EDUKACJA ELEMENTARNA W TEORII I PRAKTYCE Vol. 19, 2024, No. 1(72)
e-ISSN 2353-7787
DOI: 10.35765/eetp.2024.1972.06

Nadesłano: 3.10.2023 | Zaakceptowano: 9.11.2023

Katarzyna Wądolny-Tatar
orcid: https://orcid.org/0000-0001-6972-1138
e-mail: katarzyna.wadolny-tatar@up.krakow.pl
Uniwersytet Pedagogiczny im. Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie, Polska

Teresy Ferenc wiersze dla dzieci

Poems for Children by Teresa Ferenc

KEYWORDS

poetry for children, poetic book, Teresa Ferenc, war trauma, poetics of affirmation

ABSTRACT

The adult poetry of the author of *Wypalona dolina* (*Burnt Valley*) is based on traumatic experiences of the past. Teresa Ferenc in her childhood (in 1943) survived the pacification of her family village in the Zamość region and the death of her parents. In her works for adults, the poet returns to these events, coding them in the images of places and people (especially her mother). Ferenc's experiences are also phenographically recognizable in the works of her relatives: Zbigniew Jankowski and their daughters. The poetry and prose, e.g. *Mała zagłada* (*Little Extermination*) of the older of them, Anna Janko, is even the subject of research in the field of memory studies, its epigenetics, and post-memory narrative. It is significant that in poems for children, Teresa Ferenc separates the young recipient from the images of the evil of war and her own autobiographical memory. Poetess practices the poetics of growth and relationships, which is in fact a tribute to life, its affirmation. Points to the natural development and community (human-non-human) bond as universal factors conducive to the well-being of the child, which also translates into its contact with the environment, based on careful and tender observation, care and responsibility. In two poetic books: *Najbliższa ojczyzna* (*The Closest Homeland*, 1982, illustrated by W. Majchrzak) and *Drzewo dziwo* (*Tree-strange*, 1987, illustrated by A. Kurłowicz). Ferenc uses the focalizing volatility of the description, looking at the cycle of nature and the phenomena occurring in it (such as a storm or the hydrodynamics of the sea), without losing sight of the particles of reality (such as a stone, a snowflake, a leaf) to which, using a movable scale and perspective, sometimes also a human being. Ferenc's poetry forces attention to the world, reveals the bonds and entanglements between subjects and objects, and emphasizes their relational nature.

Agency here is dictated by natural factors, bioticity or vegetativeness, but it also results from the act of creation and meta-reflection, often imposed on the former spheres. Most of the poems that made up both books of poetry were first published in the 1970s and 1980s in "Świerszczyk" and/or "Głos Pomorza." Selected poems by Ferenc were included in well-known anthologies of poetry for children, which proves the popularity of the poet's poems from Sopot and the recognition of her works addressed to the youngest at that time. Also today, many works can be read in the context of environmental humanities.

SŁOWA KLUCZE

poezja dla dzieci, książka poetycka, Teresa Ferenc, trauma wojenna, poetyka afirmacji

ABSTRAKT

Poezja dla dorosłych autorki *Wypalonej doliny* ufundowana jest na traumatycznych doświadczeniach przeszłości. Teresa Ferenc w dzieciństwie (w 1943 roku) przeżyła pacyfikację rodzinnej wsi na Zamojszczyźnie i śmierć rodziców. W twórczości dla dorosłych poetka powraca do tych wydarzeń, kodując je w wyobrażeniach miejsc i osób (szczególnie matki). Doświadczenia Ferenc dają się też fenograficznie rozpoznać w utworach jej bliskich: Zbigniewa Jankowskiego i córek obojga. Poezja i proza (np. *Mała zagłada*) starszej z nich, Anny Janko, jest nawet przedmiotem badań w obszarze studiów nad pamięcią, jej epigenetyką, narracją postpamięciową. Znamienne, że w wierszach dla dzieci Teresa Ferenc separuje małego odbiorcę od obrazów wojennego zła i własnej pamięci autobiograficznej. Uprawia poetykę wzrostu i relacji, która jest w istocie hołdem dla życia, jego afirmacją. Wskazuje na naturalny rozwój i wspólnotową („ludzko-nie-ludzką") więź jako uniwersalne czynniki sprzyjające dobrostanowi dziecka, przekładające się też na jego kontakt z otoczeniem, oparty na uważnej i czułej obserwacji, troskliwości i odpowiedzialności. W dwóch książkach poetyckich: *Najbliższa ojczyzna* (1982, il. W. Majchrzak) oraz *Drzewo dziwo* (1987, il. A. Kurłowicz). Ferenc stosuje fokalizacyjną zmienność opisu, przyglądając się cyklowi przyrody i zachodzącym w niej zjawiskom (jak burza czy hydrodynamika morza), nie tracąc z pola widzenia drobin rzeczywistości (jak pestka, płatek śniegu, liść), do których, przy zastosowaniu ruchomej skali i perspektywy, należy niekiedy także jednostka ludzka. Poezja Ferenc wymusza uwagę dla świata, ujawnia więzi i sploty pomiędzy podmiotami i przedmiotami, uwypukla ich relacyjny charakter. Sprawstwo jest tu podyktowane czynnikami naturalnymi, biotycznością czy wegetacyjnością, ale wynika również z aktu tworzenia i metarefleksji, nierzadko nakładanych na te pierwsze sfery. Większość utworów, które złożyły się na obie książki poetyckie, miała swój pierwodruk w latach 70. i 80. XX wieku na łamach „Świerszczyka" i/lub „Głosu Pomorza". Wybrane wiersze Ferenc weszły w skład znanych antologii poezji dla dzieci, co świadczy o popularności wierszy sopockiej poetki i uznaniu dla jej twórczości adresowanej do najmłodszych w tamtym czasie. Również i dzisiaj wiele utworów można odczytywać w kontekście humanistyki środowiskowej.

Twórczość autorów, którzy dzielili swoją aktywność pomiędzy pisarstwo dla dorosłych i literacką aktywność dla dzieci, i których dzieciństwo zostało naznaczone II wojną światową, jest swoistym fenomenem. Twórcy urodzeni blisko przełomu lat 20. i 30. XX wieku oraz w trzeciej dekadzie ubiegłego stulecia konsekwentnie separują dziecięcego odbiorcę od własnych doświadczeń traumatycznego czasu, nie dając do nich (tekstowego) dostępu, nie ujawniając ich w utworach dla dzieci, stosując tym samym – być może – działania (auto)chroniące. Wydaje się, że dotyczy to szczególnie poetów konstruujących w tym zakresie (nie)transmisji przeszłości dwa osobne nurty wypowiedzi, niezależnie od względnie symetrycznego wypełniania tych literackich pól adresu niedziecięcego i dziecięcego (jak w twórczości Joanny Kulmowej czy Jerzego Ficowskiego) lub incydentalności publikacji dla dzieci. W grupie autorów uprawiających twórczość dla dzieci niejako na marginesie literatury tworzonej dla dorosłych znalazłyby się na przykład dwie osoby urodzone w 1934 roku – Stanisław Grochowiak (autor dwóch książek poetyckich dla najmłodszych, ilustrowanych przez Marię Sołtyk: *To było gdzieś* i *Biały bażant*) oraz Teresa Ferenc, której wiersze dla dzieci są mniej znane, choć spełniają wysokie standardy poezji dla najmłodszych.

Poezja dla dorosłych autorki *Wypalonej doliny* zawiera obrazy odnoszące się do pacyfikacji rodzinnej miejscowości, śmierci rodziców, sierocego dzieciństwa. O spaleniu wsi Sochy na Zamojszczyźnie i unicestwieniu jej mieszkańców przez oddziały hitlerowskie 1 czerwca 1943 roku wiele już powiedziano w studiach historycznych czy literaturze, wydarzenia te wciąż są przedmiotem zainteresowania historyków, i dopóki żyją nieliczni już świadkowie, będący wtedy kilkulatkami, przemawiają one poprzez ich indywidualne, przejmujące losy i biografie. Rodzice Teresy Ferenc, inni jej bliscy i sąsiedzi zostali zamordowani właśnie tego dnia na oczach oniemiałych z przerażenia dzieci, którym udało się ujść z życiem. Graniczność doświadczeń egzystencjalnych zdecydowała o – by tak rzec – dolnej cezuralności biegu życia poetki. Droga dochodzenia do głosu i słowa, które figuratywnie i metonimicznie zdolne byłyby choć w części objąć totalność przeżyć, odbijają się w utworach Ferenc, ale także pośrednio w twórczości Zbigniewa Jankowskiego i córek obojga (Dąbrowska, 2015; Wądolny-Tatar i Klimczuk, 2017). Między innymi *Mała zagłada* Anny Janko przyniosła rozpoznanie jakości rodzinnego życia w cieniu doświadczeń wojennych, ujawniła potrzebę eksploracji trudnego dziedzictwa, które prawem epigenetyki zostało scedowane na następne pokolenie, kategoryzowane dzisiaj w ramach obszernych studiów postpamięciowych[1].

1 Badania pamięcioznawcze prowadzone są obecnie na szeroką skalę w wielu dziedzinach wiedzy. W związku z podejmowanym tu tematem przypomnę tylko prace Justyny Tabaszewskiej (2013, 2016), monografię zbiorową *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci* (Szostek i in., 2013) czy monografię autorską Anny Mach (2016). Szczegółowe studia obejmowały również twórczość Anny Janko jako przedstawicielki pokolenia 2G (Artwińska, 2016; Nowacki, 2019; Grzemska, 2020; Kasińska, 2022). Autorkami

Wspominam o tych kwestiach jedynie skrótowo jako o zagadnieniach opisanych w wielu osobnych studiach, z których wybrane tylko przywołano powyżej, by tutaj tym bardziej podkreślić odsunięcie tematyki motywowanej najtrudniejszymi osobistymi doświadczeniami w twórczości dla dzieci, pozostającej jednak poza głównym nurtem dokonań artystycznych Teresy Ferenc. W latach 80. XX wieku ukazały się dwie ilustrowane książki poetyckie sopockiej, zmarłej niedawno, uznanej już wtedy poetki. Nie był to więc początkowy etap twórczości, ale lata intensywnego udziału autorki *Grzesznego pacierza* w życiu literackim kraju, choć zmieniając miejsca zamieszkania, była jednocześnie pisarsko i kulturalnie aktywna w jego wybranych rejonach, np. najpierw Dolnego Śląska, później Pomorza (Trójmiasta). Publikowała tomy wierszy najwyżej w kilkuletnich odstępach. W samych latach osiemdziesiątych ukazały się zbiory dla dojrzałego odbiorcy: *Pieta* (1981), *Grzeszny pacierz* (1983), *Nóż za ptakiem* (1987), *Kradzione w raju* (1988). Poprzez poetykę żywiołów, splecioną z trudną teodyceą, wyrażała w nich Ferenc, jak również we wcześniejszych i późniejszych wierszach, intymny wymiar biografii, naznaczonej hekatombą wojny i biopsychospołecznym poczuciem sieroctwa, uprawiając stygmateksty (Szopa, 2023).

W ilustrowanych książkach poetyckich dla dzieci uwaga podmiotu lirycznego kierowana jest w stronę procesów wzrostu i rozwoju, akceptowalności świata w jego naturalnym porządku, a więc obszarów i tematów determinujących poetycką wyobraźnię Ferenc już wcześniej w poezji niedziecięcej, zanim zdecydowała się na pełne, literackie ujawnienie obszarów pamięci autobiograficznej (Pietruszewska-Kobiela, 2011), m.in. w zbiorach *Zalążnia* (1968) czy *Godność natury* (1973). W *Najbliższej ojczyźnie* (1982) oraz *Drzewie dziwie* (1987) zyskują one nową odsłonę w formie mikro- i makroobserwacji bliższego i dalszego otoczenia. Nie jest to stylistyka „zagapienia" Joanny Kulmowej czy aktywacji ludowej nuty poezji, łączliwości folkloru tradycyjnego i dziecięcego, jak w dużo wcześniejszych zbiorach Anny Kamieńskiej (*Pod jabłonią* czy *Dębowa kołyska*), którą zresztą łączyły z Ferenc i Jankowskim przyjacielskie relacje (Zarębianka, 2011; Drożdziecka, 2018). Sopocka poetka stosuje fokalizacyjną zmienność opisu, przyglądając się cyklowi przyrody i zachodzącym w niej zjawiskom (jak burza czy hydrodynamika morza), nie tracąc z pola widzenia drobin rzeczywistości (jak pestka, płatek śniegu, liść), do których, przy zastosowaniu ruchomej skali i perspektywy, należy niekiedy także jednostka ludzka. Poezja Ferenc wymusza uwagę dla świata, ujawnia więzi i sploty pomiędzy podmiotami i przedmiotami, uwypukla ich relacyjny charakter. Sprawstwo jest tu podyktowane czynnikami naturalnymi, biotycznością czy wegetacyjnością, ale wynika również z aktu tworzenia i metarefleksji, nierzadko nakładanych na te pierwsze sfery. W szczególnym połączeniu procesów biologicznych

publikowanych i niepublikowanych prac doktorskich z tego zakresu są także: Natalia Żórawska-Janik, Kamila Dzika-Jurek, Katarzyna Bielewicz-Jędros.

i artystycznych, na ich styku, realizuje się niepowtarzalna poetyka wzrostu i relacji jako poetyka afirmacji życia.

Obie książki poetyckie, o których mowa, należałoby traktować jako graficzno-kompozycyjne całości, może nawet współautorskie, bowiem rola ilustracji w takich artystycznych ideoformach, jak można je nazwać, jest nie do przeceniania. Udział słowa i obrazu w wytworzeniu złożonego komunikatu dla najmłodszych, odpowiadającego ich potrzebom estetycznym, ludycznym, poznawczym, kompensacyjnym i innym, bywa równorzędny (Leszczyński, 2015, s. 267–289). Nigdy nie jest to obojętne sąsiedztwo, choć zwykle to wiersz jest pierwszy w znaczeniu impulsu czy sygnatury powstałej wcześniej, oczekującej na kontrsygnaturę ilustratora. Obraz może uzupełniać komunikat słowny, komentować go, zapowiadać, przekraczać, a nawet negować. Każdy akt komunikacji jest tu możliwy, zgodnie z intencją (dwu)autorską oraz wzajemną akceptacją sposobu i porządku udostępniania treści (Centner-Guz, 2017).

Przy powstawaniu książek poetyckich Teresy Ferenc współpracowali z nią kolejno: Wiesław Majchrzak i Adam Kurłowicz. Pierwszy z artystów, którego twórczość rzadziej jest obecnie przypominana niż prace jego małżonki[2], Bożeny Truchanowskiej (wspólnie z nią realizował wiele projektów, np. obrazy do baśni braci Grimm), wykonał ilustracje towarzyszące wierszom pomieszczonym w *Najbliższej ojczyźnie*. Używam imiesłowu „towarzyszące" rozmyślnie ze względu na ich przedstawieniowy i realistyczny charakter. Relację słowa i obrazu cechuje też pewna selektywność, ilustracje odnoszą się do wybranych wierszy, nie układają się w narracyjny ciąg, chociaż istniała możliwość bardziej zależnego układu treści słowno-obrazowych ze względu na respektowanie przez poetkę rytmu natury, wpisanego w kalendarz (Ożóg-Winiarska, 2001, 2002, 2016). Tom wierszy zawiera między innymi dwanaście utworów z nazwami miesięcy w nagłówkach w ciągu chronologicznym, choć nieliniowym, bo dzielonym innymi tekstami, najczęściej dotyczącymi jednak pór roku i właściwych im stanów natury, symptomów i efektów cyklicznych zmian, zwyczajów ludzi i zwierząt.

Grafika i malarstwo Wiesława Majchrzaka, niestroniącego od tematów i motywów kulturowych, historyczno-architektonicznych, nawet egzotycznych, włączonych w niewielkie utwory prozatorskie dla dzieci lub wierszowane utwory narracyjne, jak pisze Anita Wincencjusz-Patyna:

2 Nie ma wzmianki o artyście w publikacjach Elizy Leszczyńskiej-Pieniak (2019) i Barbary Gawryluk, 2019. Natomiast w leksykonie *Admirałowie wyobraźni. 100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci* pod redakcją Anity Wincencjusz-Patyny (2020) twórczość Wiesława Majchrzaka, ze względu na koncepcję publikacji, została podporządkowana opisanym w poszczególnych hasłach kategoriom, dotyczącym stylów, technik, tematów, konwencji artystycznych. Majchrzak jest w tym kompendium przypomniany jako ilustrator dzieł polskich i tłumaczonych na język polski: Janusza Korczaka, Aliny Centkiewiczowej, Jana Aleksandra Zaremby, Franciszka Fenikowskiego, Zachariasza Topeliusa, Jeana Olliviera, Italo Calvino i innych.

> Znacznie bardziej kojarzy się […] z barwnymi kompozycjami do baśni i poezji, jakby utkanymi z drobnych elementów, cyzelowanych miniaturowych kwiatków, płatków, listków, gałązek, płatków śnieżnych. W sposobie komponowania i stosowanej ornamentyce prace te przywodzą na myśl stare średniowiecze i renesansowe tkaniny haftowane albo wręcz gobeliny z wątkami narracyjnymi (2008, s. 240).

Znawczyni ilustracji zauważa ponadto, że bohaterowie, rekwizyty, elementy świata przedstawionego, zobrazowane przez artystę, roztapiają się niejednokrotnie w tle, są komponentami w znacznym stopniu graficznie przetworzonymi. Szczegóły obrazów wyłaniają się z plątaniny przerywanych i jakby drgających linii, tworzących jednak siatkę lub efekt pęknięć na murze czy wzory mrozu na szybie. Jak stwierdza Wincencjusz-Patyna, sprawiają one wrażenie, jakby zostały wykonane „za pomocą radełka" (2008, s. 238). Zwracają uwagę nie tylko ornamentacyjne detale, ale cała dekoracyjność i finezyjność przedstawień Majchrzaka, stosującego pełną gamę barw i jakby dla przeciwwagi względem owych splątanych i niknących barwnych wyobrażeń – często zamykającego, stabilizującego, ustatyczniającego obraz ramą.

Tworząc ilustracje do utworów Ferenc, artysta sięga najczęściej po motywy florystyczne, m.in. konstruuje artystyczną dendrografię z elementami pejzażu. Rozproszony w tomie cykl wierszy o poszczególnych miesiącach ma swoje ilustracyjne odpowiedniki. Poetka czyni z miesięcy upostaciowionych bohaterów wierszy, całkowicie upersonifikowanych – myślących, mówiących, działających jako konstrukty pierwszoosobowe – lub tylko antropomorfizowanych, ograniczając się do nadania im cech ludzkiej sylwetki i ruchu, przedstawianych wówczas przez inny podmiot liryczny. Tak zaprezentowany został sierpień:

> Usiadł sierpień,
> odpoczywa,
> po gorącym lecie.
>
> Skosił trawy,
> skosił żyta.
> Czeka już na jesień.
>
> Sierp zawiesił
> nad stodołą –
> srebrny sierp księżyca.
> (*Sierpień*, *No*, 50, fragm.)[3]

3 Utwory oraz ich fragmenty pochodzące z książki poetyckiej: T. Ferenc, *Najbliższa ojczyzna* (1982) – będą oznaczane bezpośrednio w tekście głównym z podaniem tytułu, skrótu *No* odnoszącego się do nagłówka, informacji o fragmencie cytowanego utworu, jeśli nie będzie on przytoczony w całości. Podobny zapis będzie zastosowany w opisie fragmentów lub całości utworów pochodzących z książki poetyckiej: T. Ferenc, *Drzewo dziwo* (1987) – zmieni się wówczas tylko skrót oznaczający nagłówek tomu: *Dd*.

Miesiąc jest przedstawiony jako postać decyzyjna i działająca w makroskali, jest przy tym bardzo ludzka (potrzebuje odpoczynku w upalny dzień, zajmuje się uprawą pól i łąk). Czynność koszenia reprezentuje tutaj ogół agrarnych czynności tego typu, prowadzi też do wyobrażeń budynków i miejsc, w których przechowywane są zebrane zboża i trawy. Jednym z nich jest stodoła, nocną porą oświetlana przez księżyc. Wyobrażenie kształtu tego ciała niebieskiego, które proponuje Ferenc, koresponduje z metonimiczną grą słowną, do jakiej się odwołuje, stosując kulturowe klisze nazewnicze. Natomiast Majchrzak tworzy impresję z „tematem sierpniowym", pogłębiając rustykalny charakter tego wyobrażenia poprzez nadanie stodole konkretnego wyglądu – drewnianej budowli o konstrukcji mieszanej (częściowo zrębowej), krytej materiałem roślinnym (trzciną lub słomą), z masywnymi, otwartymi odrzwiami, rosnącym blisko nich drzewem o liściach przypominających listowie jesionu, a także snopami zbóż lub siana zgromadzonymi w pobliżu budynku przed wejściem. Obramowany wycinek pejzażu zdobi jeszcze księżyc w pełni jako jedyny element zdecydowanie przekraczający cechy obrazu poetyckiego, a w zasadzie stojący z nimi w sprzeczności. Trudno rozstrzygnąć, czy odbiorcza konfuzja w wyniku konstatacji różnic semantycznych jest rezultatem zamierzonym przez twórcę. Skłonna byłabym raczej przyjąć, że wynika z pewnego niedoczytania wiersza przez Majchrzaka, a może nawet istnienia gotowego materiału ilustracyjnego uprzednio, zanim powstał wiersz. Inna sprawa, że różnice w przekazie słownym i obrazowym mogą być podczas wspólnej lektury z dzieckiem edukacyjnie wykorzystane jako ćwiczenie spostrzegawczości…



SIERPIEŃ

Usiadł sierpień,
odpoczywa
po gorącym lecie.

Skosił trawy,
skosił żyta.
Czeka już na jesień.

Sierp zawiesił
nad stodołą –
srebrny sierp księżyca.

Sierpem kiedyś
żęto zboże –
księżyc w niebie wisiał...

Sierpień w sierpniu,
w końcu lata,
ma swoje uroki.

Sierpniu, sierpniu,
do jesieni
już tylko dwa kroki.

50

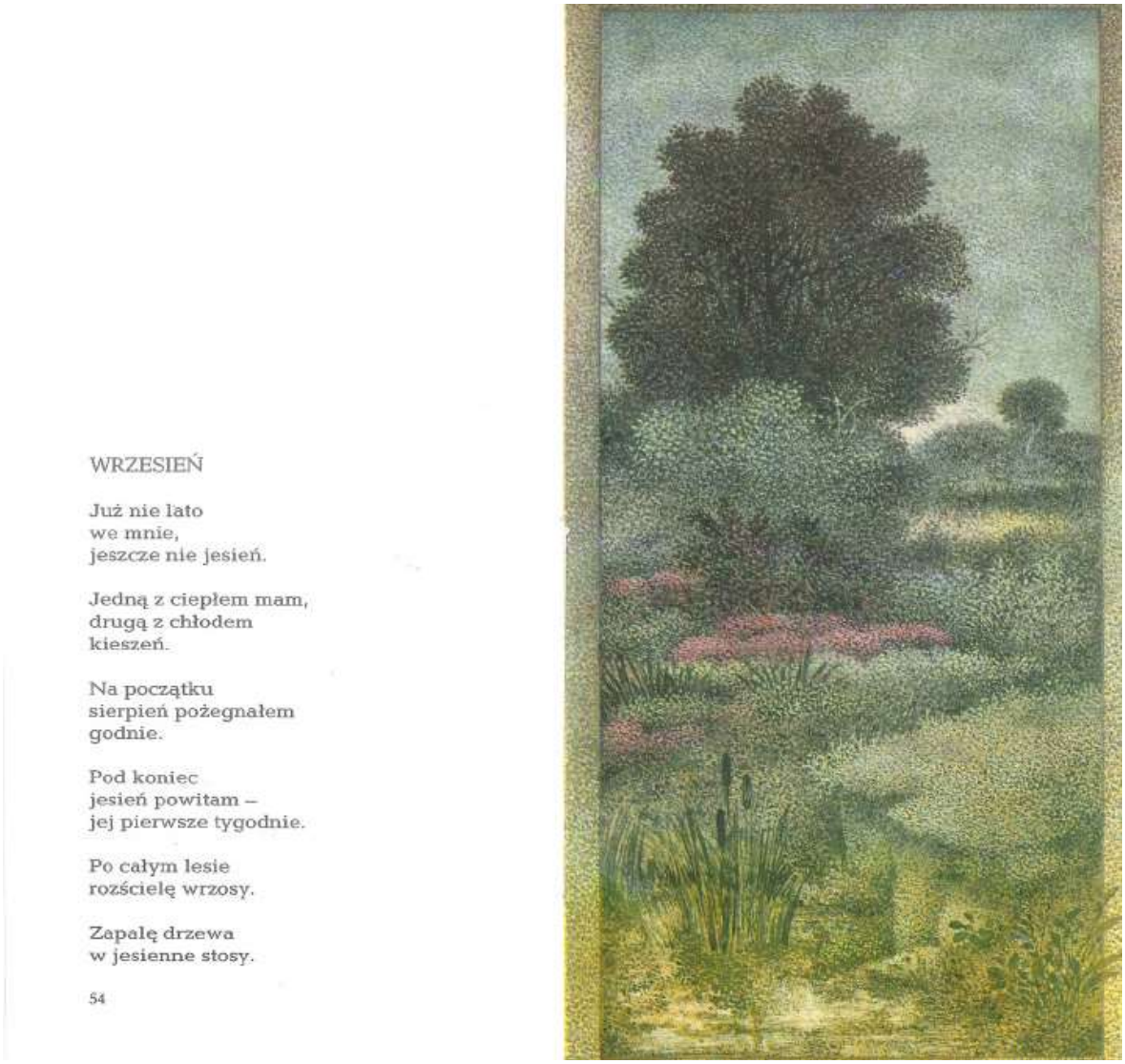
Ilustracja 1. Skan stron *Najbliższej ojczyzny* (Ferenc, 1982, s. 50–51)

Miesiąc jako podmiot liryczny wiersza *Wrzesień* podlega całkowitej personifikacji. Bohater jest świadom własnej dwoistości, wynikającej z przełomu pór roku, mówi:

Już nie lato
we mnie,
jeszcze nie jesień.

Jedną z ciepłem mam,
drugą z chłodem
kieszeń.
(*Wrzesień*, *No*, 54, fragm.)

Kreacją postaci rządzi zasada zawierania się, a później sprawczości, skierowanej ku niedalekiej przeszłości, gdy Wrzesień deklaruje: „Po całym lesie / rozścielę wrzosy. // Zapalę drzewa w jesienne stosy" (*Wrzesień*, *No*, 54, fragm.). Poetka wykorzystuje w opisie leśnej przestrzeni konceptualne metafory kulturowe dywanu i ognia, tutaj pokazujące zmiany w wyglądzie ekosystemu w układzie horyzontalnym i wertykalnym, z wyborem ciepłych barw tak dalekich od zieleni. Ilustracja Majchrzaka ukazuje jedną „stronę" września, jeszcze bliską latu, z zaledwie zaznaczoną barwną plamą kwitnących wrzosów jako sygnałem nadchodzącej jesieni. Przedstawiono raczej obszar grądowy niż leśny, na co mogłoby wskazywać niskie zadrzewienie i roślinność charakterystyczna dla terenów podmokłych. Nie chodzi jednak o tropienie nieścisłości i rozbieżności znakowych pomiędzy słowem i obrazem. Artysta, posługując się wyobraźnią przestrzeni naturalnych, proponuje ikonoteksty, które w ogólnym przekazie liryczno-nostalgicznym zgadzają się z duktem wierszy.



WRZESIEŃ

Już nie lato
we mnie,
jeszcze nie jesień.

Jedną z ciepłem mam,
drugą z chłodem
kieszeń.

Na początku
sierpień pożegnałem
godnie.

Pod koniec
jesień powitam –
jej pierwsze tygodnie.

Po całym lesie
rozścielę wrzosy.

Zapalę drzewa
w jesienne stosy.

54

Ilustracja 2. Skan stron *Najbliższej ojczyzny* (Ferenc, 1982, s. 54–55)

Ferenc rzadko stosuje gatunki poezji dziecięcej, wyjątki na tym tle mogą stanowić umowne kwalifikacje gatunkowe sugerowane już w tytułach wierszy: *Biała kołysanka*, *Rysowanka*, *Pytania i odpowiedzi*, *Kołysanka jodłowa*, *Kolęda*. Jej poezja dla dzieci podporządkowana jest jednak regułom repetycyjności, bliskiej formułom dziecięcego folkloru (Skotnicka, 1994). Obrazy poetyckie wytwarzane są poprzez ruchome (w toku wiersza) układy gradualno-skalarne, prowadzące do nasilania się i/albo osłabiania przedstawianych sytuacji lirycznych (*Wiosna*, *Stary wiatrak*) czy zwykłego, przedłużonego ich trwania (*Sen o deszczowym tygodniu*), efektów pomniejszania i/lub powiększania osób, przedmiotów, zjawisk (*Burza nad morzem*). Do częstych chwytów stylistycznych należą enumeracje, wszelkie powtórzenia ze zmianą i bez niej, na przykład prowadzące do refreniczności czy anaforyczności wiersza lub jego określonych partii. Pytanie zadane w imieniu zbiorowości, według uszeregowanych w wersach wskazań, wymaga odpowiedzi uwzględniających tych, o których czy też w których imieniu zapytano: „Maju, / maju nasz, / co łąkom, / co ptakom, / co drzewom, / co dzieciom / dasz // oprócz słońca, / oprócz ciepła, / oprócz listka / majowego, / oprócz wiatru / zielonego?" (*Maj*, *No*, 30, fragm.). W innym utworze wielogłosowe odpowiedzi i pytania, niewskazujące na sprawcę, a jedynie powtarzające jego zastępczą nazwę w formie przeczącego zaimka upowszechniającego, konstruują wiersz-zagadkę ze spodziewanym pozatekstowym rozwiązaniem, czyli udziałem małego czytelnika w rozpoznawaniu oznak zimy: „Już sopelek z dachu znikł. / Kto przyczepił sopel? / Nikt! / Jak to nikt? / A kto szczypie w nos? / Kto w uszy? / Białym zimnem w oczy prószy? / Nikt? (*Nikt*, *No*, 21, fragm.). Przykładów podobnych iteracji można znaleźć w wierszach twórczyni bardzo wiele. Oralność, dialogiczność, formuliczność, powiązania z kinestetyką stanowią o cechach wiersza dziecięcego również w poezji Ferenc. Poetka korzysta też z ludowych porzekadeł, przyśpiewek, które wplata w wiersze („Biegnie pies przez owies", *Opowiadanie Milenii*, *No*, 8, fragm.), paremii związanych z nazwami miesięcy (*Marzec*, *Kwiecień*), wprowadza elementy wyjaśnień etymologicznych (*Czerwiec*, *Październik*), a także sporadycznie umieszcza w utworach atrybuty ludowej codzienności, upominając się o ważność spraw i rzeczy małych, prostych, pierwszych (Pawlik-Kopek, 2019). Do takich akcesoriów należą podarowane bohaterce tytułowego wiersza zbioru *Najbliższa ojczyzna* przez rodziców: gliniany garnuszek i malowany, drewniany ptaszek. Dziewczynka podejmuje próby zachowania obu kruchych przedmiotów, a także udany wysiłek ożywienia drewnianej zabawki. Wiersz uruchamia biograficzne skojarzenia i tropy, wiodące interpretatora, zaznajomionego z dojrzałą twórczością autorki *Noża za ptakiem*, w stronę kontekstów obecnych w tomach dla dorosłych odbiorców, wspomnieniach poetki, wywiadach z nią, literackich wiwisekcjach zdarzeń i wizerunkach matki w twórczości córek, zwłaszcza Anny Janko (Kwiatkowska, 2015). Przynoszą one obrazy psychicznych lęków, okresów dysfunkcji rodziny pod wpływem traumatycznych przeżyć Ferenc. Odsyłają do utrwalonych w poezji poetki z Zamojszczyzny obrazów wiejskiego

dzieciństwa, brutalnie przerwanego wojną, pacyfikacją rodzinnej miejscowości, śmiercią rodziców. Marzenie, jak z ludowych wyobrażeń i baśni, o żywej wodzie, przywracającej życie i zdrowie, mogło się ziścić tylko w wierszu: „Żywa kropla / w dziobku błysła. / Ptak powietrzem / zakołysał. // Zaśpiewało zboże w złocie, / w garnku – glinie, w żywopłocie" (*Najbliższa ojczyzna*, *No*, 7, fragm.). Poetka respektuje reguły konstrukcji dziecięcego świata: od przestrzeni bliskich i znanych ku dalekim i nieznanym. Tytułowa najbliższa ojczyzna sytuacyjnie zawęża się do domostwa i podwórka, odwzorowuje też jednak generacyjne doświadczenie osób urodzonych przed 1939 rokiem, warunki ich dzieciństwa, szczególnie spędzonego na wsi.

Do utraty kontaktu między matką a córkami nawiązuje utwór otwierający tom *Najbliższa ojczyzna*; tu także, poza wymiarem uniwersalnym, ruralność scenerii, a także wyposażenie przez poetkę jednej z bohaterek w rzeczywiste, własne imię (Tereska) – odwraca sytuację poszukiwań matki przez córkę (córki) po wielokroć zarysowywaną w wierszach dla dorosłych (np. *Matka w jesionowych drzewach*, *Matka zastrzelona*, *Matka w rozmowach*, *Matka płonąca*, *Matka drewniana*, *Matka ze mną*, *Matka z płatkiem ognia*). W wierszu dla dzieci to matka w przestrzeni natury szuka córek, które powoli już się usamodzielniają. Można przyjąć, że to nie tylko transpozycja doświadczenia Ferenc-matki, ale pewien ogólny poetycki komunikat na temat dojrzewania, momentu oddalania się potomstwa od rodziny pochodzenia i domu rodzinnego. Jednocześnie przekaz ten nie wyklucza rozumienia sytuacji lirycznej w kategoriach zabawy w chowanego z finałowym nieznalezieniem osób ukrywających się. Wiersz ma budowę klamrową, rozpoczyna go i zamyka trójwers konstatujący stan ukrycia czy też „odlotu", ale wprowadzający też baśniową aurę: „Miała matka córki. / Skrzydeł dostały, / w świat poleciały" (*Miała matka córki*, *No*, 5, fragm.). Natomiast centralną część liryku wypełniają poszukiwania i nawoływania rodzicielki, zaglądającej do ptasich gniazd, przeszukującej podwórko.

Poetyka wzrostu i wynikającego z kontaktu z naturą dobrostanu stanowi koncepcyjną dominantę wielu utworów dla dzieci Teresy Ferenc. Troskliwość, opiekuńczość, czuła obecność zostają przypisane tytułowej bohaterce *Matki ziemi*:

> Zwinęła się, zasnęła
> obok lisiego syna.
> Przygarnęła się do niej
> bobrowa rodzina.
>
> A ile ziarna
> – kto zliczy –
> przechowuje w kieszeniach
> zapobiegliwa, gospodarna,
> wszystko karmiąca Ziemia?
> (*Matka ziemia*, *No*, 66, fragm.)

Obrazy natury i jej cyklu z łatwością poddają się w poezji Ferenc zabiegom fokalizacyjnym, wizualno-sensualnym przybliżeniom i oddaleniom, przejęciom perspektyw i punktów widzenia przez rozmaite postacie. Jako maleńkie i z czasem potężniejące pokazywane są drzewa, nieustannie odnawiające się, udzielające innym sił witalnych istoty. Pod wpływem słońca, deszczu, w kontakcie z glebą dokonuje się cud przemiany żołędzia w dęba – króla drzew:

W żołędziowej łupinie
dąb sobie kołyskę upatrzył.

Jeszcze bez korony,
bez dębowej potęgi.

Jeszcze pod głową
płaszcz królewski zwinięty.
(*Dębowa kołyska*, *No*, 23, fragm.)

W dwóch poniższych fragmentach liryków poetycka frazeologizacja wprowadza do wierszy humor, ale też podkreśla czułość osoby mówiącej i oczekiwanie na przemianę nasiona w roślinę:

Jabłoneczka w jabłku mieszka
a jest taka mała,
że się może zgubić w trawie,
gdy wyjść będzie chciała.

Jabłoneczce w jabłku ciasno,
woła, stuka, puka.
Otwarły się drzwi jabłuszka
w sad poszła nauka.
(*Jabłoneczka*, *No*, 28)

Kiedy w małej
szyszce była
moja sosna,
rano, wieczór,
we dnie, w nocy
w ziarnku rosła
(*Sosny dookoła*, *No*, 34, fragm.)

Mikroperspektywę, na przykład jako ogląd ziarenka, listka, płatka śniegu, uzupełnia makroperspektywa kosmosu, najczęściej jako punkt odniesienia: lokalizacyjny, skalarny, temporalny. Droga Mleczna pojawia się jako motyw kosmograficzny w utworach *Spacer w ojcem nad morzem* czy *Ścieżka za domem*, wytwarzając wrażenie

otwarcia, nieskończoności istnienia w wielu wcieleniach, przynależności do większego porządku kosmologicznego. Sferą małego porządku jest w poezji Ferenc dom; kosmos jest definiowalny przez *oikos*. Naruszenie jego osobowo-sprzętowej konfiguracji poprzez nieobecność matki jest dla dziecka uczynieniem tej przestrzeni martwą, podzieloną, obcą. Elementy wyposażenia domu funkcjonują wówczas inaczej, przypominając o rozłące, nawet jeśli jest to czasowy wyjazd rodzicielki, jak w wierszu *Dom, mama i ja*. Decydując się na ustanowienie lirycznej sytuacji jako chwilowej absencji matki, poetka powstrzymuje się przed zakomunikowaniem w wierszu możliwej, totalnej nieobecności kobiety i tym samym wprowadzeniem odbiorcy w traumatyczne doświadczenia znane jej z dzieciństwa. Stawia w twórczości dla dzieci demarkacyjną linię emocjonalnego bezpieczeństwa małoletniego odbiorcy, której nie przekracza. W końcowych partiach utworu wypowiada jednak ważne słowa, określające potrzebę więzi, opisujące egzystencję diady, a właściwie triady: „Bo ja, dom i mama / to jedno. // Bo mama, dom i ja / to żywe ciało" (*Dom, mama i ja*, *No*, 71, fragm.). Zwraca uwagę zmienna kolejność leksemów budujących tę triadę. Deskrypcja domu jako przestrzeni opuszczonej przez matkę czyni go miejscem wyeksponowanym, trochę strasznym, wypełnionym inną akustyką (np. skrzypieniem, piszczeniem, wzdychaniem, trzaskaniem podłogi i drzwi); w tytule wiersza leksem 'dom' pojawia się jako pierwszy. Dopiero powrót kobiety może przywrócić domowi jego dawny wygląd i odbierany przez dziecko wieloma zmysłami charakter. Dom jest przestrzenią łączącą osoby, potrafi „sobą" komunikować o ich nieobecności (stąd nazywający go rzeczownik pojawia się później w dwóch różnych układach pomiędzy nazwami osób: rzeczownikiem i zaimkiem osobowym). Dom jako bezpieczna przystań, miejsce schronienia, jest niczym opisywana przez Gastona Bachelarda chatka pustelnika, wokół której szaleją żywioły (Buczyńska-Garewicz, 2006).

Jeśli przyjąć klasyfikację typów twórczości ze względu na poetykę żywiołów, organizującą wyobraźnię poetów, za wspomnianym francuskim myślicielem (Ples-Bęben, 2020), można uznać, że fenomenologiczną dominantą poezji Ferenc jest żywioł ziemi, reprezentujący sferę stabilizacji, zrównoważonego wzrostu (Pietruszewska-Kobiela, 2010). Silnie manifestują się w wierszach także motywy i obrazy ignistyczne, obecne szczególnie w utworach dla dorosłych odbiorców (Ferenc, 2009), będące reprezentacją czasu i doświadczenia wojennej pożogi, sfery emocjonalnej i poetyckiej intymistyki (Kwiatkowska, 2017). Okresowo zwiększa się w poezji autorki *Zalążni* udział wyobraźni akwatycznej, obrazów hydrodynamicznych i aerodynamicznych, z których poetka nie rezygnuje również w wierszach dla najmłodszych. Przykładem takiego mobilnego połączenia cząstek materii są wizualizacje sprzężonych sił natury we wspomnianym wcześniej wierszu *Wyścigi wiatru ze śniegiem*. Poetka tworzy wyobrażenie przenikających się zjawisk atmosferycznych chwilowo mających supremację nad

światem, próbując nadać im kształt zimowego pojazdu[4], którego elementy z(a)nikają w ruchomym obrazie, (intencjonalnie) z trudem się konstytuują:

Co jest koniem,
co zaprzęgiem?
Zgubiły się sanie.

Biała uprząż
lodem skuta,
woźnica wołaniem
(*Wyścigi wiatru ze śniegiem*, *No*, 73, fragm.)

Zauważalna jest wyraźna akceptacja poetki dla zimy i jej uroków. W *Najbliższej ojczyźnie* traktują o niej teksty poetyckie: *Zima*, *Biała kołysanka*, *Biała Pani*, *Biały Pan*, *Las na szybie*, a w *Drzewie dziwie* dodatkowo: *Zimowy balkon*, *Zimowe sady*, *Zimowy ogródek*. Osoba mówiąca zawsze jednak kieruje się troską o zwierzęta i rośliny w tej porze roku.

W innym utworze obraz opiera się na figurze chiazmu jako zespole działań powtarzalnych, ale przy zmiennej sile wektorowej albo wzajemnym, naprzemiennym zawieraniu się w sobie elementów. Rezultatem zróżnicowanej aktywności wody i ruchu powietrza jest intensywność burzy:

Woda w wietrze
a wiatr w wodzie
się nurza –
burza.

Góra w dole
a dół w górze.
Wiatr z fali bryzgi tnie,
wiatr bryzgi struże –
w burzę.

Niebo do wody wpada,
woda leci do nieba.
Chmura jedzie na chmurze –
w burzę.
(*Burza nad morzem*, *No*, 56)

4 Zauważalne są pewne zbieżności koncepcyjne obecne zarówno w poezji Ferenc dla dorosłych, jak i dla dzieci. Postać sprzężona z pojazdem pojawia się w przejmującym obrazie, nawiązującym do śmierci matki i podpalenia wsi Sochy przez oddziały hitlerowskie w 1943 roku, w utworze *Zaprzęg z matką*: „Ona – z lejcami zamiast rąk / Ona – z kołami zamiast nóg / Ona – powozi dniem i nocą / Koń biały od gorąca" (Ferenc, 1984, s. 195). W wierszach dla dojrzałych odbiorców motywy te (np. matki, domu, drzewa, natury) funkcjonują na zupełnie innych zasadach.

Poetyckie obrazy naturalnych zjawisk, przyrody ożywionej i nieożywionej, z czułością obserwowanej, z troską zachowywanej i pielęgnowanej, powodują, że twórczość Teresy Ferenc dobrze się dzisiaj lokuje w perspektywie humanistyki środowiskowej. Poetka zwraca uwagę na ludzkie działania niepożądane, naruszenia równowagi i powstałe w jej wyniku deficyty. W utworze *Woda* kieruje uwagę małego odbiorcy na otoczenie, które może ulec degradacji: „Co powie żółta trawa / i popękana ziemia, / pusta studnia i rzeka, / i Sahara bez cienia?" (*Woda*, *No*, 53, fragm.). W wierszach *Co robi drzewo*, *Kołysanka jodłowa* stara się przeniknąć istotę drzewa. Drugi z liryków przedstawia doświadczenie podmiotu lirycznego w konwencji onirycznej, zawiera opis snu o byciu jodłą, na której gałęziach-rękach siadają ptaki, skacze wiewiórka. Tekst ten, już pod zmienionym tytułem: *Drzewo dziwo*[5], otwiera zbiór wierszy dla dzieci z 1987 roku, stając się tym samym utworem tytułowym.

Drugi zbiór nie będzie tutaj szczegółowo omawiany, przede wszystkim za względu na fakt, że zamieszczono w nim ponad trzydzieści utworów publikowanych wcześniej w *Najbliższej ojczyźnie*, dodano natomiast kilkanaście nowych tekstów poetyckich – jako powstałych po 1982 lub być może po prostu nieupublicznionych w ilustrowanej przez Majchrzaka książce poetyckiej. Niektóre wiersze publikowane ponownie w *Drzewie dziwie* różnią się też delimitacyjnie od ich wcześniejszych wersji. W całej książce poetyckiej zdecydowanemu rozluźnieniu podlega układ cykliczno-naturalny, proponowany przez kolejność wierszy w *Najbliższej ojczyźnie*, nie powtórzono na przykład wszystkich utworów, których tytuły odwzorowywały następstwo miesięcy, a przez to pór roku, tworząc uprzednio interesujący poetycki kalendarz. Trudniej zatem ustalić dominantę kompozycyjną, rozpoznać zamysł autorski w uporządkowaniu tekstów poetyckich. Umownie można przyjąć, że jest nim teraz podziw dla natury, pozytywne zdziwienie światem, zaś istotnym motywem – drzewo jako *axis mundi* (Żukowski, 1988; Tessarowicz, 1989). Ferenc utrzymuje poetykę wzrostu i relacji, m.in. wzmacniając literackie reprezentacje żywiołów jako biomaterii w swoich wierszach. Oprócz zauważonych wyżej obrazów akwatycznych *Drzewo dziwo* zawiera liryki: *Wisła*, *Kolory wody*, *Zachód nad zatoką*. Utwór *Ogień* ma charakter zbliżony do poetyckiej zagadki, z jej hasłowym rozwiązaniem podanym już w tytule i finale wiersza. Poetka odwołuje się do antroponimicznych cech opisywanego zjawiska, podanych jednak z ich negacją. Układ ten eksponuje antynomię ognia:

Nie ma zębów,
a kąsa –
drewno w piecu.

5 Być może zmiana ta jest podyktowana tożsamym tytułem wiersza napisanego wcześniej przez Jerzego Lieberta, powstałego w zupełnie innej konwencji: mortalno-tanalogicznej. Dziś bywa przypominany w kontekstach maladycznych, również w tekstach młodych badaczy (Goniewicz, 2022).

Nie ma rąk,
a potrząsa –
chmurą w niebie.

Nie ma ust,
a połyka –
haust powietrza.

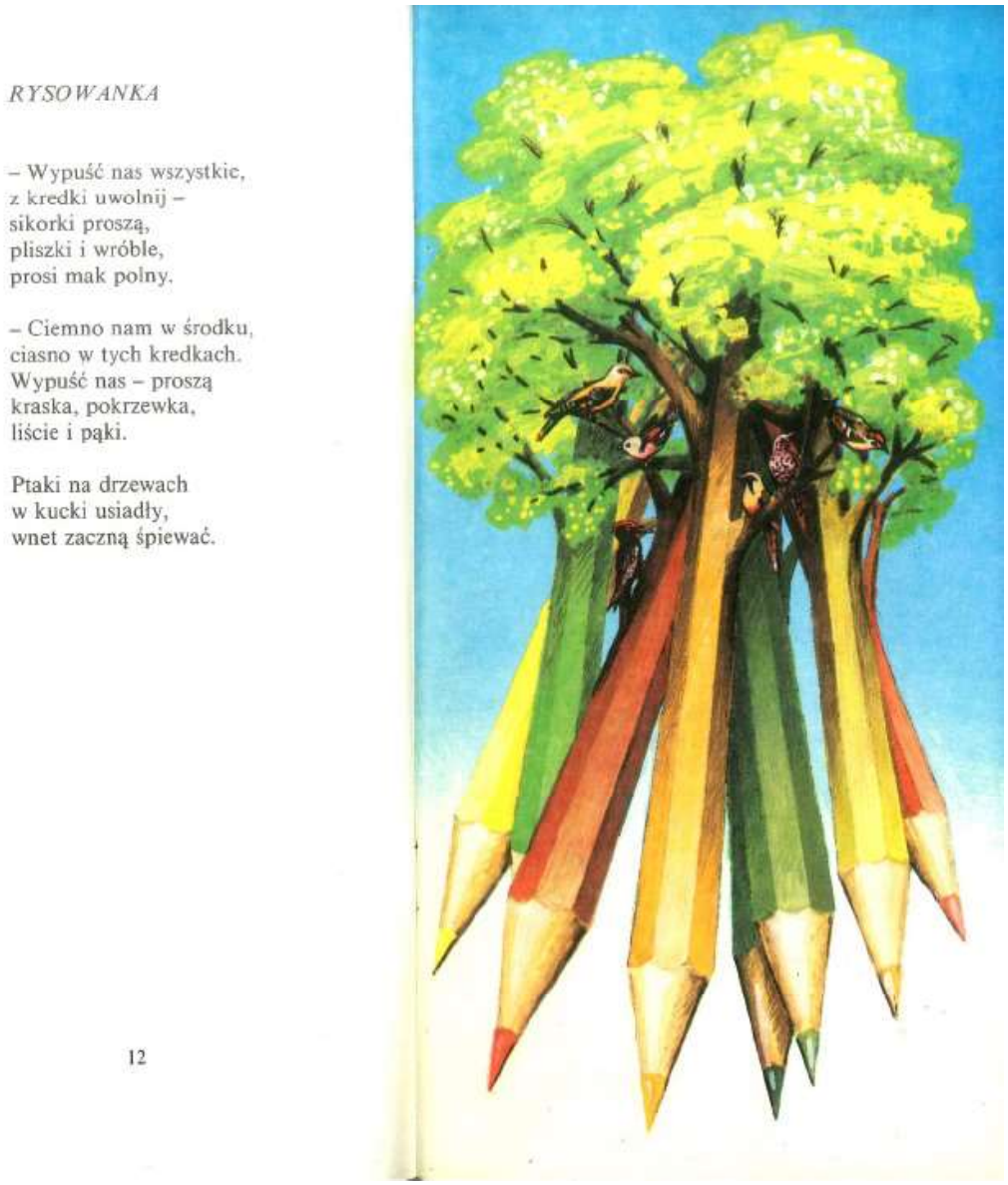
Nie ma instrumentów,
a muzyka,
muzyka w nim gra.
(*Ogień*, *Dd*, 55, fragm.)

Podobny w wymowie wiersz napisała kiedyś Anna Kamieńska. Obraz ognia autorki *Dębowej kołyski* wpisywał się w folklorystyczno-codzienny aspekt rodzinnego bytowania na wsi w latach 60. XX wieku (bo wtedy powstał wspomniany tom Kamieńskiej z ilustracjami Adama Kiliana). *Dębowa kołyska*, jako książka poetycka, mogła być odbierana jako sensualny projekt literacko-graficzny, adresowany do najmłodszych czytelników, odpowiadający na ich potrzeby wielozmysłowej eksploracji świata (Wądolny-Tatar, 2020).

Procesy tworzenia i procesy biologiczne, pozostające w poezji Teresy Ferenc w bliskości, tworzą interesujące filiacje znaczeniowe. Wszystkie utwory, w których obecna jest metarefleksja i namysł nad demiurgią natury, publikowane w *Najbliższej ojczyźnie*, pojawiają się też w *Drzewie dziwie*. Ilustracje do tego tomu przygotował Adam Kurłowicz, który w przeciwieństwie do Wiesława Majchrzaka zajmował się obrazami do książek tylko okazjonalnie, poświęcając uwagę grafice i plakatowi. Kurłowicz stworzył metafory wizualne, syntetyzując słowo poetyckie Ferenc, dokonując pewnego mentalnego skrótu i zarazem uogólnienia przekazu. Intuicyjnie zareagował na niedosłowność poezji, przekraczając realistyczne możliwości ilustracji i zapraszając odbiorcę do mentalnych eksperymentów. Ponadto żywymi barwami wzmocnił synergię obrazu i słowa. *Rysowance* w *Drzewie dziwie* towarzyszy wyobrażenie drzewa z kredkami-korzeniami, w którego zielonej koronie rozsiadło się ptactwo. Olsztyński twórca niekoniecznie zadbał jednak o gatunkowe cechy ptaków zgodne z ornitologiczną nominatywnością wiersza, w którym pojawiają się sikorki, pliszki, wróble, kraska i pokrzewka:

– Ciemno nam w środku,
ciasno w tych kredkach.
Wypuść nas – proszą
kraska, pokrzewka,
liście i pąki.
(*Rysowanka*, *Dd*, 12, fragm.)

Umowność ilustracji nie przeszkadza w odbiorze wiersza, a nawet go urozmaica. Kurłowicz dokonuje kontaminacji znaczeń, nakłada na siebie wyobrażenia, zderza realność z imaginacją, decydując się na komunikację metaforyczną z estetyką nadmiaru, nagromadzenia i optycznego zbliżenia.



RYSOWANKA

– Wypuść nas wszystkie,
z kredki uwolnij –
sikorki proszą,
pliszki i wróble,
prosi mak polny.

– Ciemno nam w środku,
ciasno w tych kredkach.
Wypuść nas – proszą
kraska, pokrzewka,
liście i pąki.

Ptaki na drzewach
w kucki usiadły,
wnet zaczną śpiewać.

12

Ilustracja 3. Skan stron *Drzewa dziwa* (Ferenc, 1987, s. 12–13).

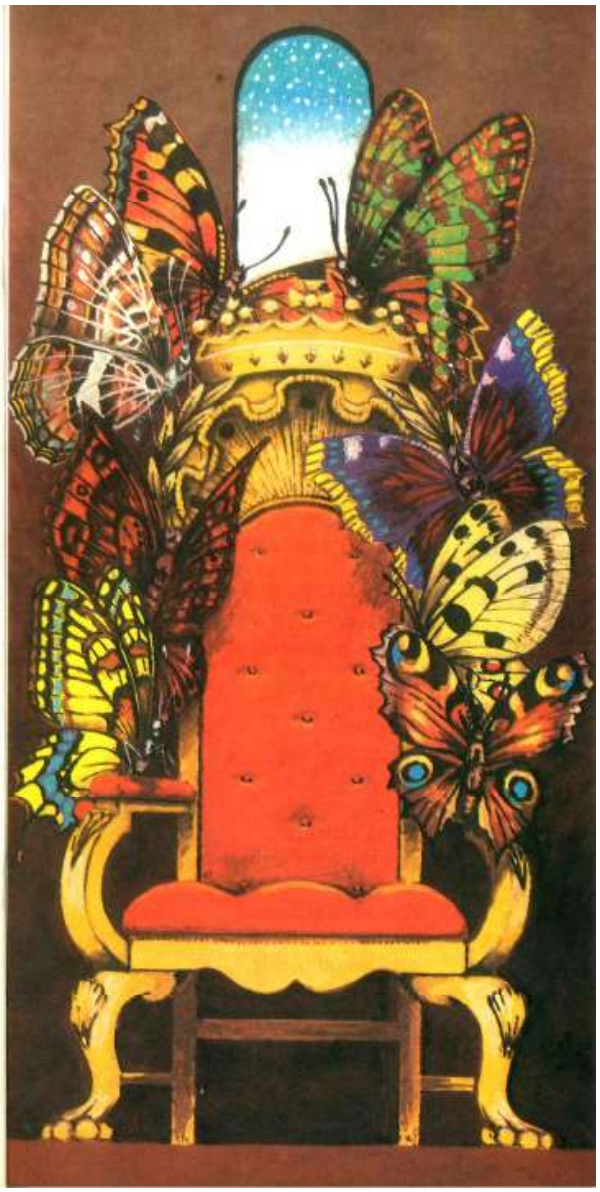
MOTYLE

Gdzie podziały się motyle?
Co się z nimi stało?
Jeszcze wczoraj,
niby śniegiem,
motylami wiało.

Jeszcze wczoraj,
razem z trzmielem,
siedziały na róży,
słodki nektar popijały
z kielichów niedużych.

Paź królowej,
jak to paź,
do pałacu
poszedł spać.
A te żółte
i te białe
także skrzydła poskładały,
tuż przy tronie,
w wielkiej izbie,
na słonecznej ziemi przyzbie...

44



Ilustracja 4. Skan stron *Drzewa dziwa* (Ferenc, 1987, s. 44–45).

ZIMOWY BALKON

Szumi jodła, sosna,
szarpie wiatr gałęzie.
Zachwiało balkonem,
co tu się dziać będzie?

Kowalik i dzięcioł
stukają o beton.
Zamarzły im smyczki,
zgubił się kamerton.

Przyleciała sójka,
rozpostarła skrzydła,
na niebieskich piórkach
melodia zastygła.

Zawiewa, zacina
mrozami od wschodu.
Odczytać nie można
nuty w grudce lodu.

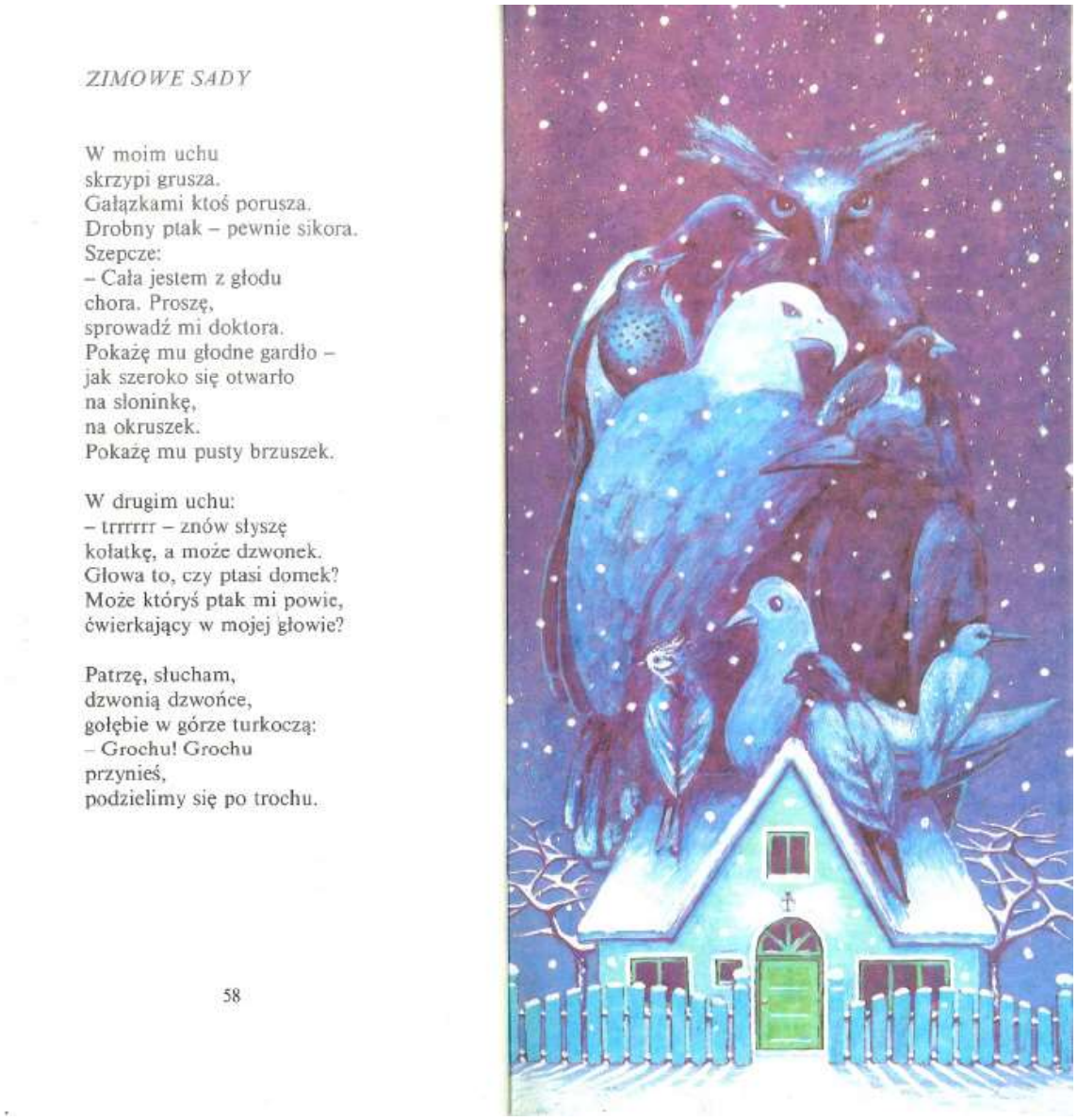
Za oknem, za drogą
gwizdy wiatru ostre.

Śnieg zasypał balkon
mroźnym, białym ostem.

56



Ilustracja 5. Skan stron *Drzewa dziwa* (Ferenc, 1987, s. 56–57).



ZIMOWE SADY

W moim uchu
skrzypi grusza.
Gałązkami ktoś porusza.
Drobny ptak – pewnie sikora.
Szepcze:
– Cała jestem z głodu
chora. Proszę,
sprowadź mi doktora.
Pokażę mu głodne gardło –
jak szeroko się otwarło
na słoninkę,
na okruszek.
Pokażę mu pusty brzuszek.

W drugim uchu:
– trrrrrr – znów słyszę
kołatkę, a może dzwonek.
Głowa to, czy ptasi domek?
Może któryś ptak mi powie,
ćwierkający w mojej głowie?

Patrzę, słucham,
dzwonią dzwońce,
gołębie w górze turkoczą:
– Grochu! Grochu
przynieś,
podzielimy się po trochu.

58

Ilustracja 6. Skan stron *Drzewa dziwa* (Ferenc, 1987, s. 58–59).

Ferenc uznaje demiurgiczność natury, ufa w twórczą aktywność dziecka, niezależnie od jej typu, stopnia inspiracji, odtwórczości czy bodźców, jakie ją wyzwalają (Uszyńska-Jarmoc, 2003). W naturalnym środowisku upatruje źródeł kreatywnego myślenia, gdy w *Malarzu nieba* przedstawia świat odzyskujący po deszczu kolory, sugeruje haptyczność doświadczenia w *Poecie i jeżu*, promuje radosny solaryzm, pisząc: „Słońce / to złoty schowek na kolory. / Ukrywa je wieczorem. / Rano wyskakują / wyspane i zdrowe" (*Schowek na kolory*, *No*, 33, fragm.). Metarefleksyjna poezja twórczyni niweluje granice pomiędzy światem tekstowym i rzeczywistym, zapisem a doświadczeniem – w aspekcie procesualnym i wspólnotowym, jak w *Zwierzętach z Brodwina*:

Mój stół złoty,
sosnowy,
kiedy był drzewem –
rósł wysoko
ponad domem,
ponad ptasim śpiewem.

Teraz ze mną
wierszem gada,
wierszem ze mną mówi
o zwierzętach,
które kiedyś
jak własne polubił.
(*Zwierzęta z Brodwina*, *No*, 46, fragm.)

„Ludzko-nie-ludzką" wspólnotę (Kil i in., 2015) tworzy osoba pisząca wiersze, „rzecz pierwsza" (Pawlik-Kopek, 2019), za którą można uznać wykonany z surowca naturalnego stół, zwierzęta reprezentujące gatunki, które dawniej miały kontakt z drzewem, z którego wykonano mebel. Stół zyskuje w tym obrazie poetyckim Latourowską funkcję aktora-rzeczy (Latour, 2010). Tytułowe zwierzęta z Brodwina są tyleż wyobrażonymi istotami, odwiedzającymi w przeszłości drzewo, co poetycko odwzorowanymi przedstawicielami fauny, spotykanymi w Trójmiejskim Parku Krajobrazowym, którym z trzech stron otoczone jest północno-zachodnie osiedle w Sopocie. Tekstowy akcent biograficzno-lokalizacyjny pośrednio ukazuje też miejsce zamieszkania i twórczej pracy autorki. Z wizytujących poetkę w wierszu zwierząt (głównie ptaków), najdłużej pozostaje w pobliżu tworzącej wiewiórka, która wdaje się z kobietą w dialog, chcąc być upewnioną, czy mebel rzeczywiście uczestniczy w powstawaniu wierszy. Osoba pisząca odpowiada:

– Oj, prawda, prawda
jak to, że byłaś w lesie,
jak to, że krzesło było
śpiewającym drzewem,
jak to, że w wierszu już
jak w dziupli jesteś.
(*Zwierzęta z Brodwina*, *No*, 47, fragm.)

Płynność granic: tekst (wiersz) – rzeczywistość zostaje tu również uchwycona poprzez wyliczenie zdarzeń jako równorzędnych, możliwych do realizacji. Do znoszenia barier pomiędzy językiem a doświadczeniem, żywym a martwym, ludzkim a zwierzęcym poetka nie potrzebuje aury snu, magii nocy czy sfery baśni, jak to się dzieje na przykład w poezji Józefa Ratajczaka. Nie korzysta też z konwencji żartu i kuriozalnych zdarzeń, jak czyni to Ludwik Jerzy Kern w *Dziwnej zwrotce*, umieszczając kolejnych

bohaterów we wnętrzu tytułowej zwrotki jako przestrzenno-graficznego modułu otwartego. Ferenc wybiera zasadę naturalnego środka – respektu dla natury z zachowaniem tego, co ludzkie, nacechowane odpowiedzialnością, troską i pozytywną aktywnością, skierowaną na otoczenie.

Większość utworów, które złożyły się na obie książki poetyckie, miała swój pierwodruk w latach 70. i 80. XX wieku na łamach „Świerszczyka" i/lub „Głosu Pomorza". Wybrane wiersze Ferenc weszły w skład znanych antologii poezji dla dzieci: *Szedł czarodziej* (Kot, 1986), *Księga domu* (Onichimowska i Prządka, 1993). Świadczy to o popularności wierszy związanej z Sopotem poetki i uznaniu dla jej twórczości adresowanej do najmłodszych w tamtym czasie. Poetyka wzrostu i relacji, którą uprawia w niej Ferenc, jest w istocie hołdem dla życia, jego afirmacją. Wskazuje na naturalny rozwój i wspólnotową („ludzko-nie-ludzką") więź jako uniwersalne czynniki sprzyjające dobrostanowi dziecka, przekładające się też na jego kontakt z otoczeniem, oparty na uważnej i czułej obserwacji, troskliwości i odpowiedzialności w działaniach. Tym cenniejszy to przekaz, że pochodzi od twórczyni umiejętnie separującej młodego odbiorcę od traumatycznych doświadczeń, które były jej udziałem w dzieciństwie, chroniącej go przed obrazami wojennego zła, ale może też chroniącej się w tej twórczości przed powrotami traumy (Wądolny-Tatar, 2016).

Bibliografia

Artwińska, A. (2016). Transfer międzypokoleniowy, epigenetyka i „więzy krwi". O „Małej zagładzie" Anny Janko i „Granicy zapomnienia" Siergieja Lebiediewa. *Teksty Drugie*, 1, 13–29. https://journals.openedition.org/td/6383

Buczyńska-Garewicz, H. (2006). *Miejsca, strony, okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.

Centner-Guz, M. (2017). Wartości ilustracji w książce obrazkowej i ilustrowanej w perspektywie porządku jej udostępniania dzieciom. *Edukacja Elementarna w Teorii i Praktyce*, *12*(3/45), s. 69–87. https://doi.org/10.14632/eetp.2017.12.45.69

Dąbrowska, M.A. (2015). *Poezja domu. Oblicza rodziny w wybranych wierszach Teresy Ferenc, Zbigniewa Jankowskiego, Anny Janko i Mileny Wieczorek*. Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.

Drożdziecka, S. (2018). *Archiwum Teresy Ferenc i Zbigniewa Jankowskiego w zbiorach Biblioteki Gdańskiej*, „Libri Gedanenses", *35*, 209–231. https://journals.pan.pl/Content/122418/PDF/08_Drozdziecka.pdf

Ferenc, T. (1968). *Zalążnia*. Wydawnictwo Literackie.

Ferenc, T. (1973). *Godność natury*. Wydawnictwo Poznańskie.

Ferenc, T. (1982). *Najbliższa ojczyzna* (W. Majchrzak, il.). Krajowa Agencja Wydawnicza.

Ferenc, T. (1984). *Poezje wybrane*. Czytelnik.

Ferenc, T. (1987). *Drzewo dziwo* (A. Kurłowicz, il.). Wydawnictwo Morskie.

Ferenc, T. (2009). *Ogniopis. Wybór wierszy*. Nowy Świat.
Gawryluk, B. (2019). *Ilustratorki, ilustratorzy. Motylki z okładki i smoki bez wąsów*. Marginesy.
Goniewicz, J. (2022). „To już nie tło życia mego, lecz życie samo". Rola obiektów w otoczeniu suchotników na przykładzie wybranych utworów młodopolskich. W: M. Folwarska, T. Ryrych i K. Sordyl (red.), *Rzecz jako znak, nośnik pamięci, świadek. Reprezentacje i konstrukty w literaturze, kulturze, języku* (s. 51–65). Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Pedagogicznego.
Grzemska, A. (2020). *Matki i córki. Relacje rodzinne i artystyczne w autobiografiach kobiet po 1989 roku*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
Kasińska, P. (2022). Somatyczne translacje i (auto)kreacje. Trauma i afekt u drugiego pokolenia w „Małej zagładzie" Anny Janko i pracach Helen Epstein. *Litteraria Copernicana*, *42*(2), s. 73–83. https://apcz.umk.pl/LC/article/view/39041
Kil, A., Małczyński, J. i Wolska D. (red.). (2015). *Kultura nie-ludzka*. Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego.
Kot, W. (red.). (1986). *Szedł czarodziej. Antologia wierszy dla dzieci*). T. 1. Krajowa Agencja Wydawnicza.
Kwiatkowska, A. (2015). W pożodze życia. Anna Janko o Teresie Ferenc. W: J. Grądziel-Wójcik, J. Kaniewski, A. Kwiatkowska i T. Umerle (red.), *Laboratorium poezji kobiecej XX wieku*, (s. 85–100). Wydawnictwo Nauka i Innowacje.
Kwiatkowska, A. (2017). „Jasne i mądre ciało" w poezji Teresy Ferenc. W: M. Brzóstowicz-Klajn, G. Pertek i B. Przymuszała (red.), *Formy zaangażowania. Pisarki i pisarze w kulturze XX i XXI wieku*, (s. 273–284). Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza.
Latour, B. (2010). *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci* (A. Derra i K. Abriszewski, tłum.). Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas.
Leszczyńska-Pieniak, E. (2019). *Czarodzieje wyobraźni. Portrety polskich ilustratorów*. Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN".
Leszczyński, G. (2015). *Wielkie małe książki. Lektury dzieci i nie tylko*. Media Rodzina.
Mach, A. (2016). Świadkowie świadectw. *Postpamięć zagłady w polskiej literaturze najnowszej*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
Nowacki, D. (2019). Z matki na córkę (trzy transfery). W: D. Nowacki, *Kobiety do czytania. Szkice o prozie* (s. 181–197). Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych „Śląsk".
Onichimowska, A. i Prządka, E. (red.). (1993). *Księga domu, wybór wierszy rodzinnych* (K. Lipka-Sztarbałło, il.). Wydawnictwo Podsiedlik-Raniowski i Spółka.
Ożóg-Winiarska, Z. (2001). *Przyroda w liryce dla dzieci u schyłku XX wieku*. Naukowe Wydawnictwo Piotrkowskie.
Ożóg-Winiarska, Z. (2002). *Nocne pejzaże w liryce dla dzieci*. Wydawnictwo Adam Marszałek.
Ożóg-Winiarska, Z. (2016). *Dziecko wśród pól. Motyw rustykalny w poezji dla dzieci – studia i szkice*. Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Jana Kochanowskiego.
Pawlik-Kopek, A. (2019). *Rzeczy pierwsze w poezji Teresy Ferenc*. Wydawnictwo Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.

Pietruszewska-Kobiela, G. (2010). Magna Mater. Pocieszycielska rola mitu w poezji Teresy Ferenc. W: L. Wiśniewska i M. Gołuński (red.), *Przemiany mitów i wartości nie tylko w literaturze* (s. 66–77). Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.

Pietruszewska-Kobiela, G. (2011). Rodzina i dom w obszarze pamięci autobiograficznej. O poezji Teresy Ferenc. W: K. Kralkowska-Gątkowska i B. Nowacka (red.), *Rodzina w czasach przełomów. Literackie diagnozy od XIX do XXI wieku* (s. 202–217). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Ples-Bęben, M. (red.). (2020). *Gaston Bachelard. Konteksty i interpretacje*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Skotnicka, G. (1994). Dziecko i świat w lirykach dla dzieci Tertesy Ferenc. *Gdański Rocznik Kulturalny*, 15, 141–154.

Szopa, K. (2023). Poezja otwartych ran. Stygmateksty Teresy Ferenc. *Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura*, 1, 185–206. https://doi.org/10.31261/errgo.13390

Szostek, T., Sendyka, R. i Nycz, R. (red.). (2013). *Od pamięci biodziedzicznej do postpamięci*. Instytut Badań literackich PAN.

Tabaszewska, J. (2013). Od literatury jako medium pamięci do poetyki pamięci. Kategoria pamięci kulturowej w badaniach nad literaturą. *Pamiętnik Literacki*, *104*(4), 53–72. https://rcin.org.pl/Content/64041/PDF/WA248_82262_P-I-30_tabaszewska-od--lit_o.pdf

Tabaszewska, J. (2016). *Poetyki pamięci. Współczesna poezja wobec tradycji i pamięci*. Instytut Badań literackich PAN.

Tessarowicz, I. (1989). Drzewo dziwo… *Nowe Książki*, 8, 36–37.

Uszyńska-Jarmoc, J. (2003). *Twórcza aktywność dziecka. Teoria – rzeczywistość – perspektywy rozwoju*. Trans Humana.

Wądolny-Tatar, K. (2016). Powroty traumy w poezji Teresy Ferenc. *Ruch Literacki*, *57*(2), 239–257. https://journals.pan.pl/Content/83120/mainfile.pdf

Wądolny-Tatar, K. (2020). Poezja dla najmłodszych jako projekt sensualny (na przykładzie zbioru „Dębowa kołyska" Anny Kamieńskiej). W: B. Niesporek-Szamburska i M. Wójcik-Dudek (red.), *Zmysły i literatura dla dzieci i młodzieży* (s. 109–124). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.

Wądolny-Tatar, K. i Klimczuk, M. (2017). *Fenografia rodzinna. Studia i szkice o twórczości Teresy Ferenc, Zbigniewa Jankowskiego, Anny Janko, Mileny Wieczorek*. Wydawnictwo Naukowe Katedra.

Wincencjusz-Patyna, A. (2008). *Stacja ilustracja. Polska ilustracja książkowa 1950–1980. Artystyczne kreacje i realizacje*. Akademia Sztuk Pięknych im. Eugeniusza Gepperta, Instytut Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego.

Wincencjusz-Patyna A. (red). (2020). *Admira*łowie wyobraźni. 100 lat polskiej ilustracji w książkach dla dzieci. Dwie Siostry.

Zarębianka, Z. (2011). Piękna przyjaźń. O listach Anny Kamieńskiej do Teresy i Zbigniewa Jankowskich. W: A. Hennel-Brzozowska (red.), *Wychowanie do przyjaźni. Od idei do praxis* (s. 103–113). Polska Akademia Umiejętności.

Żukowski, T. (1988). Drzewo dziwnie różowe. *Sztuka dla Dziecka*, 4, 43–44.