

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia Historiolitteraria XVI (2016)

ISSN 2081-1853

DOI 10.24917/20811853.16.17

Paulina Czwordon-Lis

Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk

„Na nagłej i niespodziewanej sprężynie!”, czyli *Makowskie bajki* jako pogranicze poezji dziecięcej i poetyckiego mitu dziecka

Pogranicze, rekonesans

W badaniach literaturoznawczych powszechnie akceptowana jest teza, że literatura dziecięca (dla dzieci) jasno odróżnia się od literatury dla dorosłych, czy lepiej: literatury „bez przymiotnikowego wskazania jej odbiorcy”¹. Jej status „literatury osobnej” lub „literatury czwartej”² pozostaje w związku z odkryciem odmienności dziecka – „Odmieńca”, jak nazywa je Krystyna Miłobędzka³ – od osoby dorosłej.

Granica rozdzielająca oba obszary literatury nie jest wszakże szczelna i nie ma charakteru linii, lecz raczej pasma obejmującego szeroki obszar pogranicza. Obok wybitnych pisanych dla dzieci⁴ utworów, których dziecięcość „w tekście literackim objawia się [...] określonym rodzajem wyobrażeń, wyglądom, pamięci czy emocji właściwych dziecku”, ale które w – powtórnej – interpretacji zaawansowanego odbiorcy „odsłaniają głębokie i dojrzałe sensy”⁵, znajdują się tam utwory nieoczywiste do sklasyfikowania, jak gdyby z założenia adresowane na pogranicze czy może adresowane podwójnie.

¹ A. Szóstak, *W poszukiwaniu tożsamości. Liryczne horyzonty mitu dzieciństwa w poezji polskiej drugiej połowy XX wieku*, Zielona Góra 2007, s. 7.

² Określenia odpowiednio: Jerzego Cieślukowskiego i Czesława Hernasa, zob. J. Ługowska, *Literatura dla młodego odbiorcy – „osobna” czy „czwarta”? O sposobie istnienia oraz miejscu twórczości dla dzieci i młodzieży w systemie literatury*, [w:] *Ocalone królestwo. Twórczość dla dzieci – perspektywy badawcze – problemy animacji*; red. nauk. G. Leszczyński, D. Świerczyńska-Jelonek, M. Zając, Warszawa 2009, s. 229.

³ K. Miłobędzka, *W widnokręgu Odmieńca. Teatr, dziecko, kosmogonia*, Wrocław 2008.

⁴ Klasyka literatury dziecięcej, np. *Kubuś Puchatek, Muminki, Alicja w Krainie Czarów czy O czym szumią wierzby*.

⁵ A. Baluch, *Książka jest światem. O literaturze dla dzieci małych, dla dzieci starszych i nastolatków*, Kraków 2005, s. 55.

Mechanizm takiego „przekraczania dziecięcego adresu” przez różne utwory dla dzieci (a także całe gatunki, zwłaszcza baśń literacką), oraz (rzadziej) „przekraczanie dorosłego adresu ku adresowi dziecięcemu (...) poprzez różne cechy tekstu, które są zdolne integrować wokół niego czytelników w różnym wieku” opisuje Ewa Ihnatowicz⁶ na przykładzie utworów Ludwika Jerzego Kerna⁷. Pozytywną dezorientację co do odbiorcy wywołuje w Joannie Papuzińskiej książka Anny Iwaszkiewicz *Nasze zwierzęta*: „Dla kogo ta książka została napisana? Dla dzieci, dla dorosłych czy dla badaczy życiorysów ludzi niepospolitych? Myślę, że dla każdego, kto zechce ją wziąć do ręki. I chyba każdy może ją czytać inaczej”⁸.

Taka sytuacja stała się udziałem *Bajęd z augustowskich lasów*⁹ Jerzego Ficowskiego. Niedługo po ogłoszeniu jej autora „Człowiekiem Pogranicza”, zostały one umieszczone na liście stu najlepszych książek dla dzieci¹⁰, ale odbierane są także jako książka „dla czytelnika w różnym wieku”¹¹. Polska Bibliografia Literacka klasyfikuje je jako baśnie¹², ale wyjawienie przez autora źródeł nazwy gatunkowej wskazuje właśnie na jego niechęć wobec jasnych i łatwych podziałów – także genologicznych: bajędy to „bajki zbratane z gawędą, gawędy pokumane z bajką”¹³.

Na pograniczu literatury „dziecięcej i nie” sytuować można też inne utwory Jerzego Ficowskiego, a przypadkiem najbardziej interesującym są *Makowskie bajki*.

Dwie ścieżki dzieciństwa

Dwa nurty twórczości Ficowskiego: dla dzieci oraz „bezprzymiotnikowej”, płyną – jak mogłoby się wydawać – osobno, choć wzajemnie się uzupełniają¹⁴. (Podobnie miało to miejsce u tylu wybitnych poetów, z którymi autora *Ołowianych żołnierzy* zestawiano i na których inspiracje wskazywano: Józefa Czechowicza, Juliana Tuwima, Joanny Kulmowej¹⁵, Anny Kamińskiej, Juliana Przybosa¹⁶, Józefa Ratajczaka – dodać można by jeszcze Bolesława Leśmiana.) Książki Ficowskiego z wierszami dziecięcymi: *Syrenka*, *O Swarogu Swarozycu*, *Lustro i promyk*, *Denerwujek*, *Zielona majka*, *Urodziny motyla*, *Śnieżne rymy białej zimy*, *Kolorowy kalendarzyk*, *Daję słowo kolorowe*, *Dom, w którym śmiesz*, *Maciupinka*, *Tęcza na niedzielę*, *Największy krasnal*

⁶ E. Ihnatowicz, *Pies i kot*, [w:] *Ocalone królestwo...*, s. 193.

⁷ Tamże, s. 194.

⁸ J. Papuzińska, *Drukowaną ścieżką*, Łódź 2001, s. 40.

⁹ Sejny 1998.

¹⁰ Zob. nota: „Gazeta Wyborcza. Wysokie Obcasy” 41, nr 240 z 13–14 października 2001.

¹¹ J. Konieczka, *Jerzy Ficowski* [hasło w cyklu „Słownik poetów dla dzieci”], „Poezja i dziecko” 2004, nr 2, s. 65.

¹² Polska Bibliografia Literacka na: pbl.ibl.poznan.pl.

¹³ J. Ficowski, *Bajędy z augustowskich lasów...*, s. 10.

¹⁴ Określenie A. Szóstak, *W poszukiwaniu tożsamości...*, s. 8.

¹⁵ U. Chęcińska, *Rekonesans poetycki. O Jerzym Ficowskim*, [w:] *Ocalone królestwo...*, s. 150, 151.

¹⁶ J. Konieczka, *Jerzy Ficowski...*, s. 63

świata ukazujące się w latach 1957–1974¹⁷, nie budzą żadnych wątpliwości w kwestii „kwalifikacji utworu jako przeznaczonego dla dzieci”, utwierdzonej także „decyzją wydawcy odpowiednio modelującego okładkę i szatę graficzną lub/i w ogóle podpisującego edycję swoją marką”¹⁸.

Poezja Ficowskiego dla dzieci, tak jak – w większym nawet stopniu – *Gałązka z Drzewa Słońca*, szybko włączona do kanonu i chętnie komentowana¹⁹, nie narusza wyobrażeń o tym, „czego po poezji dziecięcej moglibyśmy się spodziewać”²⁰ w dziedzinie stylu, gatunku czy wyobraźni. Jego wiersze „liryczno-nastrojowe, poznawcze (głównie o tematyce pejzażowej)”²¹ wyróżniają się – jak przeczytamy w *Słowniku literatury dla dzieci i młodzieży* – humorem, zwłaszcza językowym i „fascynacją baśniowością i egzotyką”. Tę charakterystykę można by rozszerzyć kładąc nacisk na muzyczność języka, rozległość tematyki przyrodniczej, w tym – entomologicznej (czego przykładem jest poświęcona motyłom *Maciupinka*), czy skłonność do tematów związanych z fenomenem czasu (*Jak budzik nocą chodził*). Osobną jakością jest dochodzący do głosu w tych wierszach duch przekory, subwersji i herezji, skłonność do ścieżek alternatywnych, takich jak historia św. Mikołaja jako przerośniętego krasnala Mika (*Największy krasnal świata*), przepis na wodę ze śniegu (*Przepis*), a także śledzenie różnych przejawów wywracania porządku – jak w przypadku księżycy świecącej jako „dzika latarnia” „wbrew zarządzeniom miasta”²² (*Księżyc warszawski*). Na pewnym stopniu uogólnienia są to właściwości także jego wierszy „dla dorosłych”.

Czas praktykowania przez Ficowskiego twórczości dla dzieci: od samego początku, czyli od roku 1955, kiedy rozpoczął współpracę z „Płomyczkiem”, do wydania *Największego krasnala świata*, pokrywa się z wczesną fazą jego twórczości poetyckiej najwyraźniej naznaczonej wyobraźnią mitologiczną i baśniową, heretyckością, nasiąkłej fascynacją Tuwimem i Leśmianem. Także jego fascynacja wyobraźnią dziecięcą i mitem dzieciństwa jest wtedy najsilniejsza, co sprzyja rozszczenienu granic. W *Moich stronach świata, Amuletach i definicjach, Piśmie obrazkowym i Ptaku poza ptakiem* znajdują się takie wiersze – zwłaszcza bożonarodzeniowe czy podejmujące temat zabawy – które w całości lub nie fragmentach mogłyby znaleźć się w tomach

¹⁷ W 1987 wydał już tylko autorski wybór wierszy z poprzednich tomów dla dzieci, pt. *Wisła wpadła do Bałtyku*.

¹⁸ E. Ilnatowicz, *Pies i ko...*, s. 194 – dot. książki Anny Iwaszkiewicz wyd. przez Naszą Księgarnię. Na tej samej zasadzie oficyna Muchomor wydała w 2012 cykl *Świat. Poema naiwne* Czesława Miłosza jako książkę dla dzieci, z il. Mikołaja Chyłaka.

¹⁹ M. Kielar-Turska, M. Przetacznik-Gierowska, *Z zagadnień recepcji poezji lirycznej przez dzieci sześćdziesiąt lat* [o wierszach: Kazimiera Iłakowiczówna, *Zima*; Jerzy Ficowski, *Sierpień*; Piotr Sommer, *W parku*; Maria Ligęza, *Przejawy skłonności twórczych dziecka w recepcji utworów humorystycznych* [Ficowski, *Bajdurka*, *Nieporozumienie*] [w:] *Dziecko jako odbiorca literatury*, pod red. Marii Kielar-Turskiej i Marii Przetacznik-Gierowskiej, Warszawa 1992; Urszula Chęcińska, *Rekoniesans poetycki...*, s. 143–151.

²⁰ Określenie J. Orskiej – *Wiersze niewychowawcze* [rec. Piotr Sommer, *Przed snem*] „Twórczość” 2009, nr 3, s. 106.

²¹ Zob. GL [G. Leszczyński], *Ficowski Jerzy* [hasło w:] *Słownik literatury dla dzieci i młodzieży*, pod red. B. Tylickiej i G. Leszczyńskiego, Wrocław 2002, s. 116.

²² Wiersze dziecięce cytuję w oparciu o wydania: J. Ficowski, *Dom, w którym śmiesz*, Warszawa 1969 i J. Ficowski, *Wisła wpadła do Bałtyku*, Warszawa 1987.

dziecięcych: *Za drzwiami świat, Dwie kołеды, K+M+B; Epos pluszowe, Cioteczna fauna i flora, Nie ma granic skończone*²³: „barszcz od mrozu czerwony / nadstawia uszka”; „A za oknem niech noc i śnieżyce. / Tu gwiazdozbiór rozniecą rodzice. / Niech królują w tym gwiazdozbiórze / Strucla z Makiem, Lulajże i Orzech”²⁴.

Amulety i definicje przynoszą także wiersz *Zmierch o świecie* naprowadzający na silny, ale i problematyczny dla dorosło-dziecięcego pogranicza krąg inspiracji: pasję dla dzieciństwa jako tematu i artystycznego mitu w wersjach Witolda Wojtkiewicza i Brunona Schulza. Na inspirację sławną koncepcją „dojrzewania do dzieciństwa” wskazywał Ficowski artykułując swoją wersję mitu poety jako wiecznego dziecka, kładąc nacisk na niezbędny mu „okrucuch dziecięcego zdziwienia światem”²⁵. Związek między jego wyborem pisania literatury dziecięcej a umiłowaniem Schulzowskiego powrotnego dzieciństwa sygnalizuje też np. Grzegorz Leszczyński²⁶. Jednak Wojtkiewiczowski „sierociniec świata”, w którym „się garbią kołyski pospieszne / w trumienne wieka” wchodzi w niepokojące interakcje z dojrzałością i starością. Ciemne, nieskończenie wieloznaczne światy dwóch mistrzów naświetlają różne aspekty osobowości dojrzałej i wymagają dojrzałego czytelnika.

Sam Jerzy Ficowski deklarował wprawdzie pewną antyhierarchiczność – w swojej wypowiedzi poświęconej literaturze dla dzieci wskazywał raczej na miejsca wspólne niż na różnice. Ambitna twórczość dla dzieci jest „dziedziną literatury równie fascynującej i zobowiązującej pisarza”, a twórcy często popełniają błędy, „zbyt nisko oceniając możliwości małego czytelnika, fałszywie mierząc tzw. stopień trudności utworu”²⁷. O ile jednak autor *Regionów wielkiej herezji* organizował w domu czytania prozy Schulza, w których uczestniczyć miały też jego córki (o czym opowiadała na spotkaniu w ramach niniejszej sesji Anna Ficowska-Teodorowicz), to nie czytał im tych własnych utworów, w których np. „wylęgte z sęków koniki / niech tratuja ścieżki dzieciństwa” (*Zmierch o świecie*). Konsultowane z córkami wiersze dziecięce pozostają świadectwem respektowania tego odcinka granicy między obiema literaturami, która ma związek z autonomią świata dziecka.

Bajki pograniczne

Wydane w 1959 roku *Makowskie bajki* to tom z założenia „osobny”. Książka nie została oznaczona jako „dla dzieci”, choć tytuł można odbierać jako tego rodzaju sugestię. Opatrzony podtytułem *Obrazy Tadeusza Makowskiego. Wiersze Jerzego Ficowskiego* i biogramem malarza autorstwa Heleny Blumówny tom album traktowany był przez krytykę raczej jako jednorazowy eksperyment, „sekundująca” obrazom ciekawostka,

²³ Sygnalizowałam to w mojej książce *Empatia i obserwacja. O poezji Jerzego Ficowskiego*, Poznań 2010, s. 133.

²⁴ P. Sommer dostrzega, że już w tym wierszu „odbija się” Tadeusz Makowski „jakby bardziej podsłuchany niż podpatrzony” – *Wszystko, co to trochę wiem (o poezji Jerzego Ficowskiego)*, [w:] Jerzy Ficowski, *Wszystko to, czego nie wiem*, Sejny 1999, s. 183.

²⁵ J. Ficowski, *Poezja dla dzieci...*

²⁶ GL, *Ficowski Jerzy...*

²⁷ J. Ficowski, *Poezja dla dzieci...*, s. 7.

garść ekfraz, której celem było „zwrócenie uwagi czytelników na twórczość”²⁸ Makowskiego; przy czym nie bez znaczenia był fakt wydania go przez specjalizujące się w historii sztuki Arkady. W tym samym roku co *Bajki* ukazał się też tom prozatorski Ficowskiego *Wspominki starowarszawskie. Karty z raptularza*, rzecz jakby z przeciwnego bieguna, bo recenzowana jako książka „o starości”²⁹. Interesujące z punktu widzenia wywodu określenie „baśnie dla dorosłych” powtarzało się natomiast w recepcji krytycznej *Księgi z tysiąca i jednej nocy*, w którym Ficowski był autorem poetyckiej wersji przekładu.

Odrębność *Makowskich bajek* Jerzy Ficowski usankcjonował, nie włączając żadnego z wierszy tego cyklu ani do swoich wyborów poetyckich „dla dorosłych”, ani do tych dla dzieci. Jako przynależny do literatury dla dzieci uwzględnił ten tom Jędrzej Konieczka³⁰, ale inni badacze literatury dziecięcej do niego nie sięgali. *Bajki* nie były też wznawiane³¹ – ponownie „odkryte” zostały w 1999 roku przez Piotra Sommera, który włączył sześć³² z nich do wyboru wierszy *Wszystko to, czego nie wiem*. W towarzyszącym wyborowi eseju Sommer rozpatrywał je pod kątem osobliwości języka poetyckiego – takich samych jak w wierszach z innych tomów: „odwrotek” czy „przemienności nazw” między nazwami własnymi a powszechnikami – lecz także wydobywał ze służebności wobec płócien Makowskiego. Według Sommera wiersze przywołują obrazy:

[...] w sposób szczególny i tylko do pewnego stopnia. Gdyby w edycji Arkad obok tekstów *Makowskich bajek* nie widniały reprodukcje, tytuł – język tytułu, nie tylko dlatego, że przymiotnik zaczyna się małą literą – zapowiadałby bajki z któregoś Makowa (podhalańskiego, powiedzmy) albo z okolic Makowa, na konkretną malarską koneksję nie każdy musiałby zwrócić uwagę. Ale i tak kwestia „przynależności”, czyli nazwy nie jest chyba domknięta. Bo którą to przestrzeń zamieszkuje na przykład owa „makowianka bosa” z *Kobziarzy* rodem? Którą zamieszkuje najbardziej? Przestrzeń Makowskiego, *Makowskich bajek* czy Makowa? Pytanie formułuje – i nie całkiem na nie odpowiada – jakby sam język³³.

Przekonanie swoje poeta-krytyk potwierdził, umieszczając te same utwory w wyborze *Lewe strony widoków*³⁴ i poświęcając trzy akapity postłowa przesuwaniu zakresu znaczeń sakralnej frazeologii oraz melodii wierszy.

Chciałabym rozpatrzeć *Makowskie bajki* jako usytuowane między poezją dziecięcą a mitem dziecka w poezji. Kwestia przekładu intersemiotycznego będzie obiektem mojego zainteresowania, o tyle tylko, o ile wiąże się z kategorią dziecięcości. Tadeusza

²⁸ J. Siewierski, *Makowskie bajki*, „Nowe Książki” 1960, nr 18, s. 1130–1131.

²⁹ Tytuły recenzji: *O starości i pracy; Z szacunkiem o starości*.

³⁰ J. Konieczka, *Jerzy Ficowski...*, s. 64.

³¹ Jedyłą formą przypomnienia było skomponowanie w 1975 przez Władysława Słowińskiego muzyki do sześciu z nich: *Dziad i baba, Promień słońca, Szewc, Kobziarze, Dzieci przed klatką z kanarkiem, Grupa dzieci*.

³² *** (Stawały milczkiem...), *Dziad i baba, Promień słońca, Skąpiec, Kobziarze, Maskarada dziecięca, Powrót ze szkoły*.

³³ P. Sommer, *Wszystko, co to trochę wiem (o poezji Jerzego Ficowskiego)*, [w:] Jerzy Ficowski, *Wszystko to, czego nie wiem...*, s. 183.

³⁴ J. Ficowski, *Lewe strony widoków*, Poznań 2014.

Makowskiego – nie tak bliskiego Ficowskiemu jak Wojtkiewicz³⁵ – łączy bowiem z bohaterem eseju *W sierocińcu świata* metryka i – jak określił to Zbigniew Herbert – „skłonność do poetyzowania i obsesja tematów dziecięcych”³⁶. Chociaż – jak rzecz ujmuje Kazimierz Wyka – w malarstwie Makowskiego obecne jest „spojrzenie za pośrednictwem wyobraźni dziecka”³⁷, to odpowiedź na pytanie, czy tworzył on malarstwo odpowiednie, atrakcyjne „również” dla dzieci (raczej niż tworzone z myślą o dzieciach), nie jest – inaczej niż w przypadku Wojtkiewicza – oczywista. Na odpowiedź pozytywną wskazują pewne aspekty recepcji: reprodukcje jego obrazów zamieszczone np. na okładce „Płomyczka”³⁸, inspirowane jego stylem – nawet tym bliższym kubizmu, groteski, masek, manekinów – ilustracje do książek dla dzieci: np. Krystyny Witkowskiej do *Koniczyny pana Floriana*³⁹. Herbert pisał z czułością o „pogodnej muzie” i „poemach naiwnych” Makowskiego⁴⁰, (jak określił obraz *Powrót ze szkoły*, zestawiany przezeń z cyklem Miłosza), ale z uznaniem – dopiero o jakościach odbieranych jako sarkastyczne:

Światła nad dziecięcą *commedią dell’arte* gasną, opada czarna zasłona i teatr wypełniają maski dorosłych, niby dobroduszne, ale słycać przecież za kulisami szyderyczy śmiech Brueghla i manekiny poruszają się rytmicznie w kółko. Ich drewniane serca stukają wolno, monstrialne wąsy oddzielone od twarzy jak owady, krążą nad światem⁴¹.

Obrazy Makowskiego jako źródło „dziecięcych” i „niedziecięcych” jakości artystycznych stają się zatem tłem pogranicznych działań poetyckich Jerzego Ficowskiego. Niektóre z tych pierwiastków można wyodrębnić.

Regiony małej herezji

Bogaty w pierwiastki dziecięce jest wiersz *Promień słońca* – inspirowany obrazem z dziećmi, ale nie przywołujący ich bezpośrednio.

W ciemnej izbie,
w krzywej komorze
krzywy senek przyśnił się głodom
i z motyką
na słońce poszedł.

³⁵ Wojtkiewicza, obok Schulza i Leśmiana, zaliczał Ficowski do trójcy genialnych „trzech Magów”, „trzech Mitotwórców”, którzy „uczestniczyli w istotnych praprzypadkach mojej wyobraźni – jeszcze w moim dzieciństwie, lub później – we wczesnej młodości”. J. Ficowski, *W sierocińcu świata. Rzecz o Witoldzie Wojtkiewiczu*, Warszawa 1993, s. 5.

³⁶ Z. Herbert, *Makowski*, [w:] tegoż, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, Warszawa 2001, s. 275.

³⁷ K. Wyka, *Makowski*, Kraków 1963, s. 47

³⁸ Dla przykładu: obraz *Szermierka „Płomyczek”* 2002, nr 2.

³⁹ H. Bechlerowa, *Koniczyna pana Floriana*, il. K. Witkowska, Warszawa 1966; wznowienie w tomie zbiorowym *Moje książeczki. Księga pierwsza*, Warszawa 2015.

⁴⁰ Z. Herbert, *Makowski...*

⁴¹ Tamże, s. 275.

Przyniósł stamtąd
 złotą skibkę do dom.
 I już muchy
 na organkach grają,
 noc się kuli
 jak mysz pod miotłą.
 A co sny po kątach splatają,
 to się zaraz wszystko rozplotło.
 W ciemnej izbie,
 w krzywej komorze
 usiadł promyk
 jak kokosz na grzędzie.
 To dzień jedno oko otworzył.
 Zaraz zamknie.
 I znów nas nie będzie⁴².

Temat następstwa dnia i nocy oraz obserwacji ciał niebieskich jest typowy dla poezji dziecięcej (np. *Wierzba rosochata*), jednak interferencje wyobraźni Makowskiego pozostają w zgodzie z wyobraźnią dziecięcą, w której „rzeczy martwe ożywają, a cechy postrzegającego podmiotu przenoszą się na postrzeganą rzeczywistość”⁴³. Niekiedy tok wiersza wydaje się biec nieco obok obrazu, na którym – dla przykładu – nie ma oczywiście much (a może są zbyt małe, by było je widać, można jedynie podejrzewać, że się tam znajdują), ani tym bardziej – przywołanych tylko poprzez porównania – myszy czy kokoszki możliwych mieszkańek wiejskiej izby. „Ciemna izba” u Ficowskiego wydaje się zatem bardziej umebLOWANA i pełna życia niż „sugestia tajemniczej i ciepłej jaskini”⁴⁴, w której rozgrywają się wszystkie dojrzałe płótna Makowskiego.

Ramy snu umożliwiają fantastyczne uosobienia, ale też sam sen jest takiego uosobienia przedmiotem: „senek” (czyżby synek snu?) nie tylko „przyśnił się”, ale i wyruszył w wielką wyprawę. Baśniowa z ducha wędrówka istotnie wiedzie śladem udostownionego frazeologizmu – to rezultat dobrej wiary, z jaką dziecko przyjmuje słowa docierające ze świata dorosłych⁴⁵. Skoro jest ślad w języku, musi być i trasa⁴⁶, trzeba tylko spełnić określone warunki (np. zabranie motyki) – toteż pojawia się i złoty rezultat. Pochodzenie „złotej skibki” dla głodnych dzieci jest zatem logiczne (nie tylko mito-logiczne⁴⁷): nie tylko odkrojona skośnym promieniem ze słonecznej kuli, lecz także: pochodząca ze skiby ziemi, zdobyta przy pomocy motyki, przy udziale słońca – tyle że w długim czasie.

Motyw smakowania ciał niebieskich pojawia się także w późniejszych wierszach dziecięcych. *Nocna Piekarnia*, „na uliczce Krzywej” zresztą, zaprasza „na księżycowe

⁴² Wiersze z cyklu cytuję w oparciu o wydanie J. Ficowski, *Makowskie bajki*, Warszawa 1959.

⁴³ J. Ficowski, *Poezja dla dzieci...*, s. 8

⁴⁴ K. Wyka, *Makowski...*, s. 67.

⁴⁵ K. Miłobędzka, *Król na dwie kami*, [w:] tegoż, *W widnokregu Odmieńca...*, s. 10.

⁴⁶ Por. tamże.

⁴⁷ Na temat pojęcia „mitologiki” zob. J. Ficowski, *Regiony wielkiej herezji i okolice*. Bruno Schulz i jego mitologia, Sejny 2002, s. 31.

smaczne pieczywo”: na rogaliki, a w czasie pełni – na bułki. Natomiast w *Zachodzie słońca* źródłem pokarmu jest samo słońce:

Słońce było krągłe całe
i olśniewająco białe.
Potem była zeń połowa
wielka oraz purpurowa.
To dzień słońcu barwy dodał
więc dojrzało jak renkloda.
I opadło jakby z drzewa
owoc spadł, co w dzień dojrzewał.
A gdzie druga jest połowa
słońca, co się w ciemność chowa?
Z jej słodczy i purpury
mrok usmażył konfitury.
Poczęstujcie nimi we śnie
dzieci – co spać idą wcześniej.

Obok słońca pojawiają się zatem – tak jak w *Promieniu słońca* – i zgłodniałe przez sen dzieci, i metaforyka agrarna, i słodycz. Smaków jest zresztą w *Makowskich bajkach* pod dostatkiem: „na osłode, / na okrasę” chłopcy pomrukują „słodko jak ule” (*Grupa dzieci*), „język światła” liże „miętową latarencę przedmieść”, są nosy: „paprykowy” i „z niebieskich migdałów” (*Maskarada dziecięca*), światła są „porzeczkowe” (*Szermierka*) i zapowiedziane zostaje „chałwy trzy tysiące deka” (*Skąpiec*).

Podobne zestawienie ze sobą w *Dzieciach z klatką z kanarkiem* bursztynów i smacznych, życiodajnych jabłek jako „owoców” tego samego drzewa (wszech-drzewa), unaocznia różne porządki trwania: roczny, kolisty i uchwytny oraz wielomilionoletni:

[...]
i z siwego pnia listopada
bursztyny i jabłka strąca.

W *Promieniu słońca* granica dnia i nocy naznaczona jest atmosferą beztroskiego targowania się o jeszcze odrobinę snu. „Złota skibka” wpływa na rozproszenie ciemności, po którym to „noc się kuli” – chowa i chce dalej spać. Upersonifikowany jest też promień, który „usiadł”, i dzień, który „jedno oko otworzył” – jak gdyby przestrzeń przejmowała rolę dziecka ciepłego jeszcze od snu, budzącego się niechętnie i tylko na moment. Przeczucie, że „zaraz [...] znów nas nie będzie” może być oczekiwaniem czegoś równie niemożliwego jak wyprawa z motyką na słońce, ale zgodnego z logiką dziecięcego niewyspania: pragnienia, by dzień wycofał się na rzecz snu.

Jednocześnie można odbierać to zdanie jako oznajmienie przyspieszenia czasu, w ramach którego dzień i noc to zaledwie mgnienia, aż potem ktoś „Zaraz zamknie” i w ogóle „znów nas nie będzie” – „znów”, bo już kiedyś nas nie było. Ten ostatni zwrot obrazuje niedostępne dziecku przeczucie przemijania i wydaje się naruszać sferę bezpieczeństwa. Wszystko to jednak odbywa się w umownej dziedzinie tego, co „sny po kątach splatają”, w atmosferze zabawy w chowanego „pod miotłą” czy „po kątach”, w której niepodpatrywanie jest trzymaniem się reguł gry, a podglądanie jednym okiem – niewinnym szachrajstwem. Podobnie pozorowaną tylko moc ma

zamykanie oczu jako próba udawania, że czegoś lub kogoś nie ma, albo że można się schronić w sen, w niewidzialność. Jednak nawet w tym, że „znów nas nie będzie” tkwi jakiś cień nadziei, ponieważ następstwo dnia i nocy przynosi doświadczenie wielokrotnych powrotów.

Najbliższe wierszom Ficowskiego dla dzieci wydają się *Szewc* i *Akt siedzącej dziewczynki*. *Szewc* (*Le sabotier, Rzeźbiarz sabotów*) jest przy tym najczęściej – i pesymistycznie – interpretowanym w poezji obrazem Makowskiego. Jego (powstała dwa lata wcześniej niż *Bajki*) ekfrazy *Kopytka* Różewicza odczytywana jest jako wiersz o osamotnieniu⁴⁸, a w późniejszej o cztery lata interpretacji Wyki okno odczytywane jest w malarstwie Makowskiego jako „ulubiony sygnał introwertyczny”⁴⁹. Ficowski jest świadom tych sensów, skoro pisze:

z echem od ściany do ściany – krótkim
z milczącym oknem –
byłoby ciasno i samotnie gdyby nie buty.

Podobnie jak u Różewicza („pełno tu ptaków i dzieci”) pojawia się perspektywa przybycia – nieobecnych na obrazie – dzieci. Pojawia się też – jedyny raz w całym cyklu – Magdusia, córka poety, domniemana adresatka wiersza, być może oglądająca obraz wraz z ojcem. Takie frazy jak „te [...] będą dla Magdusi”, „tyle butków!”, „tupią jak straszne zbóje!” brzmią jak cytaty z autentycznych wypowiedzi dziecka. Ficowski przyznawał, że jego twórczość wiele zawdzięcza jego córkom „jako pierwszym recenzentkom [...] utworów dla dzieci, a nawet – jako swym współautorkom”⁵⁰. Ale zwroty te wplatają się w wypowiedzi bardziej wyrafinowane – takie jak strofa o najmniejszych butkach dryfująca od inspiracji malarskiej w stronę obrazowania przyrodniczego – jak gdyby toczył się tu zakamuflowany dialog:

[...]
Gdzie znaleźć gwoździki do nich?
Trzeba by wziąć do tego kolce dzikiej róży,
a można by też przyszyć
dmuchawca puszysty pomponik.
Tyle butków!
Już dosyć. Takie są nieduże,
a tupią jak straszne zbóje!
Wnet jak chrząszcze obsiadą nawet i powałę!
Poczekaj: pewno jutro
zbiegną się dzieci małe,
a wtedy
szewczyk wszystkie bose nóżki obuje.

Wizja jest dynamiczna: „głupie butki” przytłaczają szewca, hałasują i przeszkadzają w pracy. Są psotne jak dzieci, ale porównane na moment do chmury owadów

⁴⁸ R. Cieślak, *Różewicz i Makowski. Poezja wobec malarstwa*, [w:] *Słowo za słowo. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, red. M. Kisiel i W. Wójcik, Katowice 1998, s. 64.

⁴⁹ K. Wyka, *Makowski...*, s. 69.

⁵⁰ J. Ficowski, *Literatura dla dzieci...*, s. 7.

wydają się cokolwiek złowrogie (choć u Ficowskiego chrząszczów nigdy nie trzeba się bać). Jednak kolejny wers uśmierza obawy i zaznacza, że bohater – jak na baśniowego „szewczyka” przystało – nie tylko okiełzna natrętne butki i je „rozumu nauczy”, ale i ma przed sobą nadzieję na nienajgorszą przyszłość zawierającą zarówno przełamanie samotności, jak i możliwość dobrego uczynku.

Atmosfera jeszcze większego bezpieczeństwa wypełnia wiersze *Szermierka*, gdzie „popiskują stare drzwi nawet / (...) malcom podają klamkę / a w potrzebie – jak tarcza zasłonią”, i pojawiają się „ufne oczka” i uśmieszki, oraz *Akt siedzącej dziewczynki*. Tu opiekuńcza wobec bezbronnego, nagiego dziecka jest cała przestrzeń:

Uwierzyła wszystkim kolorom
krzesło wzięło ją na kolana
A zebrało się ich tam sporo,
żeby nie była sama
[...]
będzie bawić się
to z tą, to z inną.
Kolorowo siostrzyczkę ubiorą,
żeby nie było jej zimno.
będą niańczyć ją
siostry zwiewne
[...].

Tym, co – prócz kolorystyki – spokrewnia z dziewczynką płamki ze światła przeświecającego przez szybki witraży, jest chyba – obok różowości – trwanie w czasie, możliwość wzrostu, zmian i jakaś w końcu znikliwość. Jej wrażenie potęguje wielość odwołań do przezroczystości. Nawet krzesło „ma przejrzyste serduszko / z powietrza”, które stanowi nie tylko naiwny znak pozytywnych emocji, ale także unaocznia swoistą zabawę pustką, którą w tym szczególnym przypadku składniowym można „mieć”. Nastrój do takich igraszek wywołuje „każda płamka nedoróżowa / nawet modra / co – nim urosnie – za dziesiąte powietrze się schowa”. (Podobna metaforyka wystąpi też w późniejszym wierszu dla dzieci *Muszla*: „W środku tylko szum mieszka / i różowość najbledsza. / W pustym wnętrzu – garsteczka / różowego powietrza”).

Uciezka „nedoróżowości” przed dookreśleniem, dorastaniem jest – raz jeszcze – zabawą w chowanego, w której jednak trzeba pozwolić się odnaleźć. Kryjówka „za dziesiątym powietrzem” może być iluzoryczna, żartobliwa właśnie z racji przezroczystości, albo też skuteczna – z racji niepoliczalności powietrza i silnych baśniowych źródeł frazeologizmu – nastrój diametralnie się jednak różni od *Zmierzchu o świecie* i nas „bijących głową w mur powietrza”.

Późna pora

Bohaterami czterech wierszy (i obrazów) nie są już „nieodrosłe od ziemi dzieciska”, lecz istoty wiekowe, „dziad i baba bardzo starzy”, „dudziarze sękaci, kobziarze”, skąpiec, który „chciałby liczyć jeszcze / ale jest już stary” i szewc. Jako osoby z domieszką tożsamości kukły czy światka – których wiele jest w twórczości Ficowskiego dla dorosłych – dziad i baba trochę niepokoją:

Każdy rok im dawał dużo
 każdy sękiem ich obdarzył.
 Bardzo starzy oboje,
 dziad i baba
 bardzo starzy,
 setne rosną w nich słoje
 wiekową okryte korą.
 Tylko żuki oczu
 ruchliwe
 chcą się ukryć przed dudniącą burzą
 w chitynowej
 lśniącej skorupie.
 Ach. Świat staruszków już znużył.
 Czekają na piorun,
 co ich na szczapy rozłupie.

Czasownikom wyrażającym obfitość i spełnienie („dawał”, „obdarzył”, „rosną”) towarzyszy tu wysoki stopień zrymowania i zrytmizowania, który potem jak gdyby rozregulowuje się w obawie „przed dudniącą burzą”. Wyczuwalna jest zresztą sprzeczność między intencjami: „chcą się ukryć przed dudniącą burzą” a „czekają na piorun / co ich na szczapy rozłupie”. Tyle że kolejność tych odczuć jest odwrotna niż ma to miejsce u niezdecydowanych bohaterów ballady Józefa Ignacego Kraszewskiego⁵¹. Ci, choć modlili się o wspólną śmierć, gdy ta nadeszła, wpadli w panikę: „Baba za piecem z cicha / Kryjówki sobie szuka, / Dziad pod ławę się wpycha, / A śmierć stoi i puka”. U Ficowskiego najpierw odbywa się szukanie schronienia przez ostatnią żywą część zdrewniałego człowieka, oczy rozbiegane, zdezorientowane, zalęknione. Jednak miejsce planowanego ukrycia wydaje się niezbyt trafne: ukryć się „w chitynowej lśniącej skorupie” to ukryć się w samym sobie, podobnie jak „okryć się korą”. W tej próbie ucieczki – podobnie jak u Kraszewskiego trochę komicznej w obliczu nieuchronności – jedyną nadzieją jest swoista reinkarnacja żywych oczu w wykreowanym artystycznie podobieństwie do żuków, które rzeczywiście mogłyby uciec i ocaleć. Wiersz Ficowskiego łączy zatem podszytą niepokojem pogodę Makowskiego z podszytym osławającym komizmem niepokojem „nagłej i niespodziewanej” śmierci u Kraszewskiego.

Podobnie zmagania przeciwstawnych sił niepokoju i śmiechu mają miejsce w *Skąpcu*. „Nagła i niespodziewana” okazuje się tu wprawdzie zamiast śmierci – sprężyna z jarmarcznym diabełkiem, jednak bohater wiersza „jest już stary”. „Jest późna godzina sknery”, zatem nie jest to jeszcze „ostatnia godzina”, ale jest do niej coraz bliżej.

A jak się z rachunkami
 przez sto lat uwinie,
 kupi jeszcze pończoch dwie pary
 swojej babie – fortunie
 i diabełka
 na nagłej i niespodziewanej

⁵¹ Ballada *Dziad i baba* wydawana była także w wersji ilustrowanej jako utwór dla dzieci: „Nasza Księgarnia” – 6 wydań do 1991 roku.

sprężynie!
Nos też zagląda do wora.
Jest sknery późna pora.
Ze ślepej sieni
gęby wzeszły,
chytre planety:
jedna – ruda, druga – na bakier.
I tę nogę w marchwiane prążki,
a w tej nodze złote krążki
złodziejasek łapu-capie!

Nastrój nie unaocznia tu bezpieczeństwa dzieciennego pokoju, bliższy jest raczej maskaradzie, w której zamiast człowieka występuje figura czy typ, cechy, rysy i sylwetki są jaskrawe i wyolbrzymione (na co przekładają się wywiedzione z dziecięcego języka i wyobraźni hiperbole: „sto lat”, „trzy tysiące deka”), a przedmioty ozywają. Karnawał nie jest jednak całkiem niewinny i beztroski. Dzieci występują tu jako przeciwnicy skąpca i są łobuzami: robią starcowi na złość, są łakome (tak jak pajace-„kalejdoskopowie” z *Maskarady*), kradną i uciekają z łupem. Nie pisze się o nich „dzieci”, lecz „gęby wzeszły / chytre planety”, co oddaje sprawiedliwość niejasnemu statusowi głów na obrazie Makowskiego, a głodna „działwa, co pod lasem mieszka” wydają się to osoby inne niż złodziejaszki z wiersza. W *Maskaradzie dziecięcej* podmiotami także są „zapustne nochale”, „cała czereda pajaców”. Komizm elementów groteskowych w *Skąpcu*: takich jak wałęsająca się pończocha, samoistnie biegnąca noga, diabełek do straszenia, gęby-planety czy liczenie w kółko tylko do czterech – częściowo rozmontowuje niepokój, ale zachowuje tajemniczość i nie oddala całej ciemności.

Ostatni wiersz cyklu, *Powrót ze szkoły*, odpowiada powrotowi do niedalekiej malarskiej przeszłości: z roku 1931 *Maskarady dziecięcej* do 1927, ze świata masek, manekinów, kubizmu i rozbuchanego karnawału – do dzieci i zgaszonych kolorów – w wierszu „gaśnie” też gryka. Nawiązuje on do dwóch tradycji poezji dziecięcej: wierszy o powrocie do domu w celu schronienia się przed deszczem, ciemnością, jak np. w *Do domu* Ewy Szelburg-Zarembiny, oraz wyciszających, wieczornych, kołysankowych, wierszy „szarej godziny”⁵², sytuowanych często pod koniec tomu.

Mgły, wsparte na kosturach drzew
schodzą powoli z góry.
Już późno.
Pewno chłodno dziecku.
A w domu
śpią ciepłe kocury:
mrukiwe futra zapięzków.
Już od pola powiewy chłodne,
wieża po deszczu wyrasta
na świerkową modłę,
w środku jest pełna
fresków leśnych
i kornicznych płaskorzeźb
W domu na pewno o tej porze

⁵² Z. Ożóg, *Nocne pejzaże w liryce dla dzieci*, Toruń 2002, s. 6.

czeka matka i gaśnie gryka...
 Chodźmy.
 Słońce zaraz całkiem za świat się schowa:
 już drzwi ode dnia zamyka
 wielka jak zachód sowa.

Wydaje się też, że wraz z ciemnością i chłodem, gaśnięciem, zamykaniem i snem majaczy – przywoływana obrazem kosturów – starość.

W tym wierszu jako jedynym bezpośrednio przywołany zostaje rodzic. Matka jest oddalona, czeka w domu, ale w zdaniach „Już późno. / Pewno chłodno dziecku” wydaje się pobrzmiwać jej zatroskany głos. Stanowi ona archetypiczny punkt odniesienia – wraz z domem, jego ciepłem, piecem, kocurami i posiłkiem. Na więź między matką i dzieckiem wskazuje pewna symetria myśli: „pewno chłodno dziecku” – „w domu na pewno o tej porze czeka matka”. Można by uznać te zdania po prostu za domysły oglądacza obrazu, gdyby nie przejście od rozmyślań o mamie do zdecydowanego „chodźmy”. Spoza widzenia dziecięcego pochodzi natomiast wyrafinowana personifikacja mgły oraz konstrukcja świecko-przyrodniczej świętości w zwrocie „wieża po deszczu wyrasta / na świerkową modłę”. Ta wizja spokrewnia się z późniejszą z *Cantabil* z tomu *Śmierć jednorożca*, gdzie „witraże akacyjne świeczniki ze śniedzi” służą „mszy zielonej” i „kościół z niej się wieży”. Wieża – na obrazie znajdująca się w tle, tak że dzieci stoją do niej tyłem – w wierszu jest przedmiotem szczegółowej kontemplacji i oglądu wewnętrznego, które to jednak na hasło „chodźmy” zostają odłożone na później, może do dorosłości.

W zenicie przycupnąć

Przyszłość – zarówno daleka, jak i obejmująca to, co się będzie działo, kiedy minie bezruch obrazu – obecna jest we wszystkich wierszach cyklu. Począwszy od wersji przewidywalnych: „zaraz chłopcy zawtórują mu niezgorzej” (*Grupa dzieci*), poprzez te niespodziewane „przyjdzie niedźwiedź z sennym trzmielcem zaplątanym w kudłach” (*Kobziarze*), po te najbardziej fantastyczne:

Hej, pobiegnie z nim noga po wesołych ścieżkach,
 zadzwoni sknerze z daleka.
 A za złoto dla dziatwy, co pod lasem mieszka
 kupi się
 chałwy trzy tysiące deka.

Kazimierz Wyka zauważał podobną dynamiczność w obrazach Makowskiego: „tylko patrzeć aż wyłonią się z nich nowe zjawy ludzkie”⁵³. Perspektywa, że wszyscy – nawet dziad i baba – mają przed sobą przyszłość, jest optymistyczna. *Makowskie bajki* można zatem postrzegać jako baśnie na motywach obrazów, których baśniowość jest własną głęboką dyspozycją: przestrzenie Makowskiego są „ciepłe, tajemnicze, zapraszają do wstąpienia w urok i baśń, ponieważ ten optymistyczny i liryczny kierunek

⁵³ K. Wyka, *Makowski...*, s. 67.

posiadały najgłębsze dyspozycje własne artysty”⁵⁴. W wierszach Ficowskiego – choć wydają się one to łagodniejsze, to znów bardziej niepokojące od obrazów – optymizm pozwala pogodzić się z obrazem rzeczywistości, który – podobnie jak w dziecięcych wierszach Piotra Sommera „obejmuje nieprzyjazność i przemijanie”⁵⁵.

Makowskie bajki są językowo i wyobraźniowo bardziej skomplikowane niż typowa poezja Ficowskiego dla dzieci. Przede wszystkim dopuszczają niepokój, lęk z nieokreślonych lub przekraczających dziecięcy horyzont powodów – przemijanie, starość, niejasne niebezpieczeństwo. Konstruuje jednak przy tym sferę bezpieczeństwa, którą usytuować można w pewnej odległości zarówno od wierszy dziecięcych, jak i od dziedziny *Zmierzchu o świecie*. Życie zwycięża w dziecięcym *Starym kasztanie*: nadejście wiosny bezwarunkowo ożywia pąki drzewa podejrzanego o zamarnięcie, w których „śpi maleńka zieleń / napowietrzną ma kołyskę”, ale w *Majowych dziwach* ożywają nawet drewniane sprząty: kwitnie laska, miotła, bat i „sztywny kołek u płota”:

Choć świat był już stary i siwy,
dzięki niemu znów będzie młody.

– odmiennie niż w wierszu Wojtkiewiczowskim, gdzie „ożywione gałgany, umartwione twarze / leżą na dnie [...]”.

Jako (jeszcze) optymistyczną wersję czy zapowiedź *Zmierzchu o świecie* można potraktować *Dzieci z klatką z kanarkiem*: zestawienie szarugi i ostrego koloru przywodzi na myśl drące się „ostatnie szmaty koloru / tuż przed swym szarym końcem”. Tutaj „odczynianie nocy” w pełni się udaje – chociaż we śnie czy innej przyległej dymensji:

Tym, co krążą z nami po powierzchni,
co wędrują jesienią smutną,
ani się nawet nie śni,
że po wszystkich deszczach,
zakamarkach, pajęczynach,
po dnie burych powodzi –
jakiś mały dłubinosek brodzi
[...].

„Dłubinosek” to istny „demiurzek”⁵⁶: „krzesze słońca”, „wypuszcza z rękawów [...] jasne ptaszki”, podobnie jak „kalejdoskopowie”, którzy w *Maskaradzie dziecięcej* „nowe gwiazdy puszczają w obieg” – uprawiając tym samym heretycką kosmogonię.

Jednak w *Makowskich bajkach* powtarza się też motyw ucieczki i ukrywania się. Drogi ucieczki i kryjówek są wprawdzie również baśniowe, heretyckie, konstruowane w języku lub w tożsamościowych metamorfozach. Bywają też jak gdyby zbyt

⁵⁴ Tamże, s. 72.

⁵⁵ Por. A. Pytlewska, *Sommer dziecko, Sommer dzieciom*, [w:] *Wyraży życia. Szkice o poezji Piotra Sommera*, Poznań 2010, s. 178. Autorka nazywa przestrzeń z tomu *Przed snem* „krajną zaziębionych baśni”.

⁵⁶ Określenie J. Ficowskiego – *W życzliwości dla cudu*. Rozmowa z Magdaleną Lebecką, „Kresy” 1995, s. 116.

oczywiste, by ktokolwiek kogokolwiek w nich szukał: „w chitynowej / lśniącej skorupie”, „po kątach”, „jak mysz pod miotłą”, „okryte korą”, „za dziesiąte powietrze się schowa”, „pojadą truchcika / na ognistych / narowistych / muzykach”, „w zenicie przypną”, we śnie, w zamknięciu oczu, w nieokiełznanym rozmnożeniu i powieleniu (dorysowanych) oczek: „Jakże was wszędzie jest dużo: / wyglądzie / ze wszystkich nerek / kolorowego świata”. Zwodnicza wskazówka zostaje nawet wypowiedziana: w dwu wierszach pada polecenie „popatrz”, lecz o ile w *Akcie siedzącej dziewczynki...* ściśle odwołuje się ono do detalu obrazu („Popatrz / krzesło nie jest tylko drewnem – / ma przejrzyste serduszko / z powietrza”), to w *Szermierce* odnosi się do obiektu nie tylko nieobecnego na obrazie, ale i w ogóle niewidzialnego, (choć z sugestią smaku), czysto frazeologicznego: „A tam – popatrz: z makiem, z pasternakiem figa”.

Niosą one wprawdzie echa zabaw w chowanego, gonionego, przebieranki, ucieczki po psocie, kiedy „złodziejaszek łapu-capie [...] po wesołych ścieżkach”, absurdalnych „bajdurek” lub też nabierania kogoś. Ale wydają się także łączyć np. z próbami ocalenia małego „Frycka z za szafy”, który w powstałym w zbliżonym czasie *Liście do Marc Chagalla* „chciał być śledziem” i „udawał pajęczynę”, czy też z *Moim nieocalonym* Brunonem, który „wchodzi w drewno coraz drzewiej i drzewiej”.

O ile zatem dziecko w *Makowskich bajkach* ma się przed czym chować, czy choćby tylko pamięta lub przeczuwa obawę, to jest ono – jeszcze? – również zwyciężcą, skutecznie się chowa albo wymyka:

A uśmieszki pyzate,
choć szczelnie zamknięte w klatkach
wyfruwają, wyfruwają
bez pytania.
[...]
Nie upilnujesz, nie zamkniesz.

To samo dotyczy okrytego mistrzowską meliczą miejscami zamieszkania „makowianki bosej”, na styku literatury dziecięcej i mitu dziecka.

Bibliografia

- Baluch A., *Książka jest światem. O literaturze dla dzieci małych, dla dzieci starszych i nastolatków*, Kraków 2005.
- Bechlerowa H., *Koniczyna pana Floriana*, il. K. Witkowska, Warszawa 1966.
- Cieślak R., *Różewicz i Makowski. Poezja wobec malarstwa*, [w:] *Słowo za słowo. Szkice o twórczości Tadeusza Różewicza*, red. M. Kisiel i W. Wójcik, Katowice 1998.
- Czwordon P., *Empatia i obserwacja. O poezji Jerzego Ficowskiego*, Poznań 2010.
- Ficowski J., *Regiony wielkiej herezji i okolice. Bruno Schulz i jego mitologia*, Sejny 2002.
- Ficowski J., *W sierocińcu świata. Rzecz o Witoldzie Wojtkiewicz*, Warszawa 1993.
- GL [G. Leszczyński], *Ficowski Jerzy*, [hasło w:] *Słownik literatury dla dzieci i młodzieży*, pod red. B. Tylickiej i G. Leszczyńskiego, Wrocław 2002.
- Herbert Z., *Makowski*, [w:] tegoż, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, Warszawa 2001.

„Na nagłej i niespodziewanej sprężynie!”, czyli *Makowskie...*

[239]

- Kielar-Turska M., Przetacznik-Gierowska M., *Z zagadnień recepcji poezji lirycznej przez dzieci sześćdziesiąt lat*, [w:] *Dziecko jako odbiorca literatury*, pod red. M. Kielar-Turskiej i M. Przetacznik-Gierowskiej, Warszawa 1992.
- Miłobędzka K., *W widnokręgu Odmieńca. Teatr, dziecko, kosmogonia*, Wrocław 2008.
- Ocalone królestwo. Twórczość dla dzieci – perspektywy badawcze – problemy animacji*, red. nauk. G. Leszczyński, D. Świerszczyńska-Jelonek, M. Zajac, Warszawa 2009.
- Ożóg Z., *Nocne pejzaże w liryce dla dzieci*, Toruń 2002.
- Papuzińska J., *Drukowaną ścieżką*, Łódź 2001.
- Pytlewska A., *Sommer dziecko, Sommer dzieciom*, [w:] *Wyrazy życia. Szkice o poezji Piotra Sommera*, Poznań 2010.
- Siewierski J., *Makowskie bajki*, „Nowe Książki” 1960, nr 18.
- Słownik literatury dla dzieci i młodzieży*, pod red. B. Tylickiej i G. Leszczyńskiego, Wrocław 2002.
- Sommer P., *Wszystko, co to trochę wiem (o poezji Jerzego Ficowskiego)*, [w:] Jerzy Ficowski, *Wszystko to, czego nie wiem*, Sejny 1999.
- Szóstak A., *W poszukiwaniu tożsamości. Liryczne horyzonty mitu dzieciństwa w poezji polskiej drugiej połowy XX wieku*, Zielona Góra 2007.
- Wyka K., *Makowski*, Kraków 1963.

“Na nagłej i niespodziewanej sprężynie” – *Makowskie bajki* as a borderland of children poetry and the poetic myth of a child

Abstract

This paper reads Jerzy Ficowski's *Makowskie bajki*, a poetry volume/series written under the influence of chosen Tadeusz Makowski's paintings, as a separate work situated somewhere in the 'borderland' of children and adult literature, or as literature that does not clearly define its target. The main context for this interpretation of the cycle are mainly children poems by Ficowski. Some of his early poems from 1957–1974, especially the *Zmierzch o świecie* poem, are significant as sources of the artistic myth of a child, derived from the visions of Bruno Schulz and Witold Wojtkiewicz, visions troubling and extending beyond the children's understanding. The paper examines the artistic consequences of the inspirations coming from both sides of this literary border.

Słowa kluczowe: literatura dziecięca, poezja dla dzieci, poetycki mit, pogranicza literackie, dzieciństwo, cykle poetyckie, Tadeusz Makowski

Key words: children literature, poetry for children, poetic myth, literary borderland, childhood, poetry series, Tadeusz Makowski

Paulina Czwordon-Lis

Instytut Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk
elara_paulinaczwordon@wp.pl