

Joanna Armatowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Światostwórstwo. Motywy solarne i lunarne w dziecięcej poezji Jerzego Ficowskiego

Obraz poety-wojażera, jaki wyłania się z wielorodnej twórczości Jerzego Ficowskiego, jest tym, który – siłą nieustannej przemiany i sugestią niegasnących poszukiwań – przemawia najwyraźniej. Jest Ficowski peryferyjnym łączęm, poruszającym się po krańcach języka, przemierzającym nienazwane dotąd odmiany czasu, powołującym do życia subtelności istnień. Mamy do czynienia z poetą, który udaje się w rozmaite przestrzenie pisarskie, odnajduje tak w formach poetyckich, jak prozatorskich, uprawia literackie przekłady, tuła się po obrzeżach języka, rozpoznaje w słowach zapomnianych, wreszcie – powołuje nowe ich znaczenia. Jerzy Kandziora, który autora *Gorączki rzeczy* określił poetą niekoniecznym, a przeto poetą wolnym, ujął to następująco: „Ficowski należy bowiem do tych poetów, którzy [...] są wędrowcami po obszarach kultury, tradycji, codzienności, badaczami świata w tym najbardziej nieakademickim znaczeniu. Także w języku poetyckim nie zajmują nigdy raz na zawsze określonej «niszy» stylistycznej, peregrynując raczej wśród różnych odmian międzyludzkiego komunikowania”¹.

Zwłaszcza ostatni aspekt – komunikacji – jest nie do przecenienia w przypadku poezji, która dokonuje radykalnego wyboru idiomu konwersacyjnego, otwartego na dialog w miejsce konwencjonalnego podejścia do czytelnika. Mnogość form komunikacyjnych poezji Ficowskiego obejmuje także twórczość dla dzieci, częstokroć spychaną na (wąski) margines poetyckiej twórczości. A przecież dziecięcość wyznaczana jest nie tylko przez wiersze dziecięce, lecz wydaje się także kształtować całą wyobraźnię poetycką, odciskając ślad naturalnej wrażliwości w stylu komunikowania. Właściwa dzieciom intelektualna pobudliwość otwierająca umysł na naturalną poliperspektywność, połączona ze śmiałą eksploracją świata wpływa na jakość komunikacji, jej wielostrumieniowość.

Istnieją zatem dwa konteksty interpretacyjne, które przywoływać będę w niniejszym szkicu. Pierwszym z nich jest specyfika literatury dziecięcej, w szczególności zaś rola dziecka jako aktywnego odbiorcy poezji, drugim – spojrzenie na solarność i lunarność obecne w dziecięcej twórczości Jerzego Ficowskiego przez pryzmat wierzeń

¹ J. Kędziora, *Poeta wolny, niekonieczny...*, [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, wybrał, oprac. i wstęp P. Sommer, Sejny 2010, s. 115.

prasłowiańskich, czy też – jak nazywają je inni – mitologii słowiańskiej. Autor *Gałązki z Drzewa Słońca* w ogólności zwykł odyskiwać dla kultury (właściwiej byłoby powiedzieć: kultur) wartości odrzucone, przywoływać zapomniane i obłaskawiać niechciane, czego dowodem są nie tylko baśnie cygańskie i inne publikacje przybliżające czytelnikowi kulturę romską, ale także zdecydowanie mniej znane wydanie prastarej baśni słowiańskiej, która ukazała się w roku 1961. *O Swarogu Swaróżycu* to kierowany do młodszych czytelników utwór pisany wierszem, który chciałabym określić poematem teogonicznym.

Poezja dziecięca

Metafora kontra morał

Joanna Papuzińska w *Dziecięcych spotkaniach z literaturą* stwierdza, że

Poezja – jako forma ekspresji korzystająca z bardzo złożonego kodu artystycznego, posługująca się takimi formami wypowiedzi jak metoda swobodnych skojarzeń, korzystająca z języka symboli i metafor [...], odwołująca się do procesów i stanów podświadomości, jak np. marzenia senne – jest szczególnym rodzajem komunikacji społecznej. Jej domeną jest «odkrywanie nieodkrytego» w formie pośredniej, pozwalającej na wyrażanie stanów głębokich, często bardzo trudnych do zwerbalizowania w potocznym języku [...]»².

W przypadku tak szczególnego odbiorcy poezji, jakim jest dziecko, „rozmowność” oraz uznanie czytelnika za nieodzownego, na równych prawach uczestniczącego w dialogu adwersarza to czynniki absolutnie niezbędne (a wcale nieczęste) w przypadku dobrej literatury dziecięcej. Za sprawą nieskrępowanej okowami konwencjonalnego języka i więzami moralizatorstwa wyobraźni udaje się poecie uniknąć odstraszonego dydaktyzmu, zachować zaś postawę pełną szacunku dla kształtującego się autonomicznego podmiotu. Tworzy to tę szczególną i trudną do osiągnięcia sytuację, kiedy – jak pisze Janina Abramowska – „dziecko nie jest traktowane jako obiekt zabiegów wychowawczych, ale jako odbiorca szczególnie predestynowany do tego, by towarzyszyć poecie w podróży do świata, którego nie ma”³.

Dziecięcy umysł jest w tej sytuacji obdarzony większym zaufaniem, jego twórcza potencja zostaje dostrzeżona, intuicyjne rozumienie metafory – wreszcie uznane. Metafora wszakże daleko głębiej i niepomernie szerzej ujmuje rzeczywistość i wyjaśnia złożone mechanizmy nią rządzące niż prosty, niewymagający poruszeń wyobraźni i zwalniający z samodzielnego myślenia morał – tak uporczywie obecny w dziecięcym życiu i poezji, i tak powszechnie przez dzieci nielubiany. Morał w istocie stanowi idealne przeciwieństwo metafory: jest jednoznaczny, podany bezpośrednio, epistemicznie zamknięty, wychowawczo roszczeniowy; podczas gdy przenosi uruchamia polisemię, otwartość poznawczą, a także indywidualny sposób rozumowania. Poezja konwersacyjna, nastawiona na równoprawny dialog z odbiorcą, wymaga od tego ostatniego aktywnej postawy umysłowej, radykalnej otwartości. Jak napisał niedługo

² J. Papuzińska, *Dziecięce spotkania z literaturą*, Warszawa 2007, s. 58.

³ J. Abramowska, *Bajeczka – absurd i konwencja*, „Sztuka dla Dziecka” 1988, nr 1, s. 11.

Octavio Paz: „Wiersz, czy to otwarty, czy zamknięty, wymaga odejścia poety, który go pisze, i narodzin poety, który go czyta”⁴.

Jesteśmy zarazem o krok od postawienia tezy o dziecięcym charakterze wyobraźni Jerzego Ficowskiego. Na taką konstatację naprowadza szereg elementów przejawiających się w jego poezji: połączenie pierwiastków ludycznego oraz lirycznego, niekiedy lingwistyczne rozpasanie, innym razem intelektualny kalambur czy filozoficzna psota. Pochwyceniu rzeczywistości towarzyszy zatem także potrzeba zabawy⁵. Jak zwięźle i błyskotliwie ujął to Tuwim: „Dzieci bzdurzą i – że tak powiem – chcą być bzdurzone. Potem im to przechodzi. Któremu nie przejdzie – zostanie poetą”⁶. Ficowskiemu nie przeszło. Jego dziecięce utwory wyraźnie obrazują Huizingowską konstatację, że każda poezja wyrasta w grze⁷. Z jednej strony mamy zatem coś, co umownie i bardzo ogólnie nazwiemy zabawą. Z drugiej – odczuwamy niepokromiony epistemologiczny pęd, dziecięcą, niedającą się nasycić ciekawość, pulsującą pod warstwą słów gnozę⁸.

Od *homo ludens* do *homo philosophicus*

Krokiem milowym w obszarze polskich badań nad literaturą dziecięcą była ludyczna teoria literatury Jerzego Cieślukowskiego, która – mówiąc pokrótce – sprowadziła twórczość dziecięcą do funkcji zabawy: zastając dziecko w ferworze zabawy, okrzyknęła je *homo ludens*. I choć poprzez swoją jednowymiarowość dającą niewyczerpujące obrazy dziecięctwa wywołała sprzeciw krytyków, nie można zaprzeczyć, że dokonała zarazem przeniesienia punktu ciężkości w kwestii postrzegania dziecka: nie jest ono już dłużej obiektem dydaktyzmu, bierną, beztemperamentną umysłowością, lecz aktywnym, samodzielnym inicjatorem rozmowy/zabawy⁹. W konsekwencji dostarczenie głębokich pokładów osobowościowych, zwrócenie uwagi na odrębność

⁴ Cyt. za: B. Zeler, *Dostrzec człowieka... O szkolnej interpretacji tekstu literackiego*, [w:] *Kompetencje szkolnego polonisty. Szkice i artykuły z metodyki z lat 1994–1996*, cz. 2, pod red. B. Chrzęstowskiej, Warszawa 1997, s. 114.

⁵ Por.: I. Tomczyk, *Miron Białoszewski filmowcem?*, [w:] *Widziane, czytane, oglądane – oblicza Obcego*, pod red. P. Cieliczki i P. Kucińskiego, t. 2, Warszawa 2008, s. 136.

⁶ J. Tuwim, *W oparach absurdu*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. V, *Pisma prozą*, Warszawa 1964, s. 507.

⁷ Por.: J. Huizinga, *Homo ludens. Zabawa jako źródła kultury*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 2011.

⁸ Ficowski definiował swoją poezję jako „praktykę sakralną”: jedyną mu dostępną, niezbędną, najpełniejszą ze wszystkich, na jaką go stać formą wypowiedzi. J. Gizella, *Popiół i pa-mięć*, [w:] *Wcielenia...*, s. 129.

⁹ Joanna Papuzińska w książce *Dziecko w świecie emocji literackich* przyznaje, że tym samym ludyczna teoria literatury Cieślukowskiego ukazała „ważny aspekt komunikacji literackiej, jakim jest samo działanie dziecka, i przypisując dziecku rolę nie «odbiorcy» czy przedmiot perswazyjnych zabiegów literatury, lecz partnera równorzędnego, który przetwarza literackie impulsy, czyniąc je niejako swoją własnością i dostosowując do własnych potrzeb” (J. Papuzińska, *Dziecko w świecie emocji literackich*, Warszawa 1996, s. 9). W taki sposób pisze o tym sam Cieślukowski: „Jednocześnie książka dla dzieci przechodzi w krótkim stosunkowo czasie akcelerację nieznaną literaturze dla dorosłych [...]. O sytuacji autonomicznej, zamkniętej, do sytuacji otwartej, zakładającej aktywny udział odbiorcy. Od przedmiotu skończonego do przedmiotu niegotowego. [...] Krótko mówiąc – od sakralizacji do zabawy, od książki skończonej

i „zupełność” dziecka, uznanie skali rozpiętości jego stanów afektywnych – wszystko to pozwoliło spojrzeć na małego człowieka w kategoriach *homo philosophicus*. „W nożymytny myśli europejskiej – pisze Maria Janion w szkicu poświęconym wierszom sierocym Lenartowicza – dziecko staje się *filozofem*”¹⁰. To przesunięcie nieodwołalnie nakazuje zaprzestać postrzegania dzieciństwa jako krainy nienaruszalnej szczęśliwości, niewyszczerbionej przez wątpliwość i lęk beztroski. Współcześnie przyjęty wymóg, by do dzieciństwa przynależały wyłącznie stany idylliczne, uczucia jedynie pozytywne, wrażenia jednoznacznie przepełnione dobrem, jest z gruntu fałszywe. Na dzieciństwo, także to szczęśliwe, składa się cały szereg odczuć negatywnych: odcieni trwóg, lęklivej ciekawości, nieuzasadnionej z perspektywy dorosłego złości i niezgody na to, co zastane. W literaturze, która otwiera przed dzieckiem perspektywę niejednoznaczności świata, znajduje ono zrozumienie dla swoich niepewności, a nawet – za sprawą wyjęcia spod klosza idylli, które przynosi zgodę na ambiwalencję – ukojenie. Mały odbiorca poprzez kontakt z dziełem rozpoznaje siebie i osadza własną podmiotowość w strukturach zastanego świata. Jak pisał Hans-Georg Gadamer: „Każde rozpoznanie jest doświadczeniem rosnącego oswojenia, a przecież wszelkie [...] doświadczenia świata są w końcu formami naszego oswojania ze światem”¹¹.

Ficowskiego poemat teogoniczny

Dzieje swarżę

Literatura dziecięca nie powinna być rugowana z emocji trudnych, nieoczywistych, niechcianych. Sproblematyzowany, heterogeniczny, a nawet dysonansowy świat przedstawiony w utworach dla najmłodszych jest wyrazem podmiotowego podejścia do dziecka, traktowania go jako równoprawnego czytelnika literatury i równorzędnego uczestnika dostępnej nam rzeczywistości. W tym kontekście literatura jawi się jako medium – infiltrujące skrywane, odległe lub nieznane emocje, których skutkiem jest wrzucenie w dysonans, a zarazem przyjmuje postać remedium – nazywające uczucia, niwelujące konfliktowość, objaśniające świat¹².

i przeznaczonej tylko do odbioru biernego do książki otwartej, otwartej na odbiór czynny, na jej współrealizację”. J. Cieślakowski, *Literatura osobna*, wybór R. Waksmund, Warszawa 1985, s. 16.

¹⁰ M. Janion, *Wiersz sieroce Lenartowicza*, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4, s. 92.

¹¹ H.-G. Gadamer, *Sztuka i naśladownictwo*, [w:] tegoż, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2000, s. 151.

¹² W sukurs przychodzi Georges Bataille, kiedy snuje narrację o tych filarach naszej rzeczywistości, które osunęły się w grząski grunt: „Moim zdaniem, słabym punktem naszego świata jest, ogólnie rzecz biorąc traktowanie dzieciństwa jako sfery wydzielonej, która choć niewątpliwie, w jakimś sensie, nie jest nam obca, pozostaje wszelako na zewnątrz nas i która jakoby nie była w stanie sama z siebie ustanowić ani wyznaczyć swej własnej prawdy: tego, czym naprawdę jest. [...] To «dziecinne» bądź to «niepoważne» są wyrażeniami romantycznymi. Zaczniemy jednak od tego, że dziecinni jesteśmy wszyscy, absolutnie bez wyjątku, trzeba to nawet ująć najbardziej zaskakująco: tak właśnie (poprzez dziecinność) *in statu nascendi* człowieczeństwo objawia swoją istotę. Ścisłe mówiąc, zwierzę nigdy nie jest dziecinne, natomiast młoda istota ludzka nie bez upodobania sprowadza znaczenie sugerowane jej przez dorosłych

Tego rodzaju realizację poezji dziecięcej: pełnej przesień i przenośni odnajdujemy m.in. w „prastarej baśni” słowiańskiej. W tomiku poetyckim *O Swarogu Swaróżycu* wprowadza Ficowski małego czytelnika w świat praprzodków, roztaczając przed nim rozległy panteon bóstw słowiańskich, odmalowany z poznawczym rozmachem, a zarazem zachowujący strukturalną, niewymuszoną prostotę mitu. Prasłowiańskie dzieje przedstawione w teogonicznym poemacie Jerzego Ficowskiego – choć dostosowane do wieku odbiorcy – mają charakter niewyglądony, przekaz nie jest tu wyrugowany z lęku przed boską mocą prakreatorów, a jego przystępność nie zostaje osiągnięta kosztem splotenia emocji. Wprowadzenie w „dzieje swaróże” odbywa się bez niepotrzebnej próby uchronienia młodego odbiorcy przed niewygodą istnienia. Genezę boga nadrzędnego w prasłowiańszczyźnie, Swaroga, oraz pochwalno-błagalną postawę Słowian przedstawia Ficowski następująco:

Ty, coś w niebo wbił ćwieków bez liku,
 któryś tarczę słoneczną wykuł,
 co się hukiem piorunów swarzysz,
 dobrym ogniem na co dzień nam towarzysz,
 piorunami zaniechaj nas chłostać,
 a my z dębu stworzymy twą postać!
 Jako rzekli – zrobili wszystko.
 Toporami zwalili dębisko,
 ociosali z kory, z konarów,
 wyrzeźbili – i stał się Swaróg.
 Jego głowa dębowa, wąsata,
 wzrok patrzący na kraniec świata,
 jego nogi zaryte w roli,
 w jego rękach – róg wielki, bawoli,
 u stóp jego jaszczurki pełzają [...] ¹³.

W wierzeniach Słowian Swaróg bądź Swaróżyc występuje jako bóg nieba, słońca i ognia. Kult ognia, który upodabnia Swaroga do Hefajstosa, wiąże go także z pozycją władcy piorunów (pospołu ze wspomagającym go Perunem). Boga Swaroga wprowadza Ficowski jako najwyżej postawionego w boskiej hierarchii, zgodnie zresztą z wszelkimi, nielicznymi niestety, przekazami na ten temat:

Były jeszcze inne bożęta,
 lecz ich imion już nie pamiętam.
 Ale dotąd nie rzekłem ni słowa,
że nad tymi bogami panował
 bóg, którego żywiołem był ogień
 i którego zwano Swarogiem.

Bóg władający ogniem jest bogiem o dwóch (w wersji prasłowiańskiej nawet czterech) obliczach. W przestrzeni jednej ognistej materii dysponuje dwiema siłami:

do czegoś innego, co już samo nie daje się sprowadzić do niczego”. G. Bataille, *Literatura a zło*, tłum. M. Wdzyńska-Walicka, Kraków 1992, s. 115–116.

¹³ J. Ficowski, *O Swarogu Swaróżycu*, ilustr. W. Ficowska, Warszawa 1961. Dalsze fragmenty cytuję za tym wydaniem (publikacja bez numeracji stron).

życiodajną (związaną z ogniskiem domowym) i niszczycielską (wzniecającą pożary). Mimo panującej w prasłowiańszczyźnie wielkiej bojaźni wobec boskiego żywiołu ognia Swaróg Ficowskiego ewidentnie przedstawiony jest jako sprzyjający człowiekowi i darzący go zaufaniem. Byłoby jednak nadużyciem stwierdzenie, że poeta pozbawił tę postać ambiwalencji. Wszak to właśnie jednoczesność władania życiodajną siłą i mocą śmiertcionośną mogła zapewnić Swarogowi najwyższą pozycję w słowiańskim panteonie. Bóg, który równocześnie wywoływał niezmierną wdzięczność i nieopisany strach, zasługiwał na największą cześć. Jak pisał polski etnolog Kazimierz Teofil Moszyński: „w związku z tym mianowicie, że ogień niewątpliwie pojmowano jako istotę żywą, którą można było skaleczyć lub urazić przez nieostrożne potrącenie, wystrzegano się wtykania w płomień czy żar przedmiotów ostrych, a nawet nieostrożnego posługiwania się zwykłymi kuchennymi przyborami”¹⁴. Istniały w prasłowiańszczyźnie także inne wytyczne i nakazy, a nawet całe obrzędy związane z żywiołem swarozym, jak na przykład zakaz stawiania tyłem do ognia czy odwracania się plecami do słońca, zwyczaj podtrzymywania w domostwie wiecznego ognia, który nie powinien w chacie gasnąć nawet na chwilę. Kult solarny wzmocniony był jeszcze codziennym rytuałem powitania słońca, składającym się z pokłonu, modlitwy do wschodzącego słońca oraz świętej przysięgi¹⁵.

Chorsowe przemiany

Jako pierwszego boga z panteonu bóstw słowiańskich nieco wcześniej na kartach baśniowej opowieści wprowadził Ficowski władającego księżycem Chorsa. To bóstwo o proveniencji akwaticznej i zarazem chtonicznej (dzięki swojemu „uziemieniu” wspomagające Welesa, władcę podziemnego świata).

Więc był Chors, który władał księżycem,
jaśniejące, pyzate miał lice.
Kiedy księżyc na niebie wychudł,
nieśli ludzie po ciemku, po cichu

¹⁴ K.T. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian*, t. II, Warszawa 1967, wyd. 2, s. 497.

¹⁵ Por.: K.T. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian...*, s. 491–506. Etnolog pisze: „Kult ognia u Słowian jest niewątpliwie odwieczny. Z bezpośrednich dowodów, które by to poświadczały, zasługują na szczególną uwagę dane zawarte w pomnikach cerkiewnego staroruskiego piśmiennictwa (w kazaniach cerkiewnych), względnie w ich odpisach pochodzących z XIV i następujących wieków. Dane te polegają na jednym jakimś starszym wspólnym źródle i stwierdzają, że na Rusi gdzieś w pierwszych wiekach chrześcijaństwa «modlono się» do ognia «nazywając go Swarozyczem», czy też że «modlono się do ognia-Swarozycza» względnie – jak podaje Słowo św. Jana Złotoustego, znane z nowogrodzkiego odpisu z XIV lub XV wieku – «wierzono w Swarozycza». Najbardziej zajmująca w owych świadectwach jest niewątpliwie sama nazwa: Swarozycz (Svarožičь). Niełatwo poddaje się ona, niestety, objaśnieniu. Jedno nie ulega oczywiście żadnej wątpliwości: urobiono ją od wyrazu svarogъ przy pomocy ogólnosłowiańskiego pospolitego sufiksu -itje-. Bądź co bądź, jeśliby się w pełni zaufało Kronice Hypackiej, tedy najlepiej byłoby przypuścić, że Słowianie (co najmniej północni) czcili w zamierzchłych czasach pod nazwą Swaroga [...] jakieś bóstwo bądź słoneczne, bądź też ogniowe, które z biegiem czasu zawarło w sobie zarówno ubóstwiony «wielki ogień» niebieski (tj. słońce), jak i zwykły ziemski. Dzięki ostatniej okoliczności od tego boga wywodzono następnie genetycznie – niejako cofając jego ewolucję – z jednej strony słońce, z drugiej zaś ogień ziemski”. K.T. Moszyński, *Kultura ludowa Słowian...*, s. 500–501.

placek z makiem bielutki i suty,
 aby księżyc na powrót utył.
 Nieśli wino Chorsowi wdani
 W krągłych dzbanach brodaci kapłani.
 Księżycuszek z początku był chudy,
 ale wkrótce lśnił w pełni jak wprzód.

W mitologii słowiańskiej bóg słońca oraz bóg księżyca pozostają ze sobą silnie skorelowani. Chors określany bywa jako „wycharsty Swarog”, wygasłe słońce, niegdyś dorównujące jasności Swaroga, teraz – w najświetniejszym wydaniu – mianowany słońcem nocy. Potencjalne powinowactwo bóstw słonecznego i księżycowego jest na tyle silne, że nadal nie rozstrzygnięto jednoznacznie, czy Chors wchodzi w poczet bóstw lunarnych, czy też solarnych, jakkolwiek wydaje się najbardziej uzasadnione uznać go – w ślad za Aleksandrem Brücknerem – za rodzimego boga nocy¹⁶. Badacz rekonstruuje jego pochodzenie, odwołując się do etymologii słowa ‘wycharsty’, czyli ‘wynędzniały’, wskazując bądź to na cykliczne ubywanie księżyca, bądź to na jego rachityczną – w porównaniu ze słońcem – jasność. Istnieje także i inna hipoteza, która Chorsa uznaje jedynie za Władcę Pełnego Księżyca – w odróżnieniu od Sierpa Księżyca.

Podobieństwo brzmieniowe imienia Chors nasuwa na myśl jeszcze jedną – swobodną, zapewne bardziej na brzmieniu niż etymologii opartą – konotację, mianowicie powinowactwa księżyca z czasem: Chronosem. Nie ma wszakże bytu, jakkolwiek by potęgi księżyca nie nazwać: kultem, bóstwem, ciałem astralnym, mocniej związanego z czasem niż księżyc z immanentnie weń wpisaną cyklicznością, rytmem rodzenia i umierania, stawania się i zanikania. Zmienność skorelowana z czasem nowiu, sierpu, kwadru i **pełni, naturalna naprzemienność, o której przecież bezsprzecznie wiemy, że powiązana jest z hydrogospodarką Ziemi, przyptywami i odpływami wód oceanicznych, że jej cykliczność odpowiada cyklom kobiecej płodności, odmierzającej zgodnie z rytmem księżyca czas życia i czas umierania.**

W tym kontekście motyw lunarny rzuca także dodatkowe światło na samą kategorię czasu w poetyckim dorobku Ficowskiego, która stanowi jeden z ważniejszych, o ile nie najważniejszy, życiowo-poetycki „egzystencjał”. Czasowość w poezji tej biegnie wielotorowo, to pędzi wprzód, to znów pełźnie wstecz, zatacza się po kole, niekiedy zaś wymyka wszelakim próbom wytyczenia jakiegokolwiek trajektorii; potrafi objawić się w samym języku: słowach dotąd nieistniejących, powołanych dopiero, może też upostaciwić się poprzez przestrzeń. Do rytmu księżycowego

¹⁶ „Pierwsze między nimi to Chors. Pisownia imienia ruskim zwyczajem chwiejna, Chrośъ, Chrъсьъ Chorsъ, Chъrsъ; oprócz imienia żadnej dalszej nie mamy o nim wzmianki. Brak wzmianki zastąpili nowsi badacze mylną kombinacją; ponieważ kronikarz wymienia i «Chorsa Daźboga», mniemano całkiem mylnie, że to dwie nazwy dla jednego bóstwa, że to synonimy, że Chors = Daćbóg = słońce. Wierutna to bajka; Daćbóg nie jest Chorsem, lecz Swarogiem-Swarożycem. [...] Skoroż mowa wyraźna o nocy, kiedy słońce nie świeci, można pod Chorsem raczej księżyc rozumieć, którego Słowianin (jak i Prus) czcił, to jest nie samo ciało niebieskie, lecz ducha nim władającego”. A. Brückner, *Mitologia słowiańska*, Fundacja Nowoczesna Polska – Wolne Lektury, wyd. 2014, s. 40, 43.

odsyłają zwłaszcza „odmierzany kolicście czas” (*Rdzeń i początek*)¹⁷, ale także obraz zmaterializowanego czasu, który w jednym z utworów – jak zauważył Piotr Sommer – występuje niejako w zastępstwie ziemi. W *Opisie peregrynacji* z tomu **Śmierć jednorozca** znawca poezji Ficowskiego dostrzegł echo „trzęsień czasu” z *Apokryfu*: czas nie przestaje być tu „wyboisty / i bardzo trzęsie”¹⁸. Chropowaty obraz czasu zaklęty w grudzie ziemi, w cykloidalnym, chtonicznym żywiole można oglądać jako księżycowy refleks rzucany przez Chorsa.

Dwie pełni, dwie całości

Dostrzeżenie wątków astralnych (jak wiadomo kult astralny znamieny był dla kultur politeistycznych) i rozdzielenie ich na pierwiastki solarne oraz lunarne pociąga za sobą pewną konsekwencję, mianowicie wprowadzać może niebezpieczne dualistyczne postrzeganie świata. Potrzeba jednak zawczasu zauważyć, iż takiego poznawczego impasu – zrodzonego z wyczerpującej (się), niezyciodajnej binarności – udaje się uniknąć, a to za sprawą holistycznie odbieranej rzeczywistości. Różnojednia wszechświata tworzonego przez Ficowskiego powoduje rozrastanie się dwóch kręgów znaczeniowych, które w nieoceniającej, niewartościującej konfrontacji usilnie dążą do ożywczej pełni: stworzenia nowej wartości poznawczej. Na kształt dwóch pełni o boskim, doskonałym kształcie koła: pełni słońca i pełni księżyca.

Analizując pod tym kątem poezję dziecięcą Ficowskiego, uznamy, że w pierwszym obszarze ontycznym, nazwijmy go ogólnie solarnym, znajdują się takie wartości i pojęcia obecne w twórczości poety dla najmłodszych jak: słońce, światło, jasność, promień, ogień, powietrze, podczas gdy w drugim, który umownie określimy jako lunarny, umieścimy: księżyc, odbicie jako rewers światła, światło istniejące jedynie w ciemności, refleksy światła, wodę, deszcz, kroplę, ziemię. To dwie przestrzenie, które do swojej kompletności potrzebują jednoczesnego współistnienia – Swaróg i Chors w opowiedzianej przez Ficowskiego historii wyobrażają bowiem dwie pierwotne, przeciwstawne a zarazem dopełniające się siły, które występują we wszechświecie (wydaje się, że stanowią one wariację starochińskich sił Yin i Yang). I tak bóstwo solarne powiązane jest z tym, co jasne, aktywne, emitujące ciepło, natomiast bóstwo lunarne – odpowiednio z kategorią ciemności, bierności i chłodu. O ile istnienie Swaroga skorelowane jest z żywiołami ognia i powietrza, o tyle Chorsa – z pierwiastkami ziemi i wody. Słońce uosabia siłę męską, podczas gdy księżyc energię kobiecą. Wreszcie – Swaróg w słowiańskiej konstrukcji wszechświata łączy się z górnymi zaświatami, Chors ze światem nawii: przestrzenią pozagrobową, związaną z przodkami i życiem pośmiertnym.

Tam, gdzie fundament spotyka się z firmamentem

Tym samym dotarliśmy do słowiańskiego *axis mundi*, któremu częstokroć przypisuje się proveniencję dendrologiczną – opartą na wyobrażeniu drzewa: ogromnego, rozłożystego dębu, stanowiącego oś wszechświata. Drzewo kosmiczne wyobrażało

¹⁷ J. Ficowski, *Rdzeń i początek*, z tomu *Amulety i definicje*, [w:] tegoż, *Gorączka rzeczy*, wyd. J. Ficowski, wstęp J. Ekier, Warszawa 2002, s. 47.

¹⁸ Zob.: P. Sommer, *Przewroty słów, zawroty czasu*, [w:] *Wcielenia Jerzego Ficowskiego...*, s. 167.

konstrukcję wszechświata odnajdującą połączenie ze światem górnym (wyrajem) dzięki koronie drzewa oraz ze światem dolnym (nawią) za sprawą wnikaających w głąb ziemi korzeni.

Dąb – niczym w kosmogenicznej miniaturze łączącej pierwiastek powietrza z pierwiastkiem ziemi – ma wyobrażać jednoczesną dwukierunkowość wzrastania, która stanowi warunek istnienia tego, co żywe. W tym uniwersalnym mikroświecie strzelisty pęd w kierunku tego, co solarne, spotyka się z upodobaniem przyziemnej higroskopijności, wilgotnej materii, w której żywa, zrodzona ze światła potencja zapuszcza korzenie. Stąd fitogeny charakter Swaroga przynosi ogólną refleksję natury ontologicznej: o harmonijnym połączeniu dwóch krańcowych, a przecież nieistniejących w oddzieleniu pierwiastków. Dodatkowym elementem, który łączy prasłowiańskie wyobrażenie świata z najwyższą boską potęgą, jest bowiem wizerunek Swaroga – taki, jakim go Ficowski przedstawił, czyli boga zakłętęgo w materii dębu:

Ach, popatrzcie, co czyni Swaróg!
 Jak gałęzie, co rosną z konarów,
 tak powoli na bogu dębowym
 wyrastają trzy nowe głowy!
 Każda w inną zwrócona jest stronę,
 w każdej oczy w dal bystro wpatrzone.

Znamienny – również pod względem historiozoficznym, w którym umieścić należałoby całą zapomnianą kulturę prasłowiańską – jest sposób, w jaki w poemacie Ficowskiego kończy się władanie bóstw słowiańskich. Najwyżej postawiony Swaróg ulega samozniszczeniu za sprawą żywiołu ognia, którym sam włada, dokonuje swostego samospalenia, o ile nie – całopalenia¹⁹. Oto bowiem Swaróg składa w ofierze samego siebie:

Swaróg wchodzi w płomienie swoje,
 złoty ogień przywdziewa jak zbroję,
 jasny śmiechem rozjaśnia swe lico...
 Zapachniało wokoło żywicą,
 a on zniknął bez śladu i do cna. [...]
 Tak się kończą dzieje swaroże.
 Oto koniec prastarej baśni.

Bibliografia

- Abramowska J., *Bajeczka – absurd i konwencja*, „Sztuka dla Dziecka” 1988, nr 1.
 Bataille G., *Literatura a zło*, tłum. M. Wdzyńska-Walicka, Kraków 1992.
 Brückner A., *Mitologia słowiańska*, Fundacja Nowoczesna Polska – Wolne Lektury, wyd. 2014.
 Cieślowski J., *Literatura osobna*, wybór R. Waksmund, Warszawa 1985.

¹⁹ Uważa się, że kult słońca był punktem wyjścia wszystkich religii związanych z obrzędem całopalenia. Z drugiej strony w kultach starożytnej Grecji całopalenie odnosiło się do sposobu składania ofiar bóstwom chtonicznym, nie zaś solarnym. Por.: *Zarys historii Europy. Grecja klasyczna 500–323 p.n.e.*, pod red. R. Osborne’a, tłum. B. Mierzejewska, Warszawa 2002, s. 28.

- Gadamer H.G., *Sztuka i naśladownictwo*, [w:] tegoż, *Rozum, słowo, dzieje. Szkice wybrane*, tłum. M. Łukasiewicz, Warszawa 2000.
- Huizinga J., *Homo ludens. Zabawa jako źródła kultury*, tłum. M. Kurecka, W. Wirpsza, Warszawa 2011.
- Janion M., *Wiersz sieroce Lenartowicza*, „Pamiętnik Literacki” 1972, z. 4.
- Moszyński K., *Kultura ludowa Słowian*, t. II, Warszawa 1967.
- Papuzińska J., *Dziecięce spotkania z literaturą*, Warszawa 2007.
- Papuzińska J., *Dziecko w świecie emocji literackich*, Warszawa 1996.
- Tomczyk I., *Miron Białoszewski filmowcem?*, [w:] *Widziane, czytane, oglądane – oblicza Obcego*, pod red. P. Cieliczki i P. Kucińskiego, t. 2, Warszawa 2008.
- Tuwim J., *W oparach absurdu*, [w:] tegoż, *Dzieła*, t. V, *Pisma prozą*, Warszawa 1964.
- Wcielenia Jerzego Ficowskiego według recenzji, szkiców i rozmów z lat 1956–2007*, oprac. P. Sommer, Sejny 2010.
- Zarys historii Europy. Grecja klasyczna 500–323 p.n.e.*, pod red. R. Osborne’a, tłum. B. Mierzejewska, Warszawa 2002.
- Zeler B., *Dostrzec człowieka... O szkolnej interpretacji tekstu literackiego*, [w:] *Kompetencje szkolnego polonisty. Szkice i artykuły z metodyki z lat 1994–1996*, cz. 2, pod red. B. Chrzastowskiej, Warszawa 1997.

World-creating. Solar and lunar motifs in children’s poetry by Jerzy Ficowski

Abstract

The subject of inquiries in this sketch is an ancient Slavonic fairy tale *About Swaróg Swaróžyc* by Jerzy Ficowski – a work directed to the youngest readers, which the author describes as a theological poem. It launches two main interpretative contexts. The first is the specifics of children’s literature, in particular the role of the child as an active recipient of poetry in which the metaphor gains an advantage over morality. The second one – a look at Ficowski’s childhood artwork of solar and lunar motifs through the prism of pre-Slavic beliefs. In the mythological Slavonic pantheon, it was the mentioned in the title Swaróg, the god of the sun and the fire, who occupied the highest position, at the same time ruling life-giving force and deadly power. The author shows how this heterogeneous, dissonant world of the poet reveals a subjective approach to children, treating them as an equal literary readers.

Słowa kluczowe: *O Swarogu Swaróžycu*, poezja dla dzieci, wyobrażenia dziecięca, mitologia słowiańska, prasłowiańszczyzna, Słońce, Księżyc

Key words: *About Swaróg Swaróžyc*, children’s poetry, children’s imagination, Slavonic mythology, proto-Slavicism, sun, moon

Joanna Armatowska

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
joanna.armatowska@gmail.com