



Julia Dusza

SZKOŁA DOKTORSKA W UNIWERSYTECIE ŚLĄSKIM W KATOWICACH

 <https://orcid.org/0009-0003-6087-4084>

Woda-materia, kobieta-płynność Hydrofeminizm w twórczości Teresy Ferenc

Water-Matter, Woman-Fluidity Hydrofeminism in the Works of Teresa Ferenc

Abstract: The author of this article attempts to interpret the poetry of Teresa Ferenc through the lens of feminist new materialism. The concept of hydrofeminism, developed by Astrida Neimanis, provides a theoretical framework for demonstrating that water in Ferenc's work is not only a vital element of her poetic world but also articulates the engagement of the author of *Pieta* (1981) with broader social concerns. The poet, whose work has so far been interpreted primarily from a biographical perspective, addresses broader social issues in her poetry. In the numerous aquatic motifs that recur throughout her work, the author discerns an interpretive potential that allows them to be read within the context of feminist thought. Interpreting this element in Ferenc's poetry creates an opportunity for deeper reflection on the existence of both human and non-human beings. Such an interpretive perspective, grounded in specifically female experience, makes it possible to challenge dualistic models of understanding the world.

Keywords: Teresa Ferenc, hydrofeminism, women's poetry, feminist new materialism, water motif

Abstrakt: Autorka artykułu podjęła próbę odczytania poezji Teresy Ferenc przez pryzmat myśli nowego materializmu feministycznego. Koncepcja hydrofeminizmu, której autorką jest Astrida Neimanis, stanowi argument w procesie dowodzenia, że woda w twórczości Ferenc nie tylko jest istotnym elementem świata poetyckiego, lecz także ukazuje zaangażowanie autorki *Piety* (1981). Poetka, której twórczość dotychczas była interpretowana przez badaczy przede wszystkim w perspektywie biograficznej, podejmuje szersze problemy o charakterze społecznym. W licznie występujących w tej poezji motywach akwaticznych autorka artykułu dostrzega potencjał interpretacyjny, który pozwala odczytywać je w kontekście refleksji feministycznych. Interpretacja tego żywiołu w utworach Ferenc stwarza możliwość głębszej refleksji nad egzystencją zarówno ludzkich, jak i nie-ludzkich bytów. Taka perspektywa interpretacyjna w wyszczególnionym doświadczeniu kobiecym pozwala zakwestionować dychotomiczny podział funkcjonowania świata. **Słowa kluczowe:** Teresa Ferenc, hydrofeminizm, poezja kobiet, nowy materializm feministyczny, motyw wody

Wstęp

Twórczość Teresy Ferenc, mimo uznania krytyków, nie cieszy się popularnością, którą osiągnęły utwory innych poetów pokolenia „Współczesności”¹ (Kuncewicz, 1993, s. 53–54). Dotychczasowe analizy dzieł autorki *Zalążni* (1968) dotyczą przede wszystkim biografii poetki². Dla większości badaczy najważniejsze wydarzenie w życiu Ferenc stanowi trauma dziecięca związana z ludobójstwem w rodzinnej wsi Sochy³. Utrata opiekunów, a szczególnie matki, jest głównym tematem twórczości poetki⁴.

Teresa Ferenc za swój „debiut właściwy” uznaje wiersz *Poród*, opublikowany w 1962 roku w magazynie literackim „Współczesność” (Pawlik-Kopek, 2019, s. 9). Poetka na temat pierwszych swoich utworów lirycznych wypowiadała się następująco:

Pierwsze moje liryki były wyjmowane z wielu stron zapisanej prozy [...]. Tak właściwie został napisany cały mój pierwszy zbiorek *Moje ryżowe poletko* [...]. U samego początku mojego pisania – widać to w wierszu *Poród* – dzieje się zawiązanie pępowiny między człowiekiem i światem, przyrodą najdalszą i najbliższą. W *Porodzie* krople wody przemieniają się z wolna w kształt rąk, włosów, twarzy (Ferenc, 1980, s. 5–6).

Utwór *Poród* jest zapowiedzią problematyki późniejszych utworów Ferenc. Wiersz ten skupia się na doświadczeniach kobiecych, a jednocześnie, o czym wspomniała poetka, stanowi wyraz przekonania, że istnieje łączność między tym, co ludzkie, a tym, co przynależące do rzeczywistości tzw. natury. Autorka *Mojego ryżowego poletka* (1964) podważa w ten sposób dualizm natury i kultury. Co ciekawe, uważa, że człowiek jest związany cieleśnie z otaczającą go rzeczywistością w głównej mierze za sprawą płynów.

1 Badania na temat pokolenia literackiego „Współczesności” opublikowano w antologii *Pokolenie „Współczesności”* (Kopeć et al., red., 2016). Opis sylwetki bohaterki lirycznej wierszy Ferenc nie został jednak pogłębiony w zebranych artykułach.

2 W ten sposób twórczość Ferenc odczytali: Marta Dąbrowska-Czoch (2014), Katarzyna Wądołny-Tatar (2016), Małgorzata Klimczuk (2017), Katarzyna Janus (2023).

3 Uwagę na to zwraca w swoim artykule również Katarzyna Szopa, choć odchodzi od tradycyjnego odczytania twórczości Teresy Ferenc. Badaczka skupia się na analizie traumy wykraczającej poza wymiar autobiograficzny (Szopa, 2023a).

4 Temat ludobójstwa, które miało miejsce 1 czerwca 1943 roku w Sochach, porusza w książce *Mała Zagłada* córka poetki, pisarka Anna Janko. Ferenc podczas masowego mordu straciła krewnych, a autorka *Małej Zagłady* rozlicza się z dziedziczną traumą wojenną (Janko, 2015).

Dostrzegalne w twórczości soszanki motywy akwaticzne wyróżniają się pośród wątków dotyczących innych sił natury, a składających się na wyobraźnię poetycką Ferenc. Próba odczytania żywiołów tworzących imaginarium autorki *Piety* (1981) również odbywa się w większości na poziomie biograficznym (Legeżyńska, 2009, s. 98)⁵. Aleksandra Pawlik-Kopek wskazuje elementy tworzące triadę świata poetyckiego Ferenc; zdaniem badaczki to ziemia, woda i ogień (Pawlik-Kopek, 2019, s. 175). Interesująca mnie woda, przedstawiona przez autorkę jedynej dotychczas monografii o twórczości poetki, stanowi opozycję wobec wszechobecnego płomienia (Pawlik-Kopek, 2019, s. 171–190). Symbolizująca wieczność i nieskończoność woda funkcjonuje w utworach poetki jako żywioł nadrzędny, co pozwala odczytać twórczość autorki *Piety* z perspektywy koncepcji nowomaterialistycznych, w szczególności hydrofeminizmu⁶. Podejście feministyczne umożliwi w mojej opinii lepsze zrozumienie kobiecego ciała oraz jego relacji z innymi organizmami. Jak przekonują teoretyczki feministyczne, to właśnie żywioł wody pozwala na zakwestionowanie dotychczasowych kategorii społecznych, politycznych oraz środowiskowych.

Nowy materializm feministyczny

Rosi Braidotti w klasycznej już książce *Po człowieku* formułuje myśl humanistycznego feminizmu, fundamentalnego dla materializmu feministycznego. Według badaczki koncepcja ta wywodzi się z idei antyhumanizmu, stanowiącej opozycję do renesansowego uniwersalistycznego modelu humanizmu (Braidotti, 2014, s. 66–74). Poszerzanie myśli nowego materializmu we współczesnych badaniach literacko-filozoficznych ukazuje potrzebę podważenia i zredefiniowania dotychczasowych dyskursów, a zatem również języka. Katarzyna Szopa w książce *Poetyka rozkwitania. Różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray* charakteryzuje to zjawisko badawcze jako

5 Zwłaszcza ogień odczytywany jest przez badaczy w sposób autobiograficzny – przez doświadczenia ludobójstwa. Na przykład Anna Legeżyńska twierdzi: „Znaczenie płomienia jako mocy oczyszczającej nie może mieć tutaj zastosowania, poetka pisze o nim wyłącznie w kontekście przeżytej tragedii” (Legeżyńska, 2009, s. 98). Pacyfikacja Soch odbyła się, o czym również wspomina córka poetki Anna Janko, poprzez podpalenia zabudowań domów (Janko, 2015).

6 W tym miejscu chciałabym zaznaczyć, że mam świadomość możliwości szerszego odczytu poezji Ferenc, co zostało potwierdzone w przytoczonych wcześniej publikacjach. Poetyka tej autorki wraz z upływem czasu ewoluuje, a spektrum podejmowanych wątków jest coraz szersze. Motywy akwaticzne stanowią dominantę tematyczną, choć nie wyczerpują całkowitego zakresu obecnych w tej poezji wątków. Zawężenie próby odczytu twórczości autorki *Zalągni* do perspektywy hydrofeministycznej jest zdeterminowane objętością tekstu.

„odpowiedź na dominujący w teoriach zwrot językowy” (Szopa, 2018, s. 103). Zwrot ten koncentruje się więc na relacyjności, a cechuje rezygnacją z modelu binarnego. Jak zauważa badaczka, przełom ten zasadza się na stwierdzeniu, że życie nie posiada stałej, wrodzonej istoty, ale jest zmienne i ciągle kształtowane przez sieci powiązań materialno-semiotycznych (Szopa, 2018, s. 103). Deformuje to zatem dyskurs o ciele, który traci swój związek z dotychczasową fizycznością (Szopa, 2018, s. 103)⁷. Nowy materializm wykracza poza antropocentryczne kryteria cielesności. Koncepcja ta opierać się ma na powiązaniach między organizmami, o czym tak pisze Monika Rogowska-Stangret: „»Nowy materializm« wydaje się [...], jak wspomniałam, niczym żywy organizm, który w sposobie działania odsłania wielość relacyjnych współzależności i jednocześnie reaguje na zmiany perspektyw, ujęć i podejść. Pojęcia okazują się relacyjne, dialogiczne, przekraczają same siebie, zmieniają optykę” (Rogowska-Stangret, 2017, s. 25).

Relacyjność stanowi podstawę snutych przez badaczki i badaczy analiz. Dotychczas dewaluowana, zyskuje nową odślonę w obliczu paradygmatu nieantropocentrycznego. Zaproponowana przez teoretyków⁸ koncepcja umożliwia nie tylko uwypuklenie wpływów bytów dotychczas uznawanych za niematerialne na kształtowanie się świata, lecz także podważenie samego binaryzmu płciowego zgodnie z podejściem interseksyjnym (Rogowska-Stangret, 2017, s. 23). Nieuwzględnienie wielu aspektów mających wpływ na formowanie rzeczywistości powoduje zakrzywienie wizji życia (Szopa, 2018, s. 103). Nowe podejście uwzględnia złożoność tożsamościową oraz płciową – kategoria człowieka zyskuje w tej perspektywie szerszą definicję. Dotychczasowy humanizm, jak pisze Braidotti (2014, s. 62–64), za podmiot uważa tylko europejskiego mężczyznę; eurocentryczność zaś doprowadza do deformacji wiedzy, umożliwia zdobycie zaledwie „wiedzy częściowej” (Haraway, 2009)⁹. Człowiek w tym

7 Katarzyna Szopa odwołuje się tutaj do teorii Rosi Braidotti zaprezentowanej w *Teratologies*. Pisze, że „Rosi Braidotti w eseju *Teratologies* postuluje konieczność przemysłienia ucieleśnionych struktur ludzkiej podmiotowości w humanistyce »po Foucaulcie« i za punkt początkowy odbiera paradoks lingwistycznego paradygmatu, który stał się znakiem postmodernizmu: z jednej strony nadmierne eksponowanie, a z drugiej – zanikanie ciała” (Szopa, 2018, s. 103). Refleksja nad językiem stanowi istotny aspekt w badaniach nad nowym materializmem feministycznym. Owa myśl rozszerza tezy postmodernistów o ucieleśnienie podmiotu, anektuje ponadto problematykę języka pozbawionego kontekstu.

8 Monika Rogowska-Stangret pisze, że określenia „nowy materializm” jako pierwsi używali Rosi Braidotti i Manuel DeLanda w latach dziewięćdziesiątych XX wieku (Rogowska-Stangret, 2017, s. 23)

9 Odwołuję się tutaj do kultowego już tekstu Donny Haraway *Wiedze usytuowane. Kwestia nauki w feminizmie i przywilej ograniczonej/częściowej perspektywy*

Krytyka i próba podważenia wizji Człowieka/Mężczyzny¹¹ stanowiła przedmiot zainteresowań teoretyczek feministycznych już w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych XX wieku. Astrida Neimanis (2024b) zauważa, że to przede wszystkim francuskie filozofki uwypuklały błędną uniwersalizację zachodnio-męskich doświadczeń oraz eksplorowały dyskurs cielesności: „Myślicielki takie jak Luce Irigaray czy Hélène Cixous dosłownie powołały do życia nowy rodzaj ucieleśnienia, afirmując jego materialność w jego najbardziej mięsnym, materialnym sensie, jednocześnie podkreślając, że ciała wciąż pozostają dla nas czymś nieznanym” (Neimanis, 2024a, s. 39). Postulowany przez filozofki „nowy rodzaj ucieleśnienia” uwzględnia dynamiczność podmiotu, co stanowi fundament materializmu feministycznego. Dlatego tak istotne jest, by w budowaniu nowej koncepcji pamiętać o ideach francuskich myślicielek, a jednocześnie podążać za nimi w sposób niebezkrtyczny (Szopa, 2018, s. 118–119)¹². Irigaray oraz Cixous

podkreślają, że ciała jako byty materialne mają zarówno potencjał ekspresji, jak i zdolność do ciągłych przemian. Dogłębnemu zbadaniu owej płynności, w przekonaniu teorii feministycznych, służy ponowne przemyślenie żywiołu wody¹³.

Ciała wodne

Zainteresowanie wodą jako przedmiotem refleksji filozoficznej sięga czasów starożytnych. Sama ciecz była przedstawiana na różne sposoby i często interpretowana w kontekście symboliki kobiecości. Gaston Bachelard (1975, s. 155) w *Wyobraźni poetyckiej* wręcz utożsamia kobietę z cieczą. Badaczki nowego materializmu postulują jednak rozważenie mocy sprawczej wody. Astrida Neimanis, kreująca feministyczną orientację postludzkiej fenomenologii, dostrzega w wodzie potencjał narzędzia do podważenia fallogocentrycznej rzeczywistości; ludzkie organizmy rozpatruje w kontekście ciał wodnych: „Woda rozciąga ucieleśnienie w czasie – ciało do ciała, do ciała. W tym sensie woda ułatwia i kieruje się ku stawianiu się innych ciał. Nasze własne ucieleśnienie, jak już wspomniano, nigdy nie jest naprawdę samodzielne [...]. Ciała wodne są ciężowym środowiskiem dla innych [...], ta wodna ciężowość jest zdecydowanie również postludzka, gdzie ludzkie reprodukcyjno-seksualne łona okazują się zaledwie jednym z wielu przejawów ogólnej zdolności ułatwiania, jaką obdarzona jest woda” (Neimanis, 2024a, s. 35). Cieleśna płynność, którą proponuje australijska teoretyczka, zaprzecza zarówno męsko-, jak i antropocentrycznemu podziałowi materialności. Myślenie o ciałach wodnych to ciągle przekraczanie granic.

Teresa Ferenc postrzega moc twórczą wody podobnie jak australijska badaczka, która pisze: „jesteśmy ciałami z wody” (Neimanis, 2024a, s. 33). Krople, będące cały czas w obiegu między materiami, kształtują zarówno organizmy ziemskie, jak i nowe byty w utworze *Poród* z debiutanckiego tomu:

POCZĘCIE

Wdycham zieleń
i pigment wdycham pod powieki
Wdycham kwiat
i usta wynikają z jego kształtu
Płynę czerwienią potoku
karmię dłonie skurczone
częstką życia we mnie

¹³ Warto dodać, że na gruncie polskiego literaturoznawstwa badania nad koncepcją hydrofeminizmu prowadzi Ewelina Jarosz.

Za górami
gdy dziewięć księżyców
po żywym szlaku
dziewięciu pełniami wzejdzie
wydam ból

1
Przemieszały się nasze cienie
nasze spojrzenia biegną razem
razem wypływamy pod powieki
Liść serca czerpie dla nas obu
Pochłaniasz krople wilgoci
zamieniasz je w kształt rąk i włosów
Uczysz się ramion dłoni
Na mnie nakładasz swój profil
[...]

5
Od krzyża do czaszki
od ramion do ud
pies wyje
Przewala się we mnie kurczliwy
rozpiera żyłastą tamę
[...]

Teresa Ferenc, *Poród* (s. 14)¹⁴

W przytoczonym utworze akt kreacji nowego bytu przedstawiony został jako ruch cząsteczek między organizmami. Moc przepływu wody wskazuje na istotę wzajemnych zależności w procesie kształtowania się podmiotów. Zróznicowany wymiar relacyjności stanowi istotny trop w twórczości Ferenc. Moment poczęcia to wzajemne przekazanie sobie elementów płynnych, te zaś podmiotka czerpie również z przyrody. Oddech natury, który przenika bohaterkę, nadaje jej vitalności. Intymne połączenie dwóch istot to ilustracja relacyjności zachodzącej w procesie wymiany płynów ustrojowych. Ukazana w utworze ciąża prezentuje współzależność ludzkich organizmów: „wchodzą w złożone relacje obdarowywania, grabienia i zadłużenia z wszelkimi innymi formami wodnego życia” (Neimanis, 2024a, s. 35). Kobięce łono jest miejscem, w którym te procesy zachodzą. Temat dojrzewania płodu nie służy poetce do ukazania matki i dziecka jako integralnej całości; Ferenc uwypukla natomiast zdolność ciała do kształtowania relacji między zasadniczo odrębnymi organizmami. Luce

14 Cytaty z utworów Teresy Ferenc za jej *Poezjami wybranymi* (Ferenc, 1984), które zawierają tomiki poetki do 1981 roku. To właśnie w okresie 1964–1981 za uważam szczególnie uwypuklenie motywów akwaticznych.

Irigaray do zaprezentowania możliwości koegzystencji kobiety i dziecka przy równoczesnym zachowaniu ich autonomiczności proponuje koncepcję łożyska. Organ ten, zgodnie z myślą Irigaray, ma „funkcję podwójną: łącznika i ochrony” (cyt. za: Szopa, 2018, s. 83). Łożysko stanowi swego rodzaju przestrzeń, w której możliwe jest zachodzenie różnicy (koncepcja różnicy ma istotną wagę w teorii francuskiej filozofki).

Filozofia różnicy Irigaray interesować będzie Astridę Neimanis. Owa „płciowa różnica” rozumiana jest przez Katarzynę Szopę jako „konieczność uznania siebie i innych za jednostki upłciowione” (Szopa, 2018, s. 123). Autorka *Ciał wodnych* formułuje teorię ciążywości, czyli miejsca, w którym filozofia różnicy Irigaray ma swój początek (Neimanis, 2024a, s. 131). Neimanis, podobnie jak Irigaray, dostrzega w różnicy możliwość upodmiotowienia innych bytów, przy jednoczesnym uznaniu ich dynamiczności. Australijska filozofka nie wspomina jednak o teorii ekonomii łożyska, choć sama postuluje przyjęcie i przetworzenie francuskich teorii feministycznych. Obie badaczki skłaniają się ku uznaniu istoty wiecznie przekształcających się bytów. Wszystkie jednostki, wpisujące się w ideę witruwiańskiego Człowieka/Mężczyzny¹⁵, zostają przez Irigaray i Neimanis uznane za neutralne lub bezpłciowe. Propozycja Irigaray polega na nadaniu różnicy płciowej nowych znaczeń i zwróceniu uwagi na „międzypodmiotowe relacje” owej różnicy (Szopa, 2018, s. 123).

Tymczasem autorka *Piety* akcentuje doniosłość zaburzenia hierarchiczności gatunkowej. Bohaterka przytoczonego utworu wyraża swoje cierpienie poprzez porównania do zwierząt, co nie tylko podważa kategoryzację opartą na ludzkim punkcie widzenia, lecz także demitologizuje obraz porodu. W kulturze patriarchalnej wysiłek związany z tym procesem jest pomijany i często traktowany jako doznanie mistyczne dla kobiety. Podmiotka od momentu zapłodnienia ma świadomość nieuchronności cierpienia związanego z procesem narodzin. Adrienne Rich, amerykańska poetka i eseistka, zauważa, że „ból porodowy zajmuje w życiu kobiet i w relacjach – jako matek i po prostu istot ludzkich – szczególną, centralną pozycję w odniesieniu do innego rodzaju bolesnych doświadczeń” (Rich, 2000, s. 227). Dostrzegalny w utworze kontrast między opisywanymi doświadczeniami porodu i porodu ujawnia głęboką intensywność kobiecego przeżycia. Wyszczególnienie tej perspektywy stanowi centralny punkt poezji Ferenc:

15 Odwołuję się tutaj do wspomnianej wcześniej koncepcji Rosi Braidotti (2014).

Czuję
jak przez żywe szparki
twój świat
świszcząc przecieka
jak tkanki wypala ci żar
wyssany słońcu
A drzewo twoje
ma we mnie swoją studnię

Przychodzisz o zmierzchu
z powłoką chmur
i trzeba ci subtelności zielonej łodygi lnu
i włókien światła

Jestem
miłością żywą wodą

Teresa Ferenc, *Kobieta* (s. 8)¹⁶

Doświadczenie kobiecie nieodłącznie wiąże się z żywiołem wody. Aleksandra Pawlik-Kopek dostrzega w zastosowaniu cieczy w poezji autorki *Zalążni* kontekst erotyczny (Pawlik-Kopek, 2019, s. 177). Sądzę jednak, że utwór *Kobieta* przekracza wizję relacji antropocentrycznych. Nieustanna cyrkulacja między bytami zachodzi właśnie dzięki wodzie: „twój świat/ świszcząc przecieka” (Ferenc, 1984, s. 8). To właśnie „porowatość, przepływ, zastoje i skalarna złożoność” (Neimanis, 2024a, s. 66) stanowią mają przedmiot refleksji feministycznej. Biologiczne nazewnictwo zostaje ucieleśnione.

Ciało bohaterki wypełnione jest wodą, a przepływ wody między organizmami służy uzupełnieniu ich ciał. W podejściu fenomenologii posthumanistycznej „bycie ciałem z wody – [to – J.D.] bycie czymś zawsze tylko doraźnie zamkniętym w worku skórnym” (Neimanis, 2024a, s. 78). Podmiotka wiersza Ferenc pozostaje otwarta i jest źródłem wsparcia dla innych bytów. Jak wskazuje Neimanis, płyny obecne w danym organizmie mają charakter tymczasowy. A to powoduje, że w bohaterce ciągle zachodzi zmiana. Dynamiczny charakter wody umożliwia przy tym ciągłą transformację kobiety, dzięki czemu podmiotka staje się życiodajną siłą dla innych organizmów. „Ja” liryczne, utożsamiające się ze studnią, ukazuje swoją zdolność do zapewnienia wsparcia innym bytom, również tym niematerialnym. Bohaterka stanowi część otaczającej ją natury. W poezji Ferenc nieustannie

16 Utwór *Kobieta* znajduje się w debiutanckim tomie Ferenc *Moje ryżowe poletko* z 1964 roku. Symbolika wody w ujęciu feministycznym wybrzmiewa w tym właśnie tomie szczególnie, na co wskazuje liczba wierszy z motywem wody, takich jak *Poród*, *Laura* oraz – nieanalizowany w artykule – utwór *Dziadek*.

zachodzi korelacja między środowiskiem a człowiekiem, a ciecz staje się czynnikiem integrującym oba elementy:

Wodo
wodo wyżęta
ludzkim potem z grzbietu
Powracasz
na ponowny potok

Prosta to droga
jak łuk koła

Ciągnę się w tym
Nikogo to nie boli
Nikomui nie doskwiera
Nikomui piachem w zębach
belką w oku

To się samo
po słonecznej pochylni
zepchnięte w powietrze
rzucone w ocean

Można się tym zachłysnąć

a rozwiązawszy
rybią łzę
spróbować siebie rozplatać

Gwiazda
jak embrion
w mgnieniu oka się scali

Uczepiona światła

Teresa Ferenc, *Ciało* (s. 147-148)

Przepływająca ciecz staje się symbolem nieprzerywalnego cyklu życia. Woda znajduje się w nieustannym obiegu i nie pozostaje w ludzkim organizmie na stałe. Apostrofa do żywiołu intensyfikuje symboliczny wymiar utworu, nadając mu mistyczny charakter¹⁷.

¹⁷ Dostrzegam istotność refleksji o religijnym i/lub antyreligijnym wymiarze twórczości Ferenc. Niewątpliwie religijność w wierszach poetki może skłaniać do rozważań. Badacze dotychczas interpretowali motywy religijne w tej poezji jako formę nawiązania do doświadczeń traumy. Według Janus obraz *Pietę* przywołany został jako symbol bólu po utracie matki (zob. Janus, 2023). Motyw *Stabat Mater* w poezji Ferenc rozważa w swoim tekście również Katarzyna Szopa (2023b), która

Powracająca pod wieloma postaciami, pozostaje osadzona w cykliczności koła:

Prosta ta droga
jak łuk koła

Teresa Ferenc, *Ciało* (1984, s. 147)

Bohaterka liryczna podkreśla wysiłek ciała, którego obecność pozostaje ukryta, niczym przepływ płynu. Trud życia kobiety pozostaje niezauważalny dla reszty świata. Cyrkulacyjny proces kończy się powrotem do pierwotnej postaci; w końcu – jak pisze Neimanis – „ludzkie ciała pochłaniają inne ciała jako zbiorniki, podczas gdy ciała zbiorników zapełniają się ciałami deszczu, ciała deszczu pochłaniają ciała oceanu, ciała oceanu zasysają ciała rybie, ciała rybie konsumowane są przez ciała wielorybów [...]. Oto odmienny rodzaj »obiegu wodnego«” (Neimanis, 2024a, s. 35). Krążenie materii podkreśla tezę ekosystemowej jedności. Wizja zaprezentowana w utworze kwestionuje również ekonomię posiadania, ponieważ nawet ciało nie stanowi naszej wyłącznej własności. Organizmy się wzajemnie wchłaniają i przekształcają, dlatego ich działania wzajemnie na siebie wpływają. Zgodnie ze słowami Irigaray: „Twój świat się roztopia, zalewa inne miejsca na zewnątrz, nawet te, których nie przewidziano” (Barcz, 2024a, s. 13). W teorii hydrofeminizmu woda stanowi integralny element cyklu życia i śmierci. Wzajemne przeplatanie się oznacza również, że negatywne skutki działań ludzkich mają wpływ na podmioty pozaludzkie.

Płynna matka

W twórczości Ferenc kluczowe miejsce zajmuje matka. Sylwetka rodzicielki zostaje ukazana wielowymiarowo, bo – jak wskazuje Aleksandra Pawlik-Kopek – w kreacji świata poetyckiego autorki Piety matka, obok domu, stanowi najważniejszą figurę (Pawlik-Kopek, 2019, s. 103)¹⁸. Bohaterka tych wierszy będzie podejmowała międzypokoleniowy dialog, pragnąc nie tylko ukazać własne

symbol religijny traktować chce jako formę pamięci historycznej, a samą religijność – jako mocno ucieleśnioną. W swoim odczytaniu staram się jednak odejść od duchowości hegemonicznej – abstrahować od wzorców opartych na dychotomii chrześcijaństwo – ateizm. W przytoczonych przeze mnie utworach Ferenc w powiązaniach kobieta-woda-natura zauważam nawiązania do rodzimowierczych wierzeń, pozbawionych monoteistycznych, patriarchalnych hierarchii. Owa próba utworzenia matrylinearnych genealogii w twórczości Ferenc wykracza poza autobiograficzny paradygmat właśnie dzięki refleksji religijnej.

18 Autorka wskazuje ponadto teksty Anny Legeżyńskiej (2009) oraz Grażyny Pietruszewskiej-Kobieli (2011, s. 202–204, 211–213); badaczki te również odczytują w ten sposób kreację matki w poezji Ferenc.

próby radzenia sobie z traumą, lecz także uwypuklić troski innych kobiet. Dlatego woda w twórczości Ferenc przybiera różne formy, a nie ogranicza się jedynie do obrazów wzajemnego przenikania się organizmów:

Ona –
pod drzewem utopiona w cieniu
zlizuje chłód, który nagle wyrósł
Ona –
tyle wody co potu
w studniach obu dłoni
tyle życia co słońca
w jeden dzień
Ona – z lejcami zamiast rąk
Ona – z kołami zamiast nóg
Ona – powozi dniem i nocą

Koń biały od gorąca

Teresa Ferenc, *Zaprzęg z matką* (s. 195)¹⁹

W utworze *Zaprzęg z matką* podmiotka identyfikuje kobietę z koniem, który w przestrzeniach interpretacyjnych stanowi przede wszystkim symbol matki oraz wytrwałości (Kopaliński, 1990, s. 157). Bohaterka konstruuje obraz kobiety zniszczonej przez opresyjny wpływ struktur społecznych. Matka zostaje sprowadzona do roli narzędzia w systemie reprodukcyjnym. Utrata rąk przez opisywaną osobę symbolicznie pozbawia ją zdolności do samodzielnego działania. Nałożenie lejców uniemożliwia kobiecie indywidualne ruchy, a wozem i koniem przewodzi despotyczny system, uzależniony od czynności wykonywanych przez matkę. Podmiotka pragnie zaakcentować trud roli matki, fundamentu społeczeństwa²⁰. Zaburzenie podziału na odrębne organizmy jest

¹⁹ Utwór ten pierwotnie znajdował się w tomiku *Wypalona dolina* z 1979 roku, którego większa część została poświęcona sylwetce matki. Znamienne wydaje się towarzyszącemu utworowi wspomnienie cyklu trenów poświęconych rodzicielce. Odniesienia francuskich filozofek feministycznych do tematu wody stanowią istotny punkt wyjścia hydrofeminizmu, dlatego pragnę zwrócić uwagę na przypis Astridy Neimanis (2024a, s. 125), w którym przytacza ona za Hélène Cixous skojarzenie morza z matką (*mer* i *mère*); w zgodzie z koncepcją Irigaray kontynuacją tego jest, widoczna u Ferenc, myśl o połączeniu symboliki matki z wodą.

²⁰ Jak ukazuje w przytoczonym przeze mnie wcześniej artykule Katarzyna Wądolny-Tatar, utwór ten możemy odczytywać jako niemal nadrealistyczną wizję rzeczywistości spowodowaną traumą po śmierci matki (Wądolny-Tatar, 2016, s. 244). Wspomniane szaleństwo stanowi istotny trop w poezji Ferenc,

częścią ponadgatunkowego zanurzenia się w sieci hydrorelacji. Doświadczenia eksploatowanych przez kapitalistyczny system zwierząt nie różnią się od doświadczeń wyzyskiwanych i marginalizowanych kobiet rodzących. Uwypuklenie trudu, z którym boryka się bohaterka liryczna, jest jedną z metod przywracających wartość dokonań rodzicielki. Opisywana kobieta pod postacią zwierzęcia poi się wytworzonym przez organizm płynem.

Jak wskazuje Luce Irigaray, „kobiety rozlewają, rozpraszają się w trybach, które trudno wpisać w ramy panującego porządku symbolicznego. Co nie obywa się bez pewnych zaburzeń, a wręcz bez wywoływania wirów, które za wszelką cenę należy zahamować, stawiając trwałe tamy-zasady, w przeciwnym bowiem razie mogłyby się rozprzestrzeniać” (Irigaray, 2010, s. 89). W eseju „*Mechanika*” płynów filozofka utożsamia kobiety z cieczami, których przepływu nie da się zahamować i ująć w ramach społeczno-symbolicznych: są nieokiełznane, przewartościowują uznawane normy. Ciecze w filozofii Irigaray nie są jednak utożsamiane tylko z wodą. Jak zauważa badaczka, przytoczony żywioł występuje pod wieloma postaciami (Neimanis, 2024a, s. 56). Irigaray teoria cieczy oraz Neimanis teoria ciał wodnych nie pozostają przy tym w opozycji względem siebie, w obu zakładana jest dynamiczność podmiotów.

Teresa Ferenc zauważa zmienność oraz elastyczność kobiety i stara się w ramach tych pojęć zreinterpretować sylwetkę matki. Za filozofkami poetka ukazuje nieszablonowość kobiet oraz akcentuje nieustanny wyzysk matek wykonujących codzienne czynności. Ciało bohaterki tej poezji jest żywym przykładem nachodzenia na siebie kultury i natury (Szopa, 2018, s. 209). Utwór autorki Pięty ujawnia naruszenie granic cielesności przez struktury systemowe, co prowadzi do fizycznego wyczerpania ciała. Bohaterka nie otrzymuje wsparcia ze strony społeczeństwa, dlatego sama mierzy się z problemami. Ciągła eksploatacja kobiety wykonującej nieodpłatną pracę opiekuńczo-reprodukcyjną²¹ stanowi punkt rozważań Ferenc:

Ledwo świt
wymieniam w garnkach wodę
Kroję kapustę siną

w tym artykule skupiam się jednak na wątkach hydrofeministycznych, a nie analizie traumy.

21 Silvia Federici w swoim eseju *Kapitał a płęć* rozwija, opierając się na teoriach Marksa, przemilczaną przez filozofa kwestię nieodpłatności prac domowych kobiet, a więc systemowego wyzysku kobiet (Federici, 2017). Temat pracy reprodukcyjnej to również jeden z głównych problemów poruszonych przez Katarzynę Szopę w monografii na temat twórczości poetyckiej polskiej poetki Anny Świrszczyńskiej (Szopa, 2022).

Pod czerwoną pokrywką
duszę flaki

Dzieciom już w paltkach ciepło
w rękawiczkach włożą
jeszcze tata na śniadanie mleko

Kipi po jednej stronie
kipi po drugiej stronie

Za przedszkolem nabieram oddechu
Śnieg się w koła nawija
pod żłobkiem w świerki
Nawianą drogą
sapie spocony koń

Kipi po jednej stronie
kipi po drugiej stronie

Teresa Ferenc, *Laura* (s. 13)

Narzucona bohaterce praca opiekuńcza i reprodukcyjna kształtuje strukturę życia kobiet. Powtarzalność ich czynności jest niezbędna, porządkuje dobę całej rodziny. Jak wykazuje Katarzyna Szopa, „feministyczne teoretyczki i filozofki reprodukcji społecznej uwiarygodniły fakt, że podział na sferę produkcyjną i reprodukcyjną, określony przez Karola Marksa jako społeczny podział pracy, jest nie tylko wynikiem wielowiekowej przemocy, jaka charakteryzowała proces akumulacji pierwotnej, ale też główną przyczyną opresji kobiet. Obowiązek reprodukcji życia spoczywa w głównej mierze na kobietach, odpowiedzialnych za reprodukcję najcenniejszego dla kapitału towaru, a więc siły roboczej” (Szopa, 2022, s. 221).

Wykluczenie kobiet stanowi wynik opresyjności zarówno ekonomicznej, jak i kulturowej. Problematyzowanie powtarzającego się tematu pracy opiekuńczej przez poetki publikujące w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku to próba zaprezentowania stanowiska tych autorek w rozważaniach na temat położenia kobiet (Szopa, 2022, s. 219)²². Ekspozowanie zmęczenia bohaterki odgrywa kluczową rolę w przytoczonym utworze. Wyczerpanie zostaje wyrażone za pomocą oddechu; jego zaakcentowanie ma na celu uwolnienie matki od uciskającej ją rzeczywistości. To jedyny moment, w którym kobieta ma sposobność, aby zaznać chwilowego wytchnienia. Wewnętrzne

²² Katarzyna Szopa tak pisze o tym zjawisku: „Poruszając w swoich tekstach poetyckich takie zagadnienia, jak miłość, macierzyństwo, cielesność i seksualność, poetki dołączają do toczącej się w latach 60. i 70., nie tylko na Zachodzie, światowej dyskusji o miejscu i roli kobiety w społeczeństwie” (Szopa, 2022, s. 30).

napięcie bohaterki, oddane metaforą gwałtownego wrzenia, uwiadacznia się w emocjonalnym oraz fizycznym wyczerpaniu organizmu. W utworze przestrzenią dominacji matki jest kuchnia. W sposób paralelny zaznaczone jest wzajemne oddziaływanie na siebie podmiotki oraz potraw, których stany zaczynają się do siebie upodabniać. Wyrażenie różnych stanów skupienia wody scala rzeczywistość bohaterki.

Żywiół wody występuje w przytoczonym wierszu pod wieloma postaciami. Zmiennokształtność wody integruje dynamiczny obraz codzienności matki. Woda, która w utworze występuje również pod postacią mleka, stanowi temat rozważań francuskich filozofek lat siedemdziesiątych ubiegłego wieku. Powtarzający się motyw białego atramentu, którym – wedle Cixous – pisze kobieta (Cixous, 1993, s. 154), umożliwia bohaterce podważenie rzeczywistości i przeżycie żałoby po utraconej matce (Kłosińska, 2010, s. 455). Relacja między matką a dzieckiem zostaje przerwana wraz z jego symbolicznym wejściem w porządek kultury patriarchalnej. Komponowanie tekstu umożliwia odzyskanie przez kobietę bliskości z rodzicielką: „Pisanie byłoby »podjęciem« owej utraty, »wzięciem jej« – daniem życia. Odzyskiwaniem utraconej?” (Kłosińska, 2010, s. 456). To właśnie pisanie pozwala kobietom na rozpoznanie głosów przodków. Ów zwrot to kluczowy komponent zarówno teorii feministycznych, jak i poezji Ferenc.

Relacja między kobietami w rozumieniu genealogicznym stanowi jeden z ważniejszych i mocniej eksploatowanych przez badaczy tematów w twórczości poetki. Grażyna Pietruszewska-Kobiela zauważa, że rodzicielka w lirykach autorki Piety jest matką mityczną, ponieważ uosabia jednocześnie starość i młodość, Demeter i Korę (Pietruszewska-Kobiela, 2010, s. 73). W filozofii Neimanis przenikanie się podmiotów jest integralnym elementem tezy dotyczącej ciał wodnych: „ciała są nie tylko bytami, ale także intra-aktywnymi stawianiami się, a wszelkie istotne właściwości i granice, które moglibyśmy im przypisać, są zawsze jedynie tymczasowe i otwarte na rewizję. Ciała zawsze wykraczają poza to, czym »są«, w czasie, w przestrzeni” (Neimanis, 2024a, s. 119). Organizm nie jest osadzony w czasie, dlatego Teresa Ferenc w opisie relacji córka – matka poprzez płynność cząsteczek akcentuje więź między kobietami:

Była kroplą
Nie zdążyła syknąć
w za gorącym tyglu

Była drzewem
któremu pień zawiązano
łańcuchem
spod korzeni

wypłukiwały się
resztki zwiędłej ziemi

Mam jej palce
chodzące po wąwozach zmarszczek
wyciągające stamtąd
włókna ognia
Jest
za siódmą skórą
pod łupką kości
płytkami krwi

Zatraciwszy oddech
niepodobna do niczego
o głosie
niepodobnym do nikogo

Teresa Ferenc, *Przypominanie tamtej* (s. 176)

Podmiotka we wspomnieniu matki zauważa jej głębokie powiązanie z żywiołami. W filozofii Luce Irigaray wszystkie siły natury podlegają wzajemnym zależnościom. Astrida Neimanis nazywa francuską badaczkę fenomenolożką żywiołową i ekologiczną, ponieważ Irigaray entuzjastycznie porównuje ciała do powietrza, ognia, woda czy morza (Neimanis, 2024a, s. 120). Przenikające się materie budują ludzki organizm i kształtują jego otoczenie. Jak w ukutej przez Irigaray metaforze „mechaniki płynów”, zmiennego „ja” bohaterki lirycznej Ferenc nie da się zredukować do jednej postaci. Kobiecość pozostaje płynna, dynamiczna, wieloraka. W twórczości poetki pojawiają się dwa przeciwstawne żywioły – ogień i woda, i to płomień degraduje kobietę do postaci kropli. Osoba mówiąca w poszukiwaniu własnej tożsamości stara się opisać historię przodków rodzaju żeńskiego. Podmiotka utworu *Przypominanie tamtej* w kreacji córki zawiera obraz uciskanej przodkini.

Elissa Gelfand (2005) w referacie *Mother & Daughters: the Myths We Live By* na temat specyfiki relacji matki z córką pisała: „Z tego powodu, mówi Irigaray, istotne jest, aby kobiety wyrażały swoje pragnienia, uwalniając w ten sposób stłumiony głos. Piszac i mówiąc w pełni sobą, kobiety nie tylko uznają matczyną moc, ale także na nowo zdefiniują relacje między kobietami oraz między kobietami i mężczyznami jako afirmujące życie” (Gelfand, 2005, tłum. – J.D.). To właśnie dar mowy stanowi niezbędny element emancypacji – umożliwia wytworzenie się nowego języka, a następnie ustanowienie symboliki bez wykluczenia, zaprzestanie matkobójstwa (Irigaray, 2000a, s. 9). Tytuł wiersza Ferenc *Przypominanie tamtej* nie wskazuje konkretnej postaci żeńskiej. Kobiety dziedziczą cechy swoich przodków, a każde kolejne pokolenie stanowi kontynuację i integralną część pokolenia matek.

W twórczości Ferenc szczególnie uwypatniony zostaje motyw genealogii kobiecej, pełniącej funkcję fundamentu w procesie kształtowania tożsamości podmiotu. Odbudowanie genealogii, nie tylko rodzinnej, umożliwia „ja” lirycznemu kształtowanie własnej suwerenności. Podmiotka „jest żywą inną tobą [matką – J.D.]” (Irigaray, 2000b, s. 108), czyli kobietą. Namysł nad reinterpretacją znaczenia materii to, według francuskiej filozofki, ponowne przemyślenie istoty macierzyństwa. W końcu, jak piszą Neimanis i Braidotti, „rdzeniem materializmu jest przecież »mater«” (Neimanis, 2024a, s. 113; zob. Braidotti, 2002, s. 23). Badaczki odrzucają jednak biologiczny redukcjonizm. Odwołanie do materii biologicznej, jak zauważa Neimanis (2024b), nie musi mieć charakteru degradującego. Woda posiada moc sprawczą dzięki własnej złożoności i zmiennokształtności (Neimanis, 2024b). Kobiecte wody umożliwiają formowanie się płciowej różnicy, niezbędnej do podważenia opresyjnej triady fallogocentryzmu, antropocentryzmu i neoliberalnego indywidualizmu.

Zakończenie

Twórczość Teresy Ferenc należy odczytywać w nurcie poezji zaangażowanej. Główny temat rozważań autorki *Wypalanej Doliny* to przywrócenie kobietom właściwego miejsca w kulturze. Poetka ukazuje w swojej twórczości systemowy ucisk organizmów innych niż Człowiek/Mężczyzna, przy jednoczesnym podkreśleniu relacji, której nieodłącznym elementem są żywioły, a w szczególności analizowana przez mnie woda. Ferenc w dialogu między organizmami odnajduje możliwość dekonstrukcji dyskursów utrwalających płciową i gatunkową opresję. Odchodzi od binarnego podziału, ponieważ „wszystkie ciała światowią się we współpracy ze sobą” (Neimanis, 2024a, s. 75). Odnajduje zatem możliwość odrzucenia patriarchalnych reguł i ustanowienia nowych, co skutkować będzie społeczną zmianą i ustawi autorkę *Piety* w pozycji poetki zaangażowanej. Owo zaangażowanie feministyczne rozpatruję w kontekście upolitycznienia prywatnego aspektu życia kobiet²³. W teorii hydrofeminizmu szeroka refleksja nad wodą uwzględnia zarówno kwestie związane z ograniczeniami kobiet przedstawionych w utworach poetki, jak i możliwości niezależnienia ich podmiotów. Ukazanie cieczy jako pozostającej w ciągłym ruchu odzwierciedla dynamikę życia organizmów, podczas gdy podmiotowość w twórczości autorki *Mojego ryżowego poetki* manifestuje się poprzez nieprzerwalną płynność i modyfikowalność.

23 Zaangażowanie ujmuję nie w kategoriach polityczno-partyjnych, lecz zgodnie z koncepcją wspomnianej już Adrienne Rich (2000) – w perspektywie ekspresji doświadczeń jednostkowych, które poprzez swój charakter ujawniają również wymiar polityczny.

Płynność ta umożliwia Ferenc dalszy namysł nad losem ludzkich i innych-niż-ludzkie bytów. Chwilowa dominacja w tych lirykach wody pozwala na skupienie się na konkretnym aspekcie świata poetyckiego poetki.

Przenikanie się żywiołów w poezji Ferenc wskazuje na złożoność wzajemnych powiązań elementów natury. Interpretację twórczości poetki warto kontynuować w odniesieniu do przywołanej wcześniej triady ognia-wody-ziemi, rozszerzonej o żywioł powietrza, umacnianego w postaci oddechu²⁴, wyraźnie zaakcentowanego w przytoczonych utworach. Dominująca obecność poszczególnych żywiołów w utworach Ferenc pozwala na pogłębione refleksje, również feministyczne, nad poetyką autorki *Zalążni*.

Bibliografia

- Bachelard Gaston, 1975: *Woda i marzenia*. W: Idem: *Wyobrażenia poetyckie*. Wybór pism. Przeł. Henryk Chudak, Anna Tatarkiewicz. Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa, s. 112–177.
- Barcz Anna, 2024: *Wstęp. Hydrofemenologia według Astridy Neimanis*. W: Astrida Neimanis: *Ciała wodne. Posthumanistyczna fenomenologia feministyczna*. Tłum. Sławomir Królak. Pamoja Press, Warszawa, s. 7–24.
- Brach-Czaina Jolanta, 2022: *Oddech*. W: Eadem: *Błony umysłu*. Wydawnictwo Dowody na Istnienie, Warszawa, ebook.
- Braidotti Rosi, 2002: *Metamorphoses*. Polity Press, Cambridge, MA.
- Braidotti Rosi, 2014: *Po człowieku*. Przeł. Joanna Bednarek, Agnieszka Kowalczyk. Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa.
- Cixous Hélène, 1993: *Śmiech Meduzy*. Przeł. Anna Nasiłowska. „Teksty Drugie”, nr 4/5/6, s. 147–166.
- Dąbrowska-Czoch Marta, 2014: *Poezja w małżeństwie, małżeństwo w poezji (Teresa Ferenc i Zbigniew Jankowski)*. „Język – Szkoła – Religia”, nr 9, s. 91–106.
- Federici Silvia, 2017: *Kapitał a płeć*. Przeł. Jakub Krzeski, Anna Piekarska. „Praktyka Teoretyczna”, nr 3 (25), s. 196–212. <https://doi.org/10.14746/prt.20173.7>.
- Ferenc Teresa, 1980: *Otwarcie*. W: Eadem: *Poezje wybrane*. Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa, s. 5–13.
- Ferenc Teresa, 1984: *Poezje wybrane*. Czytelnik, Warszawa.

²⁴ Motyw oddechu jest istotny w filozofiach feministycznych. W przytaczanej koncepcji Irigaray oddech stanowi komponent relacyjności między podmiotami, odgrywa również ważną rolę w omawianej przeze mnie koncepcji ekonomii łóżyska. Innym istotnym w tym kontekście feministycznym tekstem jest esej *Oddech* Jolanty Brach-Czainy (2022), w którym autorka także akcentuje połączenie bytu z rzeczywistością poprzez proces oddychania.

- Gelfand Elissa, 2005: *Mothers and Daughters: the Myths We Live By*. Uwagi wygłoszone w Mount Holyoke College. MountHolyoke. http://www.mtholyoke.edu/acad/fren/Mother_Daugh.html [dostęp: 15.12.2024].
- Haraway Donna, 2009: *Wiedze usytuowane. Kwestia nauki w feminizmie i przywilej ograniczonej/częściowej perspektywy*. Przeł. Agata Czarnecka. <http://www.ekologiasztuka.pl/pdf/fo062haraway1988.pdf> [dostęp: 10.12.2024].
- Irigaray Luce, 2000a: *Ciało-w-ciało z matką*. Tłum. Agata Araszkiewicz. Wydawnictwo eFka, Kraków.
- Irigaray Luce, 2000b: *I jedna nie ruszy bez drugiej*. Tłum. Agata Araszkiewicz. „Teksty Drugie”, nr 6, s. 107–113.
- Irigaray Luce, 2010: „Mechanika” płynów. W: Eadem: *Ta płęć (jedną) płcią niebędącą*. Przekł. Sławomir Królak. Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków, s. 89–99.
- Janko Anna, 2015: *Mała Zagłada*. Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Janus Katarzyna, 2023: „Chusta wiecznie zielona”. *Pieta Teresy Ferenc. Studium wierszy*. „Język. Religia. Tożsamość”, nr 2, s. 95–107. <https://doi.org/10.5604/01.3001.0054.2868>.
- Klimczuk Małgorzata, 2017: *Poezja Teresy Ferenc. Lektura poprzez chiazmy*. W: *Fenografia rodzinna. Studia i szkice o twórczości Teresy Ferenc*, Zbigniewa Jankowskiego, Anny Janko, Mileny Wieczorek. Red. Katarzyna Wądołny-Tatar, Małgorzata Klimczuk. Wydawnictwo Naukowe Katedra, Gdańsk, s. 13–82.
- Kłosińska Krystyna, 2010: *Post-strukturalizm i dekonstrukcja na scenie pisania*. W: Eadem: *Feministyczna krytyka literacka*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 405–472.
- Kopaliński Władysław, 1990: *Koń*. W: Idem: *Słownik symboli*. Wiedza Powszechna, Warszawa, s. 157–161.
- Kopeć Zbigniew et al., red., 2016: *Pokolenie „Współczesności”: twórcy, dzieła, znaczenie*. Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza, Poznań.
- Kuncewicz Piotr, 1993: *Poezja polska po 1956*. T. 3. Polska Oficyna Wydawnicza „BGW”, Warszawa.
- Legeżyńska Anna, 2009: *Od kochanki do psalmistki... Sylwetki, tematy i konwencje liryki kobiecej*. Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Neimanis Astrida, 2024a: *Ciała wodne. Posthumanistyczna fenomenologia feministyczna*. Przeł. Sławomir Królak. Pamoja Press, Warszawa.
- Neimanis Astrida, 2024b: *Hydrofeminizm, czyli stawanie się ciałem wodnym*. Dwutygodnik. <https://www.dwutygodnik.com/arttykul/8805-hydrofeminizm-czyli-stawanie-sie-cialem-wodnym.html> [dostęp: 11.10.2024].
- Pawlik-Kopek Agnieszka, 2019: *Rzeczy pierwsze w poezji Teresy Ferenc*. Wydawnictwo Naukowe KUL, Lublin.
- Pietruszewska-Kobiela Grażyna, 2010: *Magna Mater. Poczciwiecowska moc mitu w poezji Teresy Ferenc*. W: *Przemiany mitów i wartości nie tylko w literaturze*. Red. Lidia Wiśniewska, Mirosław Gołubski. Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego, Bydgoszcz, s. 67–77.

- Pietruszewska-Kobiela Grażyna, 2011: *Rodzina i dom w obszarze pamięci autobiograficznej. O poezji Teresy Ferenc*. W: Eadem: *Rodzina w czasach przełomów. Literackie diagnozy od XIX do XXI wieku*. Red. Krystyna Kralkowska-Gątkowska, Beata Nowacka. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 202–217.
- Rich Adrienne, 2000: *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*. Przeł. Joanna Mizielińska. Sic!, Warszawa.
- Rogowska-Stangret Monika, 2017: *Korpor(e)alna kartografia „Nowego Materializmu”*. W: *Feministyczne konteksty. Multidyscyplinarnie*. Red. Ewa Hyży. Wydawnictwo Adam Marszałek, Toruń, s. 23–37.
- Szopa Katarzyna, 2018: *Poetyka rozkwitania: różnica płciowa w filozofii Luce Irigaray*. Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa.
- Szopa Katarzyna, 2022: *Wybuch wyobraźni. Poezja Anny Świrszczyńskiej wobec reprodukcji życia społecznego*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Szopa Katarzyna, 2023a: *Poezja otwartych ran. Stygmateksty Teresy Ferenc*. „Er(r)go. Teoria – Literatura – Kultura”, nr 1 (46), s. 185–206. <https://doi.org/10.31261/errgo.13390>.
- Szopa Katarzyna, 2023b: *Stabat Mater: The Impossible Mourning in Teresa Ferenc’s Poetry*. „Porównania”, nr 34 (2), s. 167–181. <https://doi.org/10.14746/por.2023.2.12>.
- Wądołny-Tatar Katarzyna, 2016: *Powroty traumy w poezji Teresy Ferenc*. „Ruch Literacki”, z. 2, s. 239–257.