a mur pozwoli będzie kruszał. Stąd wprowadzony do wiersza obraz biblijnych trąb jerychońskich, przywołujący kontekst ziemi obiecanej, z jednej strony odnosi się do zniszczenia muru, ale z drugiej – niesie perspektywę przyszłego zwycięstwa i chwały. W poezji Ferenc wiążą się one z koncepcją rodziny. W utworze *Dom na oddechu* z tomu *Ciało i płomień* pisała:

Dom z krwi i ciała
nie opuszcza mnie
krzycząca podłoga
wołająca ściana

drzwi skrzypią z braku
 kropli krwi w zawiasach
 ramy w oknach się pączą

w naczynekach krwionośnych
 zachłysnęłam się
 nadmierną suszą po ulewie

Jak komórka dzieli się dom
 pączkuje jak drożdże
 Wczoraj oddzieliła się córka¹⁵

Maria Dąbrowska-Czoch w artykule poświęconym korespondencji utworów Teresy Ferenc i Zbigniewa Jankowskiego zwracała uwagę, że w samym tytule cytowanego wiersza jest pewna wieloznaczność. *Dom na oddechu*, jak podkreślała, można odnieść do popularnego motywu „domu na wzgórzu”, ale także do parafrazy biblijnego „domu na skale” i „domu na piasku”, mając jednak ciągle na uwadze kontekst samego oddechu jako aktu ulotnego, efemerycznego, nawiązującego do ducha oraz duszy¹⁶. Badaczka, konkludując, pisała: „Dom byłby więc u Ferenc gmachem opartym na życiu w jego najszerszym rozumieniu”¹⁷. Opinia ta staje się szczególnie ważna w perspektywie ostatniej strofy utworu. Poza wcześniejszym wskazaniem na dom jako miejsce-organizm, które cieleśnie doświadcza rzeczywistości, pojawia się w wierszu wyraźne nawiązanie do domu jako miejsca cudu narodzin. Przy czym nie jest to wyłącznie zabieg metonimiczny, polegający na przeniesieniu obrazu rodzącej kobiety na dom. Antropomorfizacja przestrzeni to tylko początkowy etap pracy nad kształtowaniem autonomii domu, gdyż nie pełni on już służebnej roli egzemplum. Dlatego wydarzenia, które dotyczą podmiot, w równym stopniu doświadczają także dom – kolejnego bohatera utworu. Na problem

¹⁵ Teresa Ferenc, *Dom na oddechu*, w: *też*, *Ciało i płomień*, Wrocław 1974, s. 29.

¹⁶ Zob. Maria Dąbrowska-Czoch, *Poezja w małżeństwie, małżeństwo w poezji (Teresa Ferenc i Zbigniew Jankowski)*, „Język – Szkoła – Religia” 2014, nr 1, s. 91–93.

¹⁷ Tamże, s. 92.

ten zwracała uwagę Elżbieta Rybicka w kontekście miejsca oraz jego „wydarzeniowości” i „idiolokalności”, o których pisał Edward Casey:

[...] doświadczeniem wydarzeniowości miejsca staje się także taki rodzaj poezji lub szerzej, twórczości literackiej, który rezygnuje z relacji „właścicielskiej” (ufundowanej na rozporządzalności miejsc i jedynie ludzkiej sprawczości) na rzecz relacji opartej na świadczeniu/świadkowaniu jego jednostkowości. Zapożyczając się dalej u Caseya, można by ten rodzaj pisarstwa nazwać *literaturą idiolokalności*. Jej cechą szczególną jest precyzyjna lokalizacja, związana z konkretnym miejscem, różni się ona jednak od tradycyjnej liryki opisowej czy prozy topograficznej. Literatura idiolokalności jest bowiem nie tyle domeną deskrypcji, hypotypozy, ile *dramatyzacją doświadczenia miejsca*. Dramatyzacją, ponieważ zarówno „ja” doświadczające, jak i doświadczane miejsce grają aktywne role. Miejsce nie jest tu tylko sceną ludzkiego dramatu, jest działającym i nieprzewidywalnym aktorem. Miejsca – ujęte w ich idiolokalności – wprowadzają w ruch pamięci (autobiograficznej i kulturowej), ruch wyobraźni, także językowej, ale przede wszystkim oddziałują na swój specyficzny, niepozwalający się zracjonalizować sposób¹⁸.

W świetle powyższych słów należy zaznaczyć, że dom w poezji Teresy Ferenc nie jest już tylko znakiem przeszłości oraz miejscem zamieszkania rodziny. Wydaje się, że ze względu na dramatyczny los, który w jego przestrzeni spotkał mieszkańców, w swoim indywidualnym cierpieniu otrzymał status osobnej egzystencji. Nie znaczy to jednak, że stał się bytem zamkniętym, ponieważ – przekraczając materialność i otrzymując cielesność – współodczuwa, w sposób zmysłowy doznaje bólu w wymiarze, który w pełni zgłębić może tylko człowiek. Jako żywy organizm zmienia się, także niszczeje, ale, zgodnie z filozofią życia poetki, podlegając procesom biologicznym, transcenduje tragizm śmierci. Będąc częścią całości, z której wszystko się wydziela, jedni – złożonej z konglomeratu tego, co ożywione i co przynależące do świata rzeczy, wydaje z siebie nowe istnienie.

¹⁸ Elżbieta Rybicka, *Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*, Kraków 2014, s. 184–185. Podkr. E/R/

*

Dom w tej twórczości niewątpliwie można definiować z perspektywy „miejsca” jako kategorii zainteresowania geopoetyki. Należy jednak podkreślić, że artystyczną figurę domu w poezji Ferenc kształtują dwa porządki. Z jednej strony bezpośrednio nawiązuje on do realnych wydarzeń roku 1943 – stąd Sochy, rodzinna wieś poetki, określają jego historyczność i konkretyzują go. Z drugiej strony – jest miejscem symbolicznym, sferą wertykalnie pojętej drogi z ziemi ku niebu. Budują go dwa topusy: *locus amoenus* i *locus horribilis*. Ta antynomiczność sprawia, że dom, w zależności od ujęcia, jest *pars pro toto* strasznego losu jego mieszkańców, a także wszystkich mieszkańców zniszczonej wsi, kraju, świata, i jednocześnie metaforą niepohamowanego pędu ku istnieniu, odradzania się życia, jego odnowy. Zatem jest to miejsce, w którym prywatność zakorzeniona w tradycji ukazuje uniwersum, inaczej mówiąc: to, co osobiście doświadczone, stanowi za sprawą poezji część wspólnej pamięci. Granicę prywatności wyznaczają więc w wierszach poetki trzy czynniki: przeżyte krzyżuje się z wyobraźnią poetycką i z tym, co rozumiemy przez szeroko pojętą kulturę oraz tradycję literacką¹⁹. Dom jako miejsce autobiograficzne²⁰ staje się utraconą krainą szczęśliwości, która jednak, odbudowywana często z mozołem, na powrót funkcjonuje w terażniejszości i daje nadzieję na przyszłość.

Summary

Home as Artistic Figure in Teresa Ferenc's Poetry. A Critical Introduction to the Issue

The article tentatively identifies issues regarding home as artistic figure in Teresa Fernenc's poetry. To indicate how home consists of two topoi, *locus amoenus* and *locus horribilis*, the author, for example, uses the tools worked out by the geopoetics field. Home appears to be a place formed as a result

¹⁹ Por. tamże, s. 173.

²⁰ Zob. Małgorzata Czermińska, *Miejsca autobiograficzne. Propozycja w ramach geopoetyki*, „Teksty Drugie” 2011, nr 5, s. 183–194.

of authentic experience of Ferenc as well as a symbol of the wartime fate of its inhabitants, in addition to symbolizing the restoration of the original order, which holds crucial importance for the ontological status of the subject in the writer's works. Home, understood in these terms, crystallizes as individual experience, poetic imagination, and literary and cultural inspirations of the poet.

Aleksandra Pawlik-Kopek (Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II) – doktorantka w Katedrze Krytyki Literackiej KUL; jej główne zainteresowania badawcze to: poezja współczesna, krytyka literacka oraz związki literatury z filozofią i antropologią kultury.