

 <http://orcid.org/0000-0003-3835-6996>

MATEUSZ MOŚCISZKO
Uniwersytet Jagielloński
mosciszko@op.pl

Inspiracje szamanistyczne i magiczne w twórczości Ołeha Łyszehy

Shamanistic and Magical Inspirations in the Poetry of Oleh Lysheha

Abstract: This article explores the relationship between Ukrainian culture and poetry and shamanistic and magical practices, focusing on the work of Oleh Lysheha. It examines elements of folk magic practiced by the inhabitants of the Ukrainian Carpathian Mountains and situates shamanistic motifs within Ukrainian and global literary traditions. The main part of the study analyzes Lysheha's poetry in the context of motifs that reference magical and shamanic initiations and practices, highlighting how these elements shape his poetic vision.

Keywords: Oleh Lysheha, shamanism, folk magic

Abstrakt: Autor artykułu próbuje odpowiedzieć na pytanie o związki kultury i poezji ukraińskiej z praktykami szamańskimi i magicznymi na przykładzie twórczości Ołeha Łyszehy. W tekście przedstawione zostają elementy magii ludowej, używanej przez mieszkańców ukraińskich Karpat, a także obecność wątków szamanistycznych w literaturze zarówno ukraińskiej, jak i światowej. Główną część artykułu stanowi analiza poezji Ołeha Łyszehy w kontekście zawartych w niej motywów odwołujących się do inicjacji i praktyk szamańskich oraz magicznych.

Słowa kluczowe: Ołeh Łyszeha, szamanizm, magia ludowa

1. Szamanizm i magia ludowa w ukraińskich Karpatach

Ukraińskie Karpaty od dawna słyną z tajemniczości i magii, czemu sprzyjają między innymi niemal odcięte od cywilizacji wsie, zamieszkałe przez znającą pradawne obrzędy ludność. Dotyczy to przede wszystkim terenów Czarnohory i Gorganów, czyli tak zwanej Huculszczyzny. Niemniej, prezentowane w niniejszym artykule techniki znachorskie są znane również mieszkańcom innych regionów Ukrainy.

Jedna z badaczek ukraińskiego folkloru, Olga Solarz, podaje wspólny dla wszystkich rytuałów leczniczych schemat: po tym, jak znachor znajdzie się w symbolicznym centrum wszechświata, czyli najczęściej w środku domostwa, następuje akt komunikacji z zaświatami, odkrycie przyczyn choroby, znalezienie lekarstwa, symboliczna śmierć chorego, aż w końcu stworzenie go na nowo (Соляр 2011, 121). Jak zauważa antropolożka, „rytuał tego typu zaklęć związany jest z obrzędem inicjacji, który ma miejsce w dwóch wymiarach. Po pierwsze, mamy inicjacyjną podróż znachora do praczasu w celu znalezienia środków leczniczych, po drugie zaś, inicjacyjne ponowne narodziny chorego” (Соляр 2011, 121). Nietrudno znaleźć w tym analogię do podróży szamanów syberyjskich, którzy w ten sposób za każdym razem powtarzają akt własnej śmierci i odrodzenia. Elena Nowik podaje bardzo ciekawe zestawienie syberyjskich metod leczniczych i rodzajów kamłania:

W kamłaniu *dżałbyjy* szaman za pośrednictwem swoich duchów pomocniczych „dowiadwał się” o przyczynie niedomagań i wyznaczał terapię; w kamłaniu *üösee kyyrar* lub *allaaraa kyyrar* spotkanie z duchami pomocniczymi bezpośrednio poprzedzało główne zeknięcie szamana z duchem choroby – jego „pojęcie” (obrzęd *bochsurujuu*) i odesłanie (*abaasyny ütejer*). W kamłaniu *kerechy yjy* (*kerech turuoruu*) akcja rozgrywała się nie tylko wokół chorego czy ducha choroby, co wokół duszy zwierzęcia ofiarnego, którą szaman odprowadzał do duchów górnego lub dolnego świata – „gospodarzy”, „rodziców” lub „naczelników” tegoż drugorzędnego *abaasy*, który „zjadał” chorego. Podróż do nich związana była ze „zdobywaniem” („wyciąganiem”) duszy chorego – kamłaniem typu *kutun süüdüjen tasaarda*. Kamłanie *kutun kötögor* odprawiano poprzez „podniesienie” duszy chorego do jasných bóstw *ajy* i otrzymanie od nich określonego *dżałgałjy* (Nowik 1993, 50).

Niestety, ale tak rozbudowane rytuały szamańskie nie przetrwały wśród ludności ukraińskiej. Olga Solarz dzieli ukraińskie rytuały zaklęcia na trzy płaszczyzny komunikacji z duchem choroby: językowy, przedmiotowy i akcyjny (Соляр 2011, 145). Język w tej koncepcji posiada siłę kreacji, nazywanie rzeczy stwarza je. Z kolei „wypowiedziane przez przedstawicieli sił wyższych słowa zawsze stają się rzeczywistością” (Соляр 2011, 158). Wspomina o tym również Bronisław Malinowski, kiedy pisze o naśladowaniu przez czarowników różnych dźwięków przyrody, jak na przykład świst wiatru, ryk morza, huk grzmotów czy głosy zwierząt, istniało bowiem przekonanie, że za pomocą tych dźwięków można wywołać ich realne odpowiedniki (Malinowski 1981, 237). To samo dotyczy też wypowiedzianych słów, „dlatego też czarownik wymienia kolejno wszystkie objawy choroby, którą chce wywołać [...]. W przypadku magii uzdrawiającej opisuje słowami idealny stan zdrowia i siły fizycznej” (Malinowski 1981, 237). W zaklęciach ukraińskich również występuje prawo analogii. W tekstach zaklęcia choroby lekarstwem na krwotok jest czerwień, na bielmo – biel, na epilepsję (zwaną czarną chorobą) – czerń i tak dalej (Соляр 2011, 151–54). Ta zasada trochę inaczej przedstawiona jest na planie komunikacji przedmiotowej. Przykładów można znaleźć wiele: zawiązywanie węzła na każdej brodawce znane na Sumszczyźnie, zamykanie choroby na kłódkę, leczenie chorób nerek fasolą (bo przypomina swą formą nerkę) czy też makówką – choroby głowy. Uzdrowienie mogło się również dokonać za sprawą palca nieboszczyka, ziemi z grobu czy też dzięki zwykłemu usiądnięciu gołym kobiecym tyłkiem na twarzy chorego.

Choroby można było też pozbyć się poprzez przybicie jej gwoździem, wylanie wosku, toczenie jajkiem lub chlebem, okadzanie lub obmywanie wodą święconą i ziołami (Соляр 2011, 170–188). Jednak najbardziej zbliżoną do szamanizmu syberyjskiego jest płaszczyzna komunikacji akcyjnej, która charakteryzuje się działaniem psychokinetycznym wymierzonym w chorobę. Może przejawiać się ono poprzez słowny atak na chorobę, okrzyki i wyzwiska w nią skierowane bądź uspokajanie jej przez nazywanie ją łagodną, dobrą, piękną. Ważne są również magiczne i tajemnicze gesty, dźwięki, ruchy, takie jak samozapomnienie, ekstaza, szepc czy też silny, huczny głos. Oprócz tego obrzęd powinien odbywać się w odpowiednim miejscu i czasie, na przykład na skraju wsi, rozdrożu, pod płotem, obok proggu, na brzegu rzeki (Соляр 2011, 193–197). Praktyki te mogą być pozostałością po szamańskiej walce z duchem choroby, kiedy to szaman toczy bój o duszę pacjenta, po czym pojmuje wrogiego ducha i odsyła go z powrotem, co poprzedzone jest karmieniem danego ducha i konfrontacją słowną.

Innym śladem po szamańskich wierzeniach na Huculszczyźnie są tamtejsze baśnie ludowe. O związkach pomiędzy baśniami różnych narodów a inicjacją szamańską pisał między innymi Jerzy Wasilewski (Wasilewski 1985, 190–236). Przykładem takiej baśni huculskiej jest *Podróż po niebie i po piekle* (Hnatiuk 1997, 82–85), w której główny bohater, leżący dziewięć lat z powodu kontuzji nogi (liczba dziewięć i kulawość to oczywiste nawiązanie do szamanizmu), wyrusza wraz z pewnym starcem w zaświaty, po których się błąka. Podobną historię opowiada baśń pod tytułem *Sen* (Hnatiuk 1997, 86–87). Z kolei w *Jak biedak zabrał dusze z piekła* (Hnatiuk 1997, 107–108) pewien biedak podczas Wigilii podróżuje na grzbiecie kulawego czarta na wieczerzę do domu bogacza, gdzie mieszałem wybiera z kotła skwarki, okazujące się duszami pokutującymi w piekle, które za sprawą działania bohatera zostają zbawione. Ta schryścianizowana już opowieść przypomina opis szamańskiej podróży w zaświaty po porwaną duszę chorego.

2. Szamanizm a literatura

Związki szamanizmu z literaturą wykraczają daleko poza wyżej wymieniony aspekt baśni ludowych. Już sam szaman pełnił rolę opowiadacza historii z przeszłości i poety pieśniarza (Hoppal 2009, 26). Jak konstatuje Piers Vitebsky, „szamani doskonale opanowali trudną sztukę fabularyzowania skomplikowanych odczuć i przedstawiania ich w formie spójnego systemu obrazów. Szaman posługuje się narracją, nadając własnym przeżyciom postać heroicznego eposu, gdy relacjonuje doświadczenia inicjacji, podróży w zaświaty i walk staczanych z duchami” (Vitebsky 1996, 78). Co ciekawe, część ludów tureckich nazywa szamanów i wędrownych pieśniarzy tym samym słowem, *baksi*, przechodzą oni też podobny proces wtajemniczenia i grają na tym samym instrumencie, dwustrunowej wiolonczeli *kobyz*, której między innymi szamani kazachscy używają zamiast bębna (Wasilewski 1985, 35; Hoppal 2009, 37). Z kolei wśród Dołganów na Syberii szaman korzysta z pomocy pieśniarza, który śpiewa podczas obrzędu heroiczną pieśń. W momencie, gdy w pieśni pojawia się opis walki bohatera ze złym du-

chem, duch choroby opuszcza ciało pacjenta, by pomóc duchowi z eposu, dzięki czemu szaman przeprowadza atak i odnosi zwycięstwo nad istotą powodującą chorobę (Vitebsky 1996, 76).

W starożytnej Grecji każdy talent artystyczny był uznawany za dar muz lub bogiń, poeta zaś uważał, że jest jedynie pośrednikiem między muzami a ludźmi (Vitebsky 1996, 69), co czyniłoby go podobnym do szamana jako pośrednika między światem ludzi a duchów. Motyw natchnienia oraz fascynacja szamanizmem i magią na dobre zagościły w literaturze w okresie romantyzmu. W tym czasie na Ukrainie na nowo spopularyzowała się postać kozackiego, najczęściej niewidomego, starca kobziarza, który przemierzał świat, snując ballady i rozmaite legendy oraz przygrywając sobie na kobzie lub lirze. Powrót tematów magicznych nastąpił w modernizmie, Karpaty zaś stały się sławne dzięki między innymi Mychajle Kociubyńskiemu i jego wydanej w 1912 roku powieści *Cienie zapomnianych przodków* (Kociubyński 1954), w której przedstawił świat huculskich wierzeń, a także przybliżył postać molfara, karpackiego czarownika-szamana posiadającego nadnaturalne moce. W dziele tym molfar z jednej strony jest przedstawiony jako ktoś, kto potrafi przegnać gradowe chmury, a tym samym ocalić bydło i plony mieszkańców, z drugiej zaś – uwodzi żonę głównego bohatera i rzuca na niego klątwy, aby wyciągnąć z niego powoli energię życiową. Ostatnim znanym molfarem w ukraińskich Karpatach był Mychajło Neczaj, który zajmował się przede wszystkim uzdrawianiem i wróżeniem. Został zamordowany w 2011 roku przez osobę niezrównoważoną psychicznie, która oskarżyła go o wyznawanie pogaństwa i pogardę wobec chrześcijaństwa.

3. Twórczość Ołeha Łyszehy a praktyki szamanistyczne i magiczne

Ołeh Łyszeha urodził się w 1949 roku w Tyśmienicy. Pod koniec lat 60. rozpoczął studia z filologii angielskiej na Uniwersytecie Lwowskim, a na początku lat 70. stał się członkiem lwowskiej podziemnej grupy literackiej skupiającej się wokół czasopisma „Skrynia”, której liderem był Hryhorij Czubaj. Oprócz Łyszehy w grupie znaleźli się też Mykoła Riabczuk, Wiktor Morozow i Roman Kiś. Za działalność literacką, uznaną przez władze radzieckie za przejaw burżuazyjnego nacjonalizmu, został wyrzucony z uczelni, a następnie zaczął służyć w Armii Czerwonej w Buriacji, gdzie przez kilka miesięcy uczył miejscową ludność języka angielskiego. W 1975 roku wrócił do Lwowa, natomiast od lat 80. pracował jako dekorator w jednym z teatrów w Kijowie. Oprócz tworzenia poezji i prozy zajmował się również tłumaczeniem literatury angielskiej i rzeźbiarstwem. Tłumaczył przede wszystkim poezję Ezry Pounda, T.S. Eliota, D.H. Lawrence’a, Sylvii Plath i Williama Carlosa Williama, aczkolwiek do jego ulubionych pisarzy zaliczał się też Henry David Thoreau. Przez przyjaciół nazywany był „człowiekiem-legendą”, „poetą-mitem” (Гуцуляк 2019), „czarownikiem Tyśmienicy” (Мідянка 2018). Inni oskarżali go o surrealizm, kolażowość, „hermetyzm”, „strumień świadomości”, nadmierny naturalizm, quasi-azjatyckość oraz wyrwy do innych światów, stawiające czytelnika w „głuchym kącie” (Гуцуляк 2019).

Taras Prochaśko zauważa, że poezja Ołeha Łyszehy przypomina prozę i wywodzi się z tradycji amerykańskiej, w której wiersz stanowi opis danego fragmentu, co odróżnia ją od poezji tradycyjnie ukraińskiej, zdominowanej przez romantyzm i własne emocje podmiotu lirycznego (Прохасько 2018). Taras Pastuch z kolei zwraca uwagę na obecną w twórczości poety koncepcję jedności myśli i materii, dlatego cielesność jest dla niego bardzo ważna. Bliskie są mu również idee dzikości i pierwotności, które prowadzą do transcendentnych podstaw otaczającego nas świata. Omawiany w niniejszym artykule poeta posiada dar odczuwania energetycznej siły przyrody i wydobywania jej, dzięki czemu przyroda ma możliwość przemawiać sama do czytelnika poprzez słowa pisarza (Пастух 2011)¹. Przypomina w tym działaniu szamana, będącego pośrednikiem pomiędzy ludźmi a siłami natury i poprzez którego przyroda przemawia do człowieka. Część literaturoznawców dostrzega u Ołeha Łyszehy elementy surrealizmu. Roksolana Swiato zwraca uwagę na kolażowość, która w poezji omawianego twórcy wiąże się z fragmentaryzmem oraz łączeniem różnych czasowych i przestrzennych płaszczyzn. Innymi kwestiami są dekonstrukcja, asocjatywność, intuicyjność i irracjonalność. Ponadto poeta wykazuje zdolność do uduchowiania przyrody oraz ukazywania harmonii rozumianej jako jedność ze światem i uznanie przyrody za część siebie. Badaczka zaznacza przy tym, że kreowany przez niego świat nie jest czymś wymyślonym, nie jest jedynie fantazją, lecz rzeczywistością, a może raczej nadrzeczywistością, autora (Свято 2005, 56–62).

Sam Ołeh Łyszeha o literaturze mówi: „Poezja nie jest sztuką realną, jest wyobrażeniem, i wyobrażenie kieruje się bardzo strasznymi i surowymi prawami [...]. Literatura dla mnie jest sztuką [...]. Jeszcze literatura jest strasznym, najmocniejszym alkoholem [...]. Literat powinien się jakoś uziemiać, brać się za jakąś grubą robotę, która nie ma nic wspólnego z poezją” (Лішєга 2010). Rzeźbiarstwo zaś porównuje do wędrówki w przestrzeni (Лішєга 2010). Petro Midianka wspomina, że recytacja własnych wierszy przez poetę często przejawiała cechy ekstrawagancji, kiedy wyskakiwał na stół i głośno krzyczał (Мідянка 2018).

Warto zaznaczyć, że motywy szamanistyczno-magiczne występujące w omawianych niżej utworach można zaklasyfikować do dwóch źródeł pochodzenia. Jednym z nich jest inspiracja folklorem Huculszczyzny i praktykami magicznymi molfarów. Z kolei drugim – fascynacje szamanizmem małych narodów Syberii, zwłaszcza wpływy buriackie z czasu młodości Ołeha Łyszehy. Jak będzie można zauważyć, wątki te bardzo często przeplatają się ze sobą².

Pierwszym wierszem, który chciałbym opisać, jest *Łabędź* (Lysheha 1999, 96–108), w którym podmiot liryczny wybiera się do innego świata, co przypomina pod względem struktury szamańską podróż. Utwór rozpoczyna się od zwrotu

¹ Zob. także Taras Pastuch, *Мосту Олега Лішєгу* (Пастух 2019a) oraz opracowane przez tegoż badacza „*Полум'я відігріє нам'ять...*”. *Спогади про Олега Лішєгу* (Пастух 2019b). Autor dziękuje anonimowemu recenzentowi za zwrócenie uwagi na te pozycje.

² Należy również w twórczości Ołeha Łyszehy zaznaczyć obecność odwołań do praktyk magicznych występujących w rdzennej ludności Ameryki Północnej (w czasie pobytu poety w USA i później). Niemniej ten temat wymaga odrębnych badań, które nie są przedmiotem niniejszego artykułu.

do Boga, w którym pojawia się zapowiedź odejścia i stwierdzenie, że bohater jest lekko pijany (alkohol mógł służyć jako pomoc przy szamańskiej ekstazie). Zaczyna się pogoń za Księżycem, jak się zdaje, tożsamym z przywoływanym na początku Bogiem. Po drodze wędrowiec potyka się o ludzkie kości i resztki papierosów, znajduje też pełny alkoholu kieliszek. Alkohol ten zapewne jest ofiarą dla duchów, którą szaman składa na początku swej podróży. Pojawiają się też bardzo ciekawe postaci. Jedną z nich jest tajemniczy, podobny do wilka, mężczyzna, zapewne molfar; stoi on pod wiśnią, będącą manifestacją kosmicznego drzewa życia, i kołysze się w tańcu, aby przywołać deszcz. Druga postać to starsza kobieta, zapewne Bogini Matka, która biegnie z wtulonymi do jej ogromnych piersi dziećmi, bohater zaś wskakuje na nią i kołysze się na tych piersiach, co przypomina motyw z inicjacji szamanów syberyjskich, kiedy adept „ssie pierś władczyni innego świata lub zawinięty w pieluchy leży w żelaznej kołysce, zawieszona na gałęzi Drzewa Kosmicznego” (Vitebsky 1996, 66). W końcu wędrowiec w strugach deszczu trafia do swoistego muzeum w Gdańsku, gdzie zmienia obuwie i ogląda ustawione na półkach urny z duszami pomordowanych dziewcząt. Następnie, przechodząc po plaży, spotyka wylaniającego się z mgły ogromnego łabędzia, strażnika świata podziemnego, który wpuszcza go do swego królestwa, a droga doń wiedzie przez odmęty morskiej wody, aż na samo dno. Jest to symboliczna śmierć narratora, rodzącego się na nowo podczas wyjścia z morza, po czym, jako znak swego odrodzenia, zdobywa on kurze jajka od sąsiadki i kieruje się w stronę gór, będących przedstawieniem świata niebiańskiego. Po drodze jednak upada z wycieńczenia. Wiersz ten jest wyraźną metaforą podróży szamańskiej, pojawiają się w nim również elementy inicjacyjne, a całość jest przedstawiona w sposób mistyczny; szamańska nadrzeczywistość stworzona przez poetę przeplata się ciągle z ludzką rzeczywistością, razem zaś tworzą swego rodzaju jedność.

Inny utwór opisujący podróż w zaświaty to *Karp* (Lysheha 1999, 88–94). Jest on zdecydowanie bardziej realistyczny, ma jednak elementy magiczne. Otóż, woda w stawie sąsiada staje się czarna, pojawiają się też na niej bąbelki świadczące o tym, że coś żyje na dnie zbiornika. Nie daje to spokoju głównemu bohaterowi i zaprzęta jego myśli, przestaje się on też czuć dobrze w swoim ciele. Również jego pies zaczyna zachowywać się dość dziwnie i w niecodzienny sposób traktować gospodarza. W końcu narrator nie wytrzymuje napięcia i wskakuje do stawu, po czym przekształca się w karpia. Ten motyw przypomina sposób podróży szamana do świata podziemnego, kiedy to chwyta się on ryby bądź przeistacza się w nią i pod taką postacią płynie na dno (Vitebsky 1996, 70). Sam zaś wiersz może ukazywać głęboką potrzebę szamana do wykonywania obrzędów po długim okresie bezczynności. W tym wypadku spotęgowana ona została otwarciem wrót do innego świata, co ukazało się w formie czarnej wody.

Bardzo ciekawym i tajemniczym poematem jest *Lalka* (Lysheha 1999, 110–120), opowiadająca historię zamordowanego chłopca. Pewnego razu ojciec wysłał swojego bardzo chorego syna na Zachód, do lekarza, wraz z prośbą, by ten go otruił i wysłał rodzicowi maskę pośmiertną. Chłopiec jednak zdrowieje, a lekarz oszukuje ojca i wysyła mu maskę oraz informację, że dziecko zmarło. We wsi odbywa się symboliczny pogrzeb, maska chłopca i biała lalka zostają umieszczone w gro-

bie. Po jakimś czasie chłopiec wraca, obdarty i wychudzony, po czym zostaje zamordowany kosami na polecenie ojca, co może poniekąd dowodzić, że mógł zostać uznany za upiora, „żywego trupa” znanego ze słowiańskiej demonologii. Podczas spaceru po lesie narrator, który usłyszał wyżej opisaną opowieść, zaczyna czuć czyjąś obecność oraz zapach starego, zaniedbanego ciała. Przeczucie to prześladuje go w codziennych czynnościach, słyszy na przykład za sobą rozczesywanie „martwych włosów”, a w swych wizjach odwiedza miejsce w Niemczech, gdzie żył chłopiec. Raz przechodzi obok dworu, w którym zamordowano dwie osoby. Pojawiają się w drzwiach jako ożywione gnijące ciała i proszą o pomoc, jednak bohater nie ma nic i konstatuje następująco:

Czemu by nie dać.. ale co można dać?
 Nie mam już wina..
 Wiem, są spragnieni..
 I wiedzą, że długo mnie nie było..
 Że długo gdzieś błąkałem po świecie..
 Otwieram drzwi..
 A ona z ciemnej chaty aż promienieje..
 Jaśniej sama –
 Czysta.. Policzki niczym natarte śniegiem..
 Aż płoną..
 A może jej oddać? (Lysheha 1999, 120)

Wiersz ponownie wskazuje na długą przerwę w wykonywaniu posługi szamańskiej; i o ile poprzedni opisuje własną potrzebę sprawowania obrzędów, o tyle ten przedstawia dramatyczne prośby i nękanie szamana przez duchy zmarłych, spragnione spokoju i ofiar. Spotkania z umarłymi i upiorami są też znanym motywem wielu baśni huculskich (Hnatiuk 1997, 207).

Utworem w nieco innej konwencji jest *Koń* (Lysheha 1999, 12–18). W tym wypadku podmiotem lirycznym jest tytułowy koń, który najprawdopodobniej mógł być upolowany i złożony w ofierze. Jego duch stoi teraz obok olchy, nazywa siebie samego synem marnotrawnym lasu, opowiada o duszach, które zostają omanione przez „jaskrawy mech” i błąkają się po lesie, by trafić w końcu na dno podziemnej rzeki. Narrator jednak bardzo często pomaga im odnaleźć drogę do domu. Przypomina to ludowe wierzenia, w tym huculskie, o błędzie, który czepia się człowieka, aż ten zabłądzi nawet na własnym pastwisku (Hnatiuk 1997, 211). Bohater mówi też o ranie odniesionej w górach. Jak zostało wyżej wspomniane, mogą one służyć u Łyszehy jako metafora świata niebiańskiego. To właśnie w górach narrator widzi swój ratunek i ocalenie. W wierszu następuje również ciągła metamorfoza, raz bohater jest koniem, innym razem drzewem. Na końcu okazuje się, że cień jego i jego towarzyszy, a być może nawet oni sami, są również dziełem sztuki człowieka pierwotnego, namalowanym ochrą na ścianie jaskini. Co ciekawe, nazwa skandynawskiego Yggdrasila, kosmicznego drzewa, tłumaczona jest też jako „wierzchowiec Odyna” (Łukaszyk 2012, 73), co wskazuje na powiązania konia z drzewem życia. Utwór ten łączy w istocie świat dojrzałego szamanizmu z archaicznymi wierzeniami ludów pierwotnych, sugerując, iż malunki naskalne były formą kontaktu z duchami. W sposób kolażowy nakładają się w nim również dwie przestrzenie czasowe: szamańska ofiara z konia i polowanie

pierwotnych myśliwych. Koń, jako zwierzę, od dawna uważany był za pośrednika między ludźmi a krainą duchów i bogów, który na swoim grzbiecie nosi ducha bądź szamana (Łukaszyk 2012, 3). Był również często składany między innymi przez Słowian w tak zwanej ofierze zakładzinowej, a jego szczątki zakopywano pod progiem lub w innym miejscu nowo powstającej budowli, co miało przynieść szczęście (Łukaszyk 2012, 12–13). Reliktem tego zwyczaju jest wieszanie podkówek nad progiem domów (Łukaszyk 2012, 17). Jak zauważa Agnieszka Łukaszyk:

Konie obecne były podczas wielu obrzędów odprawianych przez szamanów. Zwierzę to było traktowane w rozmaity sposób: jako wierzchowiec, na którym szaman odbywał swą podniebną podróż [...], wierzono, że koń potrafi zobaczyć powracającą do chorego duszę (według Buriatów wyrażał to rzeniem), a ludy turecko-ałtajskie (Sagajowie, Kumandyjczycy), mongolskie (Buriaci) oraz ugrofińskie (Mansowie) składały ofiarę z konia. Wspomnieć należy także o głównych atrybutach szamanów, jak: bęben (u Jakutów, Buriatów) oraz laska zakończona podobizną końskiej główki (u Buriatów oraz Daurów) (Łukaszyk 2012, 61).

Bęben uważany był za symbol konia, motyw konia często też na nim malowano (Łukaszyk 2012, 64), z kolei rzeźbione laski z końską główką do dziś występują jako atrybut znachora wśród Węgrów (Nawrocki 1988, 156). Jeżeli zaś chodzi o ofiary z konia, to po złożeniu takiej skóra konia była umieszczana na palu, żeby zwierzę miało możliwość się odrodzić (Łukaszyk 2012, 28). Co ciekawe, podmiot liryczny omawianego wiersza również oczekuje na odrodzenie, tym razem jako sosna bądź nawet istota ludzka.

Do malunków naskalnych i archaicznych korzeni szamanizmu nawiązuje również utwór pod tytułem *On* (Łysheha 1999, 22–24), zaczynający się od opisu jaskini – gawry upolowanego niedźwiedzia. W środku leży zdarta ze zwierzęcia skóra, odrąbana łapa, na ścianie widoczne są ślady po pazurach, które przekształcają się w malunki tworzone ludzką ręką. Autor zaznacza, że rysunki te miały służyć jako usprawiedliwienie prymitywnych mordów. Ozdabianie w ten sposób jaskiń jawi się tu więc jako swoiste umieszczenie ducha zwierzęcia na ścianie jaskini i akt prześlągania, będący również pewnego rodzaju sposobem walki o przetrwanie. Poprzez ten wiersz poeta powraca do genezy szamanistycznego totemizmu, praktyk magicznych pierwotnych myśliwych, a także do samych początków sztuki. Do archetypicznego i totemicznego obrazu niedźwiedzia, aczkolwiek nałożonego na czasy współczesne i na wierzenia rdzennych mieszkańców Ameryki Północnej, nawiązywał też Gary Snyder w utworze *Ten wiersz jest dla niedźwiedzia* (Snyder 2013, 123–124). Tam niedźwiedź przyjmuje ludzką postać i żeni się z kobietą, która rodzi mu bure dzieci.

Z powyższego łatwo wysnuć wnioski, że Ołeh Łysheha bardzo często nawiązuje do elementów szamanistycznych. Raz będą to odwołania do syberyjskich podróży szamańskich połączonych z wierzeniami huculskimi, innym razem powroty do archaicznych korzeni i magii myśliwskiej. Wszystko przedstawione jest w konwencji magicznej, w pewnego rodzaju innym wymiarze, w którym łączą się nadrzeczywistość z rzeczywistością, surrealizm z realizmem. W analizowanych utworach Ołeh Łysheha jawi się jako szaman dzielący się z czytelnikiem swoimi

rozterkami, a także przemawiający w imieniu przyrody i duchów. Tym samym staje się pośrednikiem między ludźmi a światem niematerialnym.

Bibliografia (References)

- Hnatiuk, Ola, red. 1997. *Wiedźmy, czarty i święci Huculszczyzny*, przeł. Ola Hnatiuk, Tatiana Hołyńska, Katarzyna Kotyńska, Renata Rusnak. Warszawa: Związek Ukraińców w Polsce, Tyrsa.
- Hoppál, Mihály. 2009. *Szamani eurazjatyccy*, przeł. Agnieszka Barszczewska. Warszawa: Wydawnictwo Iskry.
- Kociubyński Mychajło. 1954. *Cienie zapomnianych przodków*, przeł. Jerzy Jędrzejewicz. W Mychajło Kociubyński, *Utwory wybrane II*, 190–251. Warszawa: Wydawnictwo Czytelnik.
- Lysheha, Oleh. 1999. *The Selected Poems of Oleh Lysheha*, transl. Oleh Lysheha, James Brasfield. Cambridge: Harvard University Press.
- Łukaszuk, Agnieszka. 2012. *Wierzchowce Bogów. Motyw konia w wierzeniach i sztuce Słowian i Skandynawów*. Szczecin: Wydawnictwo Triglav.
- Malinowski, Bronisław. 1981. „Magia i religia”, przeł. Barbara Leś. W *Malinowski*, red. Andrzej K. Paluch, 224–257. Warszawa: Wydawnictwo Wiedza Powszechna.
- Nawrocki, Aleksander. 1988. *Szamanizm i Węgrzy*. Warszawa: Wydawnictwo Iskry.
- Nowik, Elena. 1993. *Szamanizm syberyjski*, przeł. Irena Borowik, Lucyna Parczewska, Andrzej Szyjewski. Kraków: Wydawnictwo Nomos.
- Snyder, Gary. 2013. *Dlaczego kierowcy ciężarówek z drewnem wstają wcześniej niż adepci Zen*, przeł. Andrzej Szuba, Adam Szostkiewicz. Kraków: Wydawnictwo Znak.
- Vitebsky, Piers. 1996. *Szaman*, przeł. Zbigniew Dalewski. Warszawa: Świat Książki.
- Wasilewski, Jerzy. 1985. *Podróże do piekieł*. Warszawa: Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza.
- Гуцуляк, Олег. 2019. „Олег Лишега як поет – шаман – лицар Буття”. Олег Гуцуляк: Пошуки заповітного царства: міфософія, етнополітика, геокультура, новий прометеїзм, філософія традиціоналізму [академічний блог]. <http://primordial.org.ua/archives/5970> [Hutsuliak, Oleh. 2019. „Oleh Lysheha iak poet – shaman – lytsar Buttia”. Oleh Hutsuliak: Poshuky zapovitnoho tsarstva: mifosofia, etnopolityka, heokul'tura, novyi prometeizm, filosofii tradytsionalizmu (akademichnyi bloh). <http://primordial.org.ua/archives/5970>] (dostęp: 6.03.2023).
- Лишега, Олег. 2010. *Література – це найміцніший алкоголь*. „Галицький Кореспондент”, архів, опубліковано 22 квітня 2010. <https://gk-press.if.ua/x2815/> [Lysheha, Oleh. 2010. „Literatura – tse naımitsnıshyı alkohol'. Halys'kyı Korrespondent, arkhiv, opublikovano 22 kvitnya 2010. <https://gk-press.if.ua/x2815/>] (dostęp: 6.03.2023).
- Мідянка, Петро. 2018. „Лишега: «Принеси мені з-під Надвірної лиса...»”. *Kyiv Daily*, 17 Листопада, 2018. <https://kyivdaily.com.ua/oleg-lishega/> [Midiianka, Petro. 2018. „Lysheha: «Prynesy meni z-pid Nadvirnoı lisa...»”. *Kyiv Daily*, 17 Lystopada, 2018. <https://kyivdaily.com.ua/oleg-lishega/>] (dostęp: 6.03.2023).
- Пастух, Тарас. 2011. *Червона вохра слова Олега Лишеги*. ЛітАкцент, 29 Бер 2011. Internet Archive Wayback Machine 17.12.2014. <https://web.archive.org/>

- web/20141217222551/http://litakcent.com/2011/03/29/chervona-vohra-slova-oleha-lyshehy/ [Pastukh, Taras. 2011. „Chervona vohra slova Oleha Lyshehy.” Litaktsent, 29 Berezniâ 2011. Internet Archive Wayback Machine 17.12.2014. <https://web.archive.org/web/20141217222551/http://litakcent.com/2011/03/29/chervona-vohra-slova-oleha-lyshehy/>] (dostęp: 6.03.2023).
- Пастух, Тарас. 2019а. *Мости Олега Лишеги*. Львів: Піраміда [Pastukh, Taras. 2019a. *Mosty Oleha Lyshegy*. L'viv: Piramida].
- Пастух, Тарас, ред. 2019б. „Полум'я відігріє пам'ять...” *Спогади про Олега Лишегу*. Львів: Піраміда. [Pastukh, Taras, red. 2019b. ‘*Polum'ia vidihriie pam'iat'...*’ *Spoznady pro Oleha Lyshehu*. L'viv: Piramida].
- Прохасько, Тарас. 2018. *Олегу Лишезі виповнилося б 69: Прохасько поділився спогадами*. Розмовляла Катерина Петренко. 24КАНАЛ Lifestyle, 30 жовтня. https://lifestyle.24tv.ua/lishega_tvoriv_poetichne_pole_podibne_do_sokrativskoyi_traditsiyi_prohasko_podilivsyia_spoznadami_n1007128 [Prokhas'ko, Taras. 2018. „Olehu Lyshezi vupovnylosiâ b 69: Prokhas'ko podilyvsiâ spohadamu”. Interviewed by Kateryna Petrenko. 24KANAL Lifestyle, 30 October. https://lifestyle.24tv.ua/lishega_tvoriv_poetichne_pole_podibne_do_sokrativskoyi_traditsiyi_prohasko_podilivsyia_spoznadami_n1007128] (dostęp: 6.03.2023).
- Свято, Роксоляна. 2005. „Сюрреалістичні аспекти поетичного світу Олега Лишеги”. *Наукові записки* 48: 56–62 [Sviâto, Roksoliana. 2005. „Siürrealistychni aspekty poetychnoho svitu Oleha Lyshegy”. *Naukovi zapysky* 48: 56–62].
- Соляр, Ольга. 2011. *Мова магії, магія мови* [Soliâr, Ol'ha. 2011. *Mova mahii, mahiia movy*]. Przemyśl: Państwowa Wyższa Szkoła Wschodnioeuropejska.