

Florystyczne fantazmaty dzieciństwa w poezji Karoliny Kusek

Wiersze Karoliny Kusek zyskują na znaczeniu, dzięki otwarciu ich pejzażu lirycznego w sakralnej przestrzeni dzieciństwa i włączenie ich symboliki poetyckiej do archetypowych obszarów pamięci kulturowej. Bo oto, powtórzmy w tym momencie, pierwsza w kulturze europejskiej zmiana – nie nagła zresztą lecz procesualna – relacji między człowiekiem, światem i Bogiem dokonała się właśnie dzięki odkryciu poetycko-sakralnego języka *Pieśni nad pieśniami* i florystycznych głosek w alfabecie wiary człowieka, tak bujnie kwitnących w *Biblii* i piśmiennictwie religijnym. Ta kulturowa zmiana w stosunku do chrześcijańskich fundamentów średniowiecza dokonała się poprzez europejskie odkrycie tematu szczęśliwego dzieciństwa. Przed laty przypomniano jeden z głównych w naszej tradycji przejawów tego motywu, wznawiając *Wirydarz* Stanisława Grochowskiego z barokowym cyklem poetyckim *O Dziecięciu Panu Jezusie*, swobodnym przekładem pierwszej księgi dzieła niemieckiego jezuita, Jakuba Pontana – *Floridorum libri octo* (1595)¹. Istotą tego *novum*, wyrazem owej zmiany, było odkrycie wartości podmiotowego „ja”, otwarcie perspektywy widzenia i przeżywania prostego człowieka i niejako przyznanie mu kognitywnego prawa do spoufalenia się z Bogiem i Naturą, co wiodło ku harmonii świata i ludzkiego szczęścia.

Język kwiatów, zwłaszcza w dziejach poezji, należy do głównych kodów kultury i jest może najbardziej rzeczywistym, sensualnym wymiarem symboliki życia zarówno w przestrzeni *sacrum* jak i *profanum*, łącząc je zresztą nierozzerwalnie oraz w planie egzystencjalnym, przemijania człowieka i uniwersalnego trwania jego wartości. Odniesienie do kwiatów, bezpośrednie albo tylko pośredniczące, odsłania całą prawdę o człowieku, jego świadomości i osobowości, jego zdolności do przeżywania i uczestniczenia w wartościach oraz mocy współtworzenia ulotnego ładu i piękna życia. Kwiat jako bohater i adresat aktów poetyckiej świadomości

¹ Zob. S. Grochowski, *Wirydarz*, IBL PAN, Warszawa 1997.

konstytuuje zarówno mowę „głośną”, retoryczną człowieka społecznego, jak i „bezgłośną”, duchową jego podmiotowego fenomenu. Dlatego też kwiat w tekście poetyckim ustanawia dyskurs horyzontalny i solarny, człowieka z sobą samym – zewnętrznym i wewnętrznym oraz jego dziełem „tu i teraz”, a także w odmianach czasu i przestrzeni.

Florystyczna symbolika staje się nośnikiem różnorodnych sensów i wartości, nie tylko estetycznych i ludycznych, umożliwiających ocenę relacji, które tworzy sam człowiek i w które się ostatecznie włącza poprzez swoje życie oraz dzieło. Poetycka relacja człowieka z kwiatem jest też relacją zwrotną. Kwiat bowiem nadaje niejako człowiekowi status ogrodnika – sensownego twórcy, który musi mieć świadomość praw życia i finału czynów. Nie może pozostać bierny i bezradny wobec przemijania. Czyżby inaczej miało być w wierszach dla dzieci?

Właśnie w utworze *Wianuszek* Karoliny Kusek, który choć najwyraźniej jest wierszem dla dzieci, z fabularnie zarysowaną zabawą babci z wnukami, z trudem jednak mieści się w sytuacyjno-obyczajowej i ludycznej wykładni takiej relacji poetki i dziecka.

*- Usiądź, babciu, tu na miedzy,
w chłodnym cieniu dzikiej gruszy.
Wnuczek narwie ci stokrotek.
Wnuczka splecie z nich wianuszek.*

*Będzie splatać go misternie.
Jak ty splatasz wiersze słowa.
Może uda się jej nawet
kwiatek z kwiatkiem w nim zrymować?*

*- Będę najszczęśliwsza w świecie,
gdy okwieci mi on głowę.
Niech zazdroszczą mi poetki
w wieńcach z liści laurowych².*

Niczym w bezimiennej pieśni ludowej słowny pejzaż tego wiersza jest niezwykle, jest tyleż realny, co symboliczny. Babcia z wnuczkami wijącymi

² K. Kusek, *Wianuszek*, [w:] tejsze, *Moje krajobrazy. Meine landschaften. Wybór wierszy dla dzieci. Kindergedichte*, Siedmioróg, Wrocław 2005, s. 61.

„wianuszek” na miedzy pośród pól, to nie wyłącznie rzeczywisty obrazek, wynikłość artystycznego mimetyzmu. Już raczej wiersz metapoetycki z rytuałem inicjacji twórczej, przekazywania daru mistrzowi przez uczniów – adeptów jego sztuki, połączony z aktem uwielbienia. W proste i zwyczajne czynności zabawy babci z wnukami, włącza się dyskurs autotematyczny i otwiera się znacznie szersza przestrzeń, od otwartego pola ze sceną wicia „wianuszka”. Jest to przestrzeń świadomości kultury i społeczeństwa pośród którego dokonywało się życie dotychczasowe babci. Niezwykły status *Wianuszka* – wyłamującego się z mimetycznych uwarunkowań czynności poezjotwórczych podmiotu i realistycznych konturów sytuacji lirycznej – ustanawia już w inicjacyjnym miejscu wiersza kod symboliki kulturowej. Pierwszy wers sytuuje wydarzenie „sceniczne”; „tu na miedzy”, nadając jej charakter przestrzeni punktowego *locusu*.³ W tym miejscu następuje jakby zatrzymanie czasu i skumulowanie przestrzeni, pewne jej „nagromadzenie”, intensyfikacja. Tym samym „miedza” nabiera znamion wyjątkowości, miejsca szczególnego, a nie pospolitego. Należy do symboliki spacialnej. Jest – wskazują tę cechę „stokrotki” jakąś summą natury, aksjologicznie nacechowaną, obfitą i zdolną, w następującym tutaj właśnie momencie swoistego przesilenia zjawisk, do spontanicznego obdarowania człowieka niby zwyczajnym, a w istocie cudownym kwieciem, poetyckim tworzywem, darem naturalnego, pozarozumowego, a nawet pozawerbalnego tworzenia, zdolnością „rymowania kwiatów”.

„Miedza” – co przypomina poświęcone jej studium antropologiczne⁴, z podstawowym znaczeniem, ‘pas ziemi rozgraniczający pola uprawne’, należy do głównych pojęć odwiecznie używanych na wsi polskiej i z językowego punktu widzenia należy do pola leksykalnego „granicy”. A to już wiele może znaczyć. Granica może mieć nawet sensoryczne i pozamaterialne. W przestrzeni kultury ludowej może pełnić funkcje magiczne, w tym także stanowić sferę działania „złych mocy”.

„Miedza” pełni w wierszu Karoliny Kusek rolę symbolicznego znaku granicy, uosabia sytuację „pomiędzy” - dzieciństwem a starością, światem społecznym a naturą, ziemią doczesnego życia a niebem uniwersalnej wieczności, prawami konwencjonalnej wytwórczości a procesami spontanicznego i naturalnego tworzenia, w końcu także różnicę „pomiędzy”

³ O kategoriach przestrzennych pisał m.in. Jurij Lotman: *Przeźródlenia artystyczne w prozie Gogola*, [w:] *Semiotyka kultury*, oprac. E. Janus, M. R. Mayenowa, przedm. S. Żółkiewski, PIW, Warszawa 1977.

⁴ Zob. J. Adamowski, *Kategoria przestrzeni w folklorze. Studium etnolingwistyczne*, Wyd. UMCS, Lublin 1999, Rozdział VII: *Kulturowe funkcje miedzy*, s. 137-154.

gestami społecznego (zewnątrznego) uznania wartości a bezinteresownym indywidualum, miarą sztuki natchnionej. W istocie, w sytuacyjnej odsłonie wiersza, dokonują się dwa akty relacji zwrotnej. Po pierwsze babcia-poetka przekazuje dar, tajemnicę tworzenia.

Wicie wianka było w tradycji kulturowej sygnałem popisów poetycko – pieśniowo - tanecznych, turniejów piękna i talentu. Babcia staje się więc w scenie lirycznej arbitrem w swoistym konkursie o laur poetycki (ma podmiotowe, poetyckie kompetencje) i staje się jedynym świadkiem twórczej mocy wnuków. Sama zaś doświadcza z ich strony gestu pokoleniowego aktu miłości i uznania, jakby rytualnego hołdu wobec ziemi i nieba, unieważniającego społeczne gusty i sztuczne wartości, pozory „zewnątrznego” uznania. Stąd i swoista funkcja kompensacyjna tego wiersza.

Ten dyskurs, ta dwupłaszczyznowość wiersza – fabularna i sytuacji narracyjnej – dokonuje się poprzez metaforyzację języka i dwoistość motywacji wyznania lirycznego, relacji podmiotu (babci) z wnukami podczas chwili zabawy i dyskursu świadomości babci – poetki z prawami bytu społecznego i przemijaniem. W mowę dzieci i babci włącza się od początku tajemniczy „głos” wyznaczający scenę oraz czynności. „Miedza” – „grusza” – „wianuszek” to kluczowe słowa dla symbolicznej denotacji tej kwestii. Można zwrócić w tym miejscu uwagę na znaczenia „dzikiej gruszy”. W symbolice miłości ludu to niewątpliwie znak kobiety dojrzałej, tu „nieujarzmionej”, niezależnej i - niczym talent - samorodnej, tajemniczej, nawet napawającej lękiem jak mag⁵.

Grusza może być również symbolem miłości macierzyńskiej, w mitologii greckiej uosobionej z postaciami Hery i Afrodyty⁶. W pejzażu słownym wiersza jest znakiem podmiotu, owej babci – poetki otoczonej wnukami, znakiem „po drugiej stronie”, nie cywilizacji lecz natury. To motywuje jej rozumienie mocy natury i zdolność ich bezpośredniego czerpania. Wyjaśniając relację „babci z wnukami” w przestrzeni metapoetyckiej wiersza można by poprzestać na tych spostrzeżeniach opiekuńczości, przekazywania daru tworzenia (talentu), wizji natury jako źródła mocy kreatywnych i tworzywa sensualno-wizualnego języka poetyckiego. Jest jednak tutaj coś więcej, sens owej relacji zwrotnej. Otóż

⁵ Por. D. Wężowicz-Ziółkowska, *Miłość ludowa. Wzory miłości wieśniaczej w polskiej pieśni ludowej XVIII – XX wieku*, Wrocław 1991.

⁶ Por. L. Impelluso, *Natura i jej symbole*, tłum. H. Cieślak, Wyd. Arkady, Warszawa 2006.

„babcia” nadając swej wnuczce wijącej wianuszek status dziewczęcia wchodzącego w przestrzeń dorosłości życia ludzkiego, wiąże się z nią szczególną empatią i współprzyjaźnią, i ... przekracza granice czasu, wieku biologicznego i statusu społecznego. Doświadcza transgresji i mówi językiem przechwalającej się dziewczynki. Przechodzi metamorfozę i znów jest u progu swego życia, dokąd weszła wprost ze swojej późnej dorosłości. Puenta mówi o imaginatywnym finale. Transgresja jest więc stanem nie zewnętrznym lecz wewnętrznym, wyobrazeniowym. Wyobrazenie to „inne – Ja” babci, mówi jej głosem, tyle że małej dziewczynki, a może raczej już dorastającej panienki, która wie o innych poetkach i wieńcach z liści laurowych. Rozwijając ten aspekt można by objaśnić tę „babcię – opiekunkę” dzieci, w kategoriach Afrodyty, symbolu miłości niebiańskiej, a konstrukt transgresji „nie – babcię z wiankiem” według wzoru przeciwnego, Afrodyty – uosobienia miłości ziemskiej i fizycznej. Przekroczenie nieprzekraczalnego przez podmiot w owej próbie z wiankiem oznacza boską kompetencję, moc kreatywną i stworzycielską. I to jest właśnie podstawą mitu poezji, którego wariant stanowi *Wianuszek*. Potwierdza się przy tym hermeneutyka poetyckiej mitologii dzieciństwa odsłonięta przez Annę Szóstak, która w objaśnieniu tej kwestii odeszła od prostego nawiązania do mitu arkadyjskiego. W jej studium czytamy o trzech możliwych funkcjach powrotów do dzieciństwa w poezji współczesnej; egzystencjalno-epistemologicznej (Czesław Miłosz, Tadeusz Nowak), historyczno-aksjologicznej (Tadeusz Różewicz, Andrzej Bursa) oraz estetyczno-wyobrażeniowej (Jerzy Harasymowicz, Miron Białoszewski)⁷.

U Karoliny Kusek dominuje ta pierwsza reguła nawiązania do dzieciństwa mocno uwarunkowana podmiotowo. I nic dziwnego, jak objaśniła Anna Szóstak mit dzieciństwa jest w przeciwieństwie do mitu uniwersalnego zindywidualizowany, oparty na podmiotowym uwarunkowaniu, wprost na autorskiej biografii. Najważniejsze jednak dla pojmowania mitu dzieciństwa, dopowiedzmy rozpoczętą kwestię, jest jego unikalny aspekt:

Mit dzieciństwa to próba zbadania granic własnego ja, rodzaj gry, której reguły w każdym wypadku ustalone są indywidualnie. Dzieciństwo jest tu nie tylko pewnym etapem czy okresem życia człowieka, ale przede

⁷ Zob. A. Szóstak, *W poszukiwaniu tożsamości. Liryczne horyzonty mitu dzieciństwa w poezji polskiej drugiej połowy XX wieku*, UZ, Zielona Góra 2007, zwłaszcza rozdział II: *Poetycka mitologia dzieciństwa*, s. 13-55.

*wszystkim stanem jego uczuć, emocji, umysłu, [...] wciąż pamiętanym systemem wartości, doznań, przeżyć.*⁸

Rytuał wicia wianka na miedzy ze stokrotek przez wnuka i wnuczkę pod okiem babci – poetki powołuje w wierszu Karoliny Kusek szczególną figurę poetycko – filozoficzną i kulturową, mianowicie fantazmat. Metodologię krytyki fantazmatycznej tekstu ogłosiła u nas Maria Janion. W proklamacji swej książki na ten temat napisała:

*Tematem tej książki jest wyobraźnia oraz jeden z jej najbardziej zdumiewających wytworów – fantazmat. Pełne uświadomienie ich natury zawdzięczamy romantykom i Freudowi. To dzięki nim odstąpiła się podwójność rzeczywistości, w której przebywamy jednocześnie – jakby w mieszkaniu o przechodnich pokojach. Swobodne poruszanie się w tych obydwu rzeczywistościach – ludzi i duchów, jawy i snu, zwyczajności i marzenia – jest warunkiem równowagi naszego istnienia.*⁹

W trójzwrotkowej kompozycji lirycznej *Wianuszka* Karoliny Kusek pojawiają się już w inicjalnej strofie znaczące dla tradycji poetyckiej symbole; „miedza”, „(dzika) grusza”, „wianuszek”, zdrobniła forma kulturowego motywu symbolicznego wieńca. Wraz z nimi pojawiły się w tym miejscu kwiaty, realne i symboliczne. Są to stokrotki, z których wnuczka podjęła trud uplecenia wieńca dla babci – poetki. Kwiaty te w postaci pospolitej, łąkowej występują na obszarze całej Polski oraz Europy. Jest to roślina wieloletnia, zielona z rodziny astrowatych. Stokrotki formą główki wskazują na solarne konteksty. W puencie wiersza stokrotka tworzy paralelny związek z liśćmi laurowymi, symbolem doskonałości poetyckiej, związanym z tytułem „poeta laureatus”, przyznawanym w tradycji europejskiej zwycięzcom turniejów poetyckich. Puenta, co prawda, zawdzięcza swój wydźwięk, przeciwstawieniu stokrotek - liściom laurowym, ale tylko w kontekście społecznych rytuałów i obyczajów nie zawsze sprzyjających prawdziwym wartościom. Stokrotki nie ustanawiają więc antytezy lecz raczej są dopełnieniem, swoistą synonimizacją liści

⁸ Ibidem, s. 14.

⁹ Zob. M. Janion, *Projekt krytyki fantazmatycznej. Szkice o egzystencjach ludzi i duchów*, Wyd. PEN, Warszawa 1991, „Biblioteka Tekstów”, cyt. za: (rec): P. Łuszczkiewicz, *O projekcie krytyki fantazmatycznej Marii Janion*, „Twórczość” 1992, nr 4/5, s. 167. Przy kwestii fantazmatów zwraca również uwagę opracowanie Alicji Baluch pt. *Trzeba sięgnąć do źródeł, aby zrozumieć powieści fantazmatyczne i agoralne*, [w:] tejże, *Od ludus do agora. Rozważania o książkach dla dzieci i młodzieży i o sposobach lektury, które wiodą od zabawy do poważnej rozmowy o literaturze*, Wyd. Naukowe AP, Kraków 2003, s. 102-115.

laurowych. Sytuują „sztukę poetycką” w przestrzeni ojczyzej, pośród rodzinnej natury, w kręgu uczuć miłości powszechnej i pod działaniem metafizyki natchnienia i talentu. „Rymowanie kwiatków” jest tropem takiej twórczości poetyckiej, na który może wejść tylko czysta dusza dziecięca i czysty ton dziecięcego serca. W gruncie rzeczy Karolina Kusek potwierdza tutaj lekcję poetycką Juliusza Słowackiego z wiersza *W pamiętniku Zofii Bobrówny*. Intuicja babci – poetki oraz imaginatywny finał czynności „wieńcotwórczych”, wnuka i wnuczki w wierszu *Wianuszek*, pozwala wypowiedzieć nie przedstawioną scenę inicjacji poetyckiej wnuków i akt intronizacji artystycznej ich twórczej przewodniczki babci – poetki. Trafność symboliki stokrotek w tym wierszu sprawdza się również w planie praktyczno-użytkowym. Stokrotki bowiem są szczególnie zalecane osobom starszym, zapewniając im niejako młodość (przeciwdziałają miażdżycy) oraz pogodę ducha (hamują zbyt wysokie ciśnienie).

Dzieciństwo w poezji Karoliny Kusek objawia się jako najpierwsze prawo bytu, które animuje przestrzeń natury intensywną aurą uczuciową miłości, radości i afirmacji istnienia. Jest to dosłownie złota aura pokrywająca istic jubilerskimi drobinkami cały ogrom łąki – świata. Obfitość tej cechy, wielkie nagromadzenie przejawów owej miłości i pochwały istnienia wywołują entuzjazm człowieka, uniesienie jego duszy i podziw dla piękna i bogactwa egzotycznego, bo ciągle zaskakującego odkrywców, sezamu ziemi. Zwykłe, potoczne doświadczenie prawa przemiany pory roku, okazuje się w istocie głęboko wewnętrznym i duchowym wydarzeniem, chwilą zbliżenia się do ziemi – kosmicznego domu wszechistnień, chwilą zbratania się ze słonecznymi drobinkami fenomenu życia. Ciepło, promieniujące złoto i puchowa eteryczność synestezji znaków wiosennego odrodzenia, ogarnia wewnętrzny świat człowieka, animuje jego zmysły i odnawia jego siły witalne, wzbudza instynkt życia i chęć wejścia na scenę cudu kwitnącej łąki. Widoczne jest to w wierszu pt. *Kaczeńce*:

*Ledwie wyjrzało słońce,
a już na łące
rozbiegły się kaczeńce.*

*Przy kwiatku
kwiatek*

*Żółty.
Puchaty ...*

*Całe ich stada.
Naręcza¹⁰.*

Łąka okrywająca się kaczeńcami w słoneczny dzień jest w wierszu Karoliny Kusek znakiem cudu życia, nadmaterialnej, metafizycznej jego wartości. Przejawiają się one w najdrobniejszych aktach słonecznego misterium dzieciństwa świata. Wydaje się nawet, że to człowiek pośród sceny owego wydarzenia jest starszy niż cały ten odwiecznie trwający od pokoleń stary świat. Zachowuje on bowiem ciągle swą świeżą i niewinną młodość, dzięki powrotom słońca i malutkich kaczeńców na areałach łąk, które są w tym blasku, w tej barwie, w tym ciepłe i otwartej pełnej powietrza przestrzeni, niczym zwierciadła nieba i duszy, niczym spojrzenie cudownych oczu. Finalne doświadczenie metamorfozy łąki i pojawu kaczeńców przynosi symboliczną figurę dostatku i krasy, biblijne wyobrażenie Bożego daru i antyczne pojmowanie dobroczynnej Flory.

Wielką metamorfozę bytu, proces przenikania się i współoddziaływania wzajemnego wszelkich jego przejawów, odsłaniają liryczne lub raczej wyśpiewują melicznie, *Słonecznikowe nutki*.

*Gdy słonecznik rozkwita –
wygląda jak złota płyta.*

*Ledwie zdąży w słońcu zawirować kołem,
a już brzęczenie na nim nagrywają pszczoły.*

*A już zapisuje w to koło złoczone
pieśń na cześć oracza
polny śpiewak –
skowronek.*

*Jest i krakanie wronie na słoneczniku złotym.
Jest i jaskółczy świergot.*

¹⁰ K. Kusek, *Kaczeńce*, [w:] *Moje krajobrazy*, op. cit., s. 16.

Są i bocianie klekoty ...

*Tylko chytry wróbel ostrzy dziobek krótki.
Gdy słonecznik dojrzeje –
wydziobie z niego nutki.¹¹*

Figura synestezji przełamuje w pejzażu wiersza materialne i cielesne uwarunkowania przedmiotów i podmiotów istnienia, różnice biologicznych bytów i podziały w systematyce gatunków. Niczym w surrealistycznym spektaklu, głosy oraz energia żyjącej natury wirują społem i kumulują się w roślinnych tworach, wypełniają dojrzewający słonecznik, obdarowują sobą tego świadka i uczestnika ludzkiego i ptaszego życia pod słonecznym niebem. Wszystko w tym współprzenikaniu form, barw i dźwięków jest swojskie i bliskie zarówno przyrodniczemu jak i ludzkiemu – domowemu i gospodarczemu – bytowaniu człowieka - pszczoły, skowronek, wrony, jaskółki, bociany i wróbel. Tworzy w ten sposób całość niepojętą w swym ogromie i trwałości, jakiś unikalny i fenomenalny hymn słoneczny ziemi, pradawny jak ona sama, przekazywany następnym czasom razem z jej owocami, choćby tak małymi jak ziarnka słonecznika. Aby tę orkiestrację ziemi usłyszeć, aby odkryć jej tony, cykle trzeba być w pełni ... człowiekiem, trzeba zawierzyć poezji... . A jest ona ciągle mową najpierwszą dziecka, czułą na imponderabilia świata, wrażliwą na piękno rzeczy zwykłych i potocznych, w porządku zjawisk fenomenalnych, jednak – unikalnych i niepowtarzalnych, jak samo życie, indywidualne i przemijające, zarazem jednak współłączne z innymi i wieczyście trwałe. Słoneczny gwar w wierszu Karoliny Kusek jest cechą dziecięcego rozgwaru, jest metaforą wiecznego dzieciństwa świata, w którym ciągle uczestniczy człowiek. Autonomię świata i wolności istnień w przestrzeni natury najlepiej objaśnia wiersz pt. *Rumianek*.

*Popatrz,
jak beztrosko
mruga w słońcu rumianek.*

Tu, na rowie, wśród pokrzyw,

¹¹ K. Kusek, *Słonecznikowe nutki*, [w:] tejsze *Pod parasolem nieba*, Wrocław 2002. Także w: *Moje krajobrazy*, op. cit., s. 33. Jest ten wiersz także (nieco zmieniony) w tomiku: *Słonecznikowe nutki*, Warszawa 1982, s. 6.

kwiatka swego jest panem.

*Bo nikt, nawet ten wdzięczący się do niego motylek,
nie odważy się nad nim w tym miejscu pochylić.*

Wy też, moje wnuki, stąd go nie zerwiecie.

Ani na wianuszek.

Ani na bukietek.

Babcia na lekarstwo też go stąd nie uszczknie ...

Tu, w pokrzywach zakwitł.

I w pokrzywach uschnie¹².

Wiersz rewelatorski i dyskursywny, który ukształtowała sytuacja rozmowy, objaśnienia udzielanego dzieciom (w ogóle ludziom) przez podmiot, „babcie zielarkę” wpatrzoną w przydrożny rów z pokrzywami. W tym jakże nieciekawym miejscu, kryje się zagadka, działa prawo własnowolnego życia. Rumianek tutaj właśnie jest samojeden, własny i nieużytkowy cieszący się jak dziecko ze swej doskonałej kryjówki przed wścibskimi. To jego dzieciństwo, prawo do swego samostanowienia. Dobrze, aby od dziecka o tym wiedzieć, aby uszanować taki wybór, takie indywiduum. W innym wierszu pt. *Rumianki* poetka tak pisze:

Rumianki

- oczy lata,

z promykami słońca w źrenicach,

z łzami rosy na rzęsach

posypanych bieli grubą warstwą.

Łagodne,

że tylko przyłożyć do rany.

Takie same

jak oczy pielęgniarce,

tej z sanatorium w Krynicy,

co podawała mi lekarstwa

¹² K. Kusek, *Rumianek*, s. 37. W takim kształcie jest wiersz w tomiku *Z babcią za rękę*, Wrocław 1996, s. 30. Nieco zmieniony jest również w tomie *Słonecznikowe nutki*, op. cit., s. 9.

w fartuchu pachnącym
azulanem¹³.

Rumianki Karoliny Kusek łączą brzegi dzieciństwa z doświadczeniem dojrzałego życia. Tak jak łączą w kompozycji tego wiersza dwie zgoła odmienne sfery – bezpośredniego uczestnictwa człowieka w życiu natury i przestrzeni człowieka, poszukującego tych śladów w cywilizacyjnej technologii swego życia. Imaginatywna postać rumianków, ich wyobrazeniowa obecność ma moc przywracania utraconej równowagi, koi rany, tak jak lekarstwa współczesnego kuracjusza¹⁴. Zapomnieć zapach i postać rumianku znaczyłoby niechybnie zapomnienie ozdrowieńczego źródła, widoku „oczu świata” z „promykami rosy na rzęsach”. Przestrzeń dziecięcej baśni z uśmiechniętymi kwiatami ocala jak haust powietrza, przywraca radość z odnalezionego piękna z zarannych lat. Asocjacja porusza oddźwięki świata wewnętrznego i zewnętrznego, łączy te światy niepochwytą duchową więzią. Aura dobra, którą rozpościera kwiat rumianku w wierszu Karoliny Kusek – choć jest on tak drobny i niepozorny, nadaje mu rangę raczej niespotykaną w poezji polskiej, równą niemal liliom. Kładzie się na nich duchowa biel „łez rosy” u zarania dnia. W opowieści topiki oczu są te rumianki kwiatami z mistycznej łąki. Nie tylko zachowują kojące oddziaływanie na człowieka, ale obdarzają go zdolnością rozpoznawania dobra i piękna, tego co w życiu zdrowe. Ciekawe, że na przykład w poezji Józefa Ratajczaka, pisarza tak otwartego na przyrodę i tak dramatycznie zagrożonego w swym życiu przez słabe zdrowie, rumianek nie pojawił się ani razu. Ale rumianek jest obecny w poezji Haliny Poświatowskiej, o czym pisała Anna Siemińska¹⁵. Czyżby był to sygnał, że wiążą się te drobne kwiatki raczej z kobiecym postrzeganiem i z kobiecym sensualizmem? *Rumianki* Karoliny Kusek są właśnie takie dziewczęce.

W ogóle wiersze wrocławskiej poetki zrodziły pola lub raczej owa „polność”, o której to pisała Maria Konopnicka, rozmyślając o charakterze krajobrazu i kultury polskiej¹⁶. Jest w tym zwrocie poetyckim do ziemi w twórczości Karoliny Kusek coś ozdrowieńczego we współczesnej sytuacji

¹³ K. Kusek, *Rumianki*, [w:] tejże, *Barwy lata*, KAW, Katowice 1989, s. 10. Nieco zmieniony jest ten wiersz [w:] *Obrazki z naszego dzieciństwa* (w druku).

¹⁴ Zob. *Rumianek*, [w:] *Rośliny lecznicze*, tekst F. Starý i V. Jirásek, Wyd. trzecie, PWRiL, Warszawa 1982, s. 154.

¹⁵ Zob. A. Siemińska, *Drobina białka. Motywy roślinne i zwierzęce w liryce Haliny Poświatowskiej*, Wyd. Adam Marszałek, Toruń 2005, s. 53.

¹⁶ Por. M. Konopnicka, *Polskie ziemie. Krajobraz*, Nakładem Księgarni S. Bukowieckiego, Warszawa 1907.

inwazji symulaków, coś co przypomina odkrycie pleneru w malarstwie europejskim i jego zbawienne skutki dla rozwoju kultury. Trop taki wskazują właśnie florystyczne motywy z jej tomu *Moje krajobrazy*. W grupie tych utworów przewijają się, oprócz tych wymienionych, jeszcze inne polne kwiaty, jak bławatki, polne dzwonki, dzika róża, niezapominajka czy krokus. Wszystkie one kwitną tyleż w przestrzeni natury, co i w kulturowej przestrzeni dziecka, stanowią jej centrum z aksjologicznymi znakami dzieciństwa. Na progu XXI wieku poetka z Wrocławia wyprowadza dziecko w pola i uczy lekcji świata, tajemnicy piękna i wolnego istnienia. W tym celu odchodzi nawet od zdroworozsądkowych nawyków racjonalnej dydaktyki i scjentyistycznego wychowania. Staje się wróżką, magiem, zielarką, wiedźmą pól i łąk, dziwną babcią, jakże zaciekawiającą dzieci. Oto jej *Polne maki*:

Maki ... Maki ... Maki ...

*Pełno ich dookoła
i wzdłuż mojej drogi ...*

*Narwę ich, narwę do wiersza.
Rzucę się w ich ogień.*

*- Sparzysz się! – krzyknął
ten mak pierwszy z brzegu.
Maki to wypalony temat.
Nie rozplomienisz ich w wierszu na nowo,
gdy w sobie twórczej iskry nie masz¹⁷.*

Tworzenie wiersza, alchemia słowa i poszukiwanie poetyckiego „kamienia filozoficznego” przybierają tutaj postać komnaty Fausta i magicznego rytuału dobierania naturalnych składników. Czyż to nie pyszna dziecięca zabawa, niezwyklej eksperyment rozgrzewania myśli i uczuć. Rozpalanie ogniska, zabawa przy nim, opowieści i wydarzenia przy ognisku

¹⁷ K. Kusek, *Polne maki*, [w:] *też*, *Moje krajobrazy*, op. cit., s. 35.

to najstarsze doświadczenia ludzkości i ... dzieci, które ciągle powtarzają ten archetypowy rytuał pasterzy, myśliwych i nomadów.

Wśród florystycznych motywów wierszy Karoliny Kusek zwracają uwagę miniaturowe cykle poetyckie. Do takich należą utwory z bławatkiem. Oto jeden z nich pt. *Bławatek*:

*Wymalowało go słońce –
malarz kosmosu.
Promieniami światła.
Pędzłem ze złotych włosów.*

*A jest to arcydzieło.
Widać to gołym okiem.
Wszak malarz ten kreską łodyżki
połączył w nim ziemię
z obłokiem¹⁸.*

Bławatek staje się kwiatem umiłowanym skoro łączy ziemię i niebo. Jest kosmicznym dzieckiem, choć niewielki przecież, bo aby wyrósł potrzeba potęgi słońca i światła. W tym wielkim porządku stworzenia, bławatek nie jest jakimś drobnym tylko, pospolitym i „standardowym” kwiatkiem. Jest „arcydziełem”, co potwierdza wiersz Karoliny Kusek. A jest to uwaga nie tyle estetyczna, ile filozoficzna z dziedziny cudu życia. Bławatek, choć mały łączy tak wielkie i odległe wymiary kosmiczne, bo ziemię i niebo. Niebieski kwiat, rosnący zazwyczaj w polach pośród żyta, ożywia wzrok i myśli, przyśpiesza bicie serca, jest nieoczekiwaną ozdobą monotonnej powodzi traw i wysokich łodyg zboża. Dostrzec go jednak może jako zjawisko tylko dziecko i artysta. Dla nich właśnie bławatek jest dziełem sztuki słonecznej. Drugi wiersz bławatkowego cyklu pt. *Bławatkowe kwiecie* wprost łączy ten kwiat z obrazem dzieciństwa:

*Bławatkowe kwiecie
Gdy w zbożu rozsiej się z rzadka
kwiecie bławatka –
ucieszy nasze oko.*

¹⁸ K. Kusek, *Bławatek*, [w:] tejże, *Moje krajobrazy*, op. cit., s. 43.

*Bo tyle piękna,
tyle uroku
w tym kruchym kształcie,
w tej barwie obłoków ...*

*I jeszcze w tym niebie, co chwilę,
tęczę skrzydeł rozwieszają motyle ...*

*Lecz gdy mu się rozplenić pozwolisz –
zachwasci ci całe pole.*

*Piękno cię zachwyci.
lecz tylko chleb nasyci.¹⁹*

Tutaj zachwyty dziecięcy i motyli spektakl z bławatką, walczy o rację z gospodarską troską o chleb i koniecznością usuwania chwastów, do których można zaliczyć nadmierną bujność bławatkowego kwiecia. Świadomość dorosłego ocala od braku wrażliwości i zbyt utylitarne go stosunku do świata właśnie „obrazek z naszego dzieciństwa” – doświadczenie bławatkowego piękna. Cykl kończy, niczym ostatni etap istnienia i przemijania *Przedźniwny bławatek*.

*Jeszcze na łądźce
cienkiej w zbożu kwitnie,
ale
nie tak świeżo już,
nie tak błękitnie.*

*Jeszcze się nie chyli,
nie gnie się
w kolankach
ale
to już nie ten
rześki kwiat poranka.*

¹⁹ K. Kusek, *Bławatkowe kwiecie*, [w:] *tejże, Obrazki z naszego dzieciństwa* (w druku).

*Jeszcze pachnie latem,
pszczołami
i rosą,
lecz już coraz czulej
tropi dźwięki kosy ...*

*I tak swój poranek
ze zmierzchem przeplata,
błękitny bławatek –
król
jednego lata²⁰.*

Wiersz uczy wrażliwości na zmianę, na los rośliny, na jej „osobnicze” życie. Jest czuły dla tego co jednochwilne i niepowtarzalne jako indywidualium. Bławatek w zbożu staje się symbolem „wieków człowieka” od dzieciństwa po kres. Jest tutaj także jakimś symbolem antropozoficznym. Cóż „dźwięk kosy” należy i do porządku praktycznego życia, żniwnych czynności, jak i do porządku kultury oraz filozofii eschatologicznej – jak ta z przypowieści psalmowych o nieuchronności śmierci.

Kolejny florystyczny wiersz Karoliny Kusek to *Dzika róża*. Jest to utwór wyjątkowy jako tekst metapoetycki.

*Nie jesteś taka dumna
jak twoja siostra
- ogrodowa róża,
choć tak samo jak ona jesteś piękna
i przechodniów zapachem odurzasz ...
Dlatego właśnie ciebie,
a nie ją,
chciałabym do flakonu moich wierszy
włożyć.
Może wtedy tak szybko nie zwiędnieysz?
W sercach dzieci
zapuścisz swój korzeń?²¹*

²⁰ K. Kusek, *Przedźniwny bławatek*, [w:] tejsze *Słonecznikowe nutki*, op. cit., s. 19.

²¹ K. Kusek, *Dzika róża*, [w:] tejsze *Barwy lata*, op. cit., s. 26.

Rozmowa poetki z różą należy do najbardziej konfesyjnych sytuacji w liryce, sięga źródeł świadomości twórczej i odsłania motywacje artystycznego wyboru. I w tej manifestacji twórczej, rację dostateczną wartości stanowi dziecko, pejzaż dzieciństwa. Jest w tym paralelnym zbliżeniu dzikiej róży i dziecka wybór tego, co pierwotnie piękne i autentyczne, co wolne i bezinteresowne, nieużytkowe. Świat dziecka jest dla poetki bramą wiodącą do prawdy i esencjonalnego sensu tworów natury. Dzika róża jest jakby metaforą dziecięcego serca, budzi te same uczucia i porywy ducha. A wiersz jakby przyjmuje pod tym znakiem dzikiej róży – dziecięcego serca - posłannictwo może nie tyle roztaczania, ile raczej przekazywania całego piękna żyjącej natury. Wiersz Karoliny Kusek jest takim dobrym pomostem prowadzącym do „zaczarowanego ogrodu” dziecięcego świata.

Mowa kwiatów jako wzór estetyczny poezji jest możliwa tylko wtedy, gdy wiersz jest zdolny przekraczać granice czasu i przestrzeni, gdy jest uczuciowy w stopniu dalece przekraczającym „normalne” doznania, gdy pojmuje mowę duszy i bije rytmem żywego serca. Taki wiersz nigdy nie jest dziełem rozumu, jest prelogiczny i uwikłany w zacas, jak dziecko rozmawiające z duchami, nie tylko zresztą w romantycznych balladach. Infantylna fraza, leksykalna prostota i rytmika jakby dziecięcej zabawy bywa w kompozycjach lirycznych nie tylko cechą prześliczności i ludyczności. Może znaczyć wręcz coś przeciwnego, jest poetycką reakcją na traumatyczny wstrząs i ból pamięci. Może być zupełnie nieracjonalnym protestem i buntem wobec zdarzeń losowych, może być dziecinną, wręcz artystyczną, ucieczką podmiotu od świata zdarzeń codziennych, w głąb siebie, do sfery „realizmu magicznego”. Wierszem utrzymanym w takiej właśnie estetyce, jest jedyna w swoim rodzaju, *Niezapominajka* Karoliny Kusek, poświęcona pamięci „Ikonie Podlasia” – poetce Mariannie Bocian.

Wpisz mi się kwiatku do tego wiersza.

Wpisz atramentem niebieskim.

*A w miejscu kropki strząśnij mi z listka
deszczową łezkę.*

I wmaluj jeszcze pędzlem łodyżki

płatki z lśniącego atlasu ...

*W pamięci wiersza wszak nie przekwitniesz
tak jak w tych łąkach czasu²².*

Wszystkie czynności wierszotwórcze w tym utworze przejawiają się w aktach lirycznej aklamacji, w magicznych formułach tworzenia z żywiołów i fenomenów natury i wieczności. Tym przedmiotem adoracji i kultowego przywołania jest właśnie niezapominajka, kwiat i nie-kwiat zarazem, raczej jego fenomen, sakralna cecha i zdolność przywoływania „nieistniejącego”. Niezapominajka staje się powiernikiem miłości wiecznej i depozytariuszem prawdy uczuć. Jest cienką, tu „atłasową” linią, między żywymi i zmarłymi, otwiera ich wieczystą wspólną egzystencję²³. Swoistym komentarzem i dopowiedzeniem *Niezapominajki* mogą być liryczne wariacje Karoliny Kusek z „dzwonkiem lata”, dwa warianty - dzwonienia i podzwonnego na przykładzie polnego kwiecia – „fioletowego dzwonka”. Oto wiersz *Polny dzwonek*:

*To już ostatni dzwonek lata.
Poznaję go po smutnym
fioletowym tonie.
A choć z łądyżki
wiatr wnet go zdmuchnie-
na trwogę nie dzwoni.*

*Bo aby ktoś jego głos usłyszał,
serce musiałyby
mieć ze stali.
A w tej dzwonkowej
piersi podzwania
tylko ten rosy koralik²⁴.*

I drugi wariant tego motywu, *Fioletowy dzwonek*:

²² K. Kusek, *Niezapominajka*, [w:] tejże, *Moje krajobrazy*, op. cit., s. 64.

²³ Por. *Legenda o niezapominajce*, [w:] Bianca Maria, *Legendy o kwiatach*, przeł. z włoskiego Zuzanna Rabska, Warszawa 1926, s. 45-46.

²⁴ K. Kusek, *Polny dzwonek*, [w:] tejże *Moje krajobrazy*, op. cit., s. 72.

*To już ostatni dzwonek lata,
rozpoznaję go
po smutnym,
fioletowym tonie.
Smutniejszego już nie ma
w całej pałacie polnych barw,
wśród dźwięków
łąkowej filharmonii.*

*Popatrz,
posłuchaj,
co za wspaniałe połączenie
koloru płatków
z nutą,
skrzyżowanie pędzla
z batutą –
w tym prostym polnym kwiatku²⁵.*

Świadomość przemijania, przeczuwanie kresu – śmierci, pełnego lata i wesołego, pełnego uniesień świata – cechuje podmiot zatopiony w wewnętrznym, nieprzekazywalnym rozpoznawaniu rytmu życia. Semantyka dzwonka, roślinnego fenomenu a zarazem symbolicznego dźwięku i koloru, znaczącego cierpienie i śmierć otwiera przeciwny mimetyzmowi, rzeczywistemu polu, pejzaż wizji finalnej – zagłady. Nadśłyszący i nadwidzący podmiot kieruje się pierwotnym instynktem i zmysłami zdolnymi wytropić „fioletowy ton”. Jest rewelatorem „nie z tego świata”, spoza porządku rozumu. Samotny pośród pól, nieobecny dla ludzi. Jeżeli dywaguje, jeśli zwraca się do bliżej nieznanego „ty”, to czy może nim być zwyczajny „ktoś”? Wątpliwe ..., chyba, że jest to dziecko. A w tym wypadku z realnością łączą się prawa fikcji i baśniowej fantastyki, prawa cudowności. I ten sam fiolet, ta sama barwa wywołująca asocjacyjny ciąg skojarzeń traumatycznych i przeczuć śmierci wyłania się z bieli śniegu i metamorfozy bytu, tym razem w innym wiosennym rytmie. Następuje to w wierszu *Krokus*:

²⁵ K. Kusek, *Fioletowy dzwonek*, [w:] *tejże, Barwy lata*, op. cit., s. 30.

Krokus... Fioletowy krokus ...

*Jak kropla jodyny
przesączył się przez śniegu bandażę,
którymi czas - taternik
owijał sobie nogi
poranione o godzin głązy,
gdy po oblodzonych wskazówkach zegara,
jak po linie
ku wiosnie się wspinał ...*

Proporczyk na szczycie pokonanej zimy²⁶.

To co powszechnie jest postrzegane jako piękny pojaw zwiastujący nadejście pory Słońca i bujnej roślinności, dla podmiotu widzącego, „niewidzialne”, jest znakiem przesilenia potęg czasu życia i śmierci. Ten niezwykły kwiat wyrastający ponad śnieg, staje się niepokojącym znakiem, jednocząc radość i ból, śmierć i ozdrowienie.

Wędrowkę wśród florystycznych fantazmatów dzieciństwa w poezji Karoliny Kusek najlepiej zakończyć w miejscu, w którym się ją rozpoczęło – „na miedzy”. Oto i sam wiersz *Na miedzy* z tomu *Moje krajobrazy*:

*Siedzę na miedzy.
Na rozmierzwionych trawach.*

*Nad moją głową ptak zatacza koło.
Motyl skrzydłami bije brawa.*

*A dookoła kwiaty.
Strojne baletniczki.
Tancerki jednego sezonu ...*

*Wirują na palcach
raz polkę, raz walca ...*

²⁶ K. Kusek, *Krokus*, [w:] tejsze, *Moje krajobrazy*, op. cit., s. 103.

*Jak barwnie mi tu, jak zielono*²⁷.

W tym wierszu, pośród pól w pełni lata i słonecznego dnia, dokonuje się prawdziwy spektakl z domku dla lalek. Tym razem rolę baletniczek pełnią kwiaty oklaskiwane przez latające wokół motyle. Natomiast podmiot wiersza jest sam „na miedzy”. Okoliczności zaś opisanej przezeń chwili spoczynku pośród pól, traw, kwiatów, owadów i ptaków są tyleż zwyczajne, co nadnaturalne. Rzeczywistość przedstawiona owego pola w pełni lata jest zupełnie typowa, ze wszystkim, jakby standardowa. A jednak całość nie składa się na mimetycznie odwzorowany wycinek pleneru lecz tworzy fantazmat, fragment świadomości nie z tego czasu „tu i teraz”. Pole nie jest realnym polem. Jego przestrzeń rozpościera się wokół podmiotu-swoistej osi i centrum według wewnętrznego wzoru jego „dawnej”, uprzednio zapamiętanej wizji. Przestrzeń ową więzi i wręcz unieruchamia „miedza”, siedząca na niej kobieta, kołujący nad jej głową, a nie przelatujący czy odlatujący ptak, pojaw zupełnie bezcielesny i eteryczny motyla trzepoczącego skrzydełkami w swym zawisnięciu ponad trawami. W tej koncentracji, nagromadzeniu składników przestrzeni i ich zatrzymaniu – niczym widzów wokół sceny – dokonuje się wydarzenie niewidzialne dla „szkiełka i oka”, niemożliwe według praw natury, animacja dziewczęcej zabawy z lalkami, która nadaje stojącym przecież nieruchomo kwiatom status figur tanecznych i rangę baletnic. Spektakl trwa. Podmiot wiersza – dorosła kobieta wchodzi do tego wielkiego „domu dla lalek”, do ogrodu dzieciństwa. Odzyskuje utraconą radość piękna i spontaniczności życia i ... powraca z tym wewnętrznym doświadczeniem, świadoma ulotności i utopijności tej unikalnej chwili transgresji i metamorfozy swego „ja”. Powraca jednak z tą „naddaną” wartością, niepraktyczną w zewnętrznym, społecznym świecie cywilizacji. Otrzymuje dar i umiejętność jego zachowania, wstąpienia w „barwność i zieloność”, pierwotny stan świata przyrody i natury człowieka, który włączał go bezkolizyjnie w kosmiczny spektakl życia, czyste piękno wolnego istnienia, warunkującego przecież kreatywne moce tworzenia i wartości sztuki.

Czymże jest owa „miedza” w pejzażu lirycznym tego wiersza Karoliny Kusek? Pełni ona rolę miejsca specyficznie nacechowanego, „na rozmierzwionych trawach”, co symbolizuje pierwotną dzikość i siły witalne

²⁷ K. Kusek, *Na miedzy*, [w:] tejsze *Moje krajobrazy*, op. cit., s. 58.

natury. Ta „miedza” jakby promieniuje mocą hipnotycznego przykuwania uwagi, a nawet więzienia dusz kobiet – dziewczynek i poetek, niczym swoich kapłanek. Jest swoistym pogańskim pierwotnym uroczyskiem, w przestrzeni którego wtajemniczona osoba wstępuje w naturę poza granice rozumowego poznania. Taneczna symbolika i figurki tancerek ożywiają dziecięcy punkt widzenia, przeżycia podmiotu – małej dziewczynki, którą odkryła w sobie dojrzała świadomość podmiotu – kobiety. W tym akcie odnalazła ona swój azyl od prawa determinizmu egzystencji, w owej „zieloności”, chwili powrotu do stanu pierwotnej naiwności istnienia.

Florystyczne fantazmaty dzieciństwa w poezji Karoliny Kusek mają antropologiczne wymiary, łączą w jednej czasoprzestrzeni zarówno metamorfozy natury, jak i egzystencjalną wielopostaciowość człowieka, fazę jego podmiotowości dziecięcej oraz dojrzałej. Mowa jej poetyckich kwiatów zdolna jest objąć mimetyczne kontury rzeczywistości, jak i procesy oraz cykle zjawisk metafizycznych, postaci wartości w życiu osoby ludzkiej.

Poetyka wierszy Karoliny Kusek z motywami florystycznymi jest zdominowana uczuciami, jest emocjonalna i prelogiczna, zbliżona do „realizmu magicznego”. Nade wszystko jest poetyką związków człowieka i ziemi, poetyką filozofii życia i obszarem ładu świata, w którym dziecko spotyka się z dorosłym, i gdzie dorosły odnajduje siebie w swej dziecięcości.