

Jolanta Ługowska

*Pejzaż liryczny w twórczości dla dzieci  
– między tradycją a współczesnością*

W poezji dla dzieci – zarówno tej dawnej jak i współczesnej – rozpatrywanej w całym bogactwie wyzyskiwanych w niej form i tematów dominuje model liryki opisowej skoncentrowanej na rzeczywistości zewnętrznej wobec podmiotu mówiącego, przede wszystkim zaś na wybranych elementach rodzinnego pejzażu. W jego centrum odnajdziemy więc w charakterystyczny sposób usymlifikowany obraz przyrody, w którego konstrukcji uwzględnione zostały przez poetę przede wszystkim wyglądy i powtarzalne (głównie wpisujące się w porządek czterech pór roku) zdarzenia rozpoznawalne z perspektywy małego odbiorcy. Mimo swej potencjalnej wielofunkcyjności a także historycznej zmienności (w procesie historycznoliterackim jest on modyfikowany przez różne systemy estetyczne i dominujące w kolejnych epokach sposoby artystycznego mówienia) we wszelkich swych przejawach i autorskich realizacjach odznacza się on jednak obecnością nadzwyczaj stabilnego zestawu elementów wspólnych – swoistych topoi współtworzących literacką wizję krainy dzieciństwa. Podkreślmy od razu tę osobliwość – szczególnego rodzaju połączenie wyobrażeń szczęśliwego dzieciństwa ze swoistą filozofią życia „na łonie przyrody”, przywołujące klimat rajskiej pierwotności i bezgrzeszności. Polskiemu czytelnikowi konglomerat ten skojarzyć się musi ze słynną mickiewiczowską frazą poświęconą własnemu dzieciństwu, które było, według poety, „sielskie – anielskie” a formuła ta od czasów Mickiewicza ewokuje ogólniejsze wyobrażenia przestrzenno-krajobrazowe lokalizujące szczęśliwe dzieciństwo w scenerii pól, łąk, lasów, pojawiających się w rodzimym krajobrazie roślin a także zwierząt i ptaków. Tradycyjność, czy wręcz stereotypowość tego obrazu wydaje się przy tym konsekwencją szczególnego typu „wybiórczości” ludzkiej pamięci idealizującej i sakralizującej dzieciństwo, poddającej je regułom działania myśli mitycznej. W ten sposób, jak mawiał Jerzy Cieślowski, okolica dzieciństwa w dokonaniach autorów tworzących w różnych epokach rozwoju literatury stawała się rajem dzieciństwa, ten zaś był niewątpliwie

rajem matki. „Naturą raju jest wiejskość. Ziemia jest bowiem matką, ziemia jako ‘kraina mlekiem i miodem płynąca’, z owocami rosnącymi nisko na drzewach. Jest krainą kobiecą, wegetariańską. Jej pamięć zachowują przede wszystkim zmysły zapachu i smaku.”<sup>1</sup> „Naturalne” jest współistnienie w tej wiejskiej przestrzeni pól i lasów, rzeki, łąki, kwiatów, ptaków i zwierząt stanowiących swoistą konkretyzację, ale też znaczące poszerzenie pierwotnego *hortus conclusus* archetypowego wyobrażenia miejsca szczęśliwego i bezpiecznego. Źródła tego obrazu sięgają biblijnej księgi Genesis opisującej zdarzenia rozgrywające się *in illo tempore*, których sens sprowadzał się do stworzenia scenerii działań człowieka, gdzie realizował on będzie swe życiowe cele i powinności, czyniąc ziemię sobie poddaną. Uniwersalność a także poświadczana w powszechnym odbiorze „oczywistość” obrazu jest przy tym konsekwencją sprawdzalności jego swoistych komponentów, potwierdzanej w jednostkowym doświadczeniu; kraina dzieciństwa – zakorzeniona w micie – jest równocześnie, jak powiada Cieślikowski, paradoksalnie prawdziwa w swej rzeczowości, „w autentycznej szansie powrotu do niej”<sup>2</sup> – stwarza więc możliwość nasyconego emocjami rozpoznania we wspomnieniu, ale też czasem w bezpośredniej konfrontacji (literackie powroty do miejsca urodzenia) „rodzinnej” rzeki, pól, łąk i lasów, znanego krajobrazu z charakterystycznymi dlań znakami topograficznymi – należącymi już wszakże do świata kultury – jak chaty, młyny, przydrożne krzyże. Opisywane tu rekwizytorium wyzyskiwane przy kreowaniu prywatnych mitów ewokujących „krajną łagodność” (nostalgiczne odwołania do kraju lat dziecińczych w twórczości Słowackiego, Mickiewicza czy Miłosza), z czasem występujące jako tło dla wyrażania ludzkich uczuć (krajobrazy duszy w poezji modernistów) w interesujący sposób sfunkcjonalizowane zostało w literaturze adresowanej do młodego (i najmłodszego) odbiorcy tradycyjnie podporządkowanej zarówno celom artystycznym jak i wyraźnie uświadamianym sobie przez pisarzy zamierzeniom dydaktycznym. Liryka rodzimego pejzażu okazuje się więc w tym kontekście zarówno swoistą szansą podzielenia się przez poetę ze swym odbiorcą własnymi emocjami, nawiązaniu z nim kontaktu, dzięki odwołaniu się do najprostszych, najbardziej pierwotnych tematów i form językowej ekspresji, jak i zdaje się

---

<sup>1</sup> J. Cieślikowski, *Literatura i podkultura dziecięca*, Wrocław 1975, s. 162

<sup>2</sup> Tamże, s. 165

otwierać perspektywę oddziaływania pedagogicznego – opis krainy „najbliższej” – własnej wioski – potraktowany być więc może także jako wstęp do szerszego dyskursu, którego przedmiotem jest, by posłużyć się w tym miejscu określeniem autora *Wielkiej zabawy* „ojczyzna - blizczyzna”. Jej syntetyczny literacki obraz powstawał, jak wyjaśnia Cieślikowski, w wyniku artystycznej strategii pomnażania się i w efekcie „scalania” swoistych mikroobrazów, w których użyte zostały w stałych proporcjach analogiczne komponenty, w ten sposób w zasięgu doświadczenia człowieka „żyjącego naiwnie” (w więc także i dziecka) centrum ojczyzny stanowiła „wieś własna i kilka sąsiedzkich, miasteczko i kościół, jarmark, sąd ziemski [i] ten świat powtarzał się w podobnym modelu w parafiach, gminach czy powiatach sąsiedzkich. Wyjście poza opłotki ziemi rodzinnej nie dziwiło, nie groziło niczym, było wejściem pomiędzy podobne opłotki, między swojaków.”<sup>3</sup> W drugiej połowie XIX wieku strategia ta wiązała się z wprowadzaniem przez pisarzy niewątpliwych podtekstów patriotycznych, a swoiste „opowiadanie Polski” dokonywało się w twórczości działających w tej epoce autorów przez szczególnego rodzaju „scalanie jej krain”.<sup>4</sup> Podkreślić przy tym warto, odnotowaną przez Cieślikowskiego, tendencję do przedstawiania w ówczesnej poezji pejzażu wiejskiego ze szczególnym uwzględnieniem elementów powtarzalnych, powiedzieć można, ponadregionalnych, występujących w sposób naturalny w przestrzeni każdej wsi. „Nie będą to więc góry ani morze, zresztą też nie wielkie rozlewiska czy puszcza, będą natomiast pola. Pola przede wszystkim oraz drzewa i wody w „statystycznej” ilości. P o l n o ś ć staje się esencją pejzażu ‘polskiego’”.<sup>5</sup> W ten sposób pomniejszane są regionalne i krajobrazowe różnice, pominięte „ekstrema”, eksponowane natomiast elementy wspólne, składające się na nasycony emocjami obraz „ojczyzny-swojszczyzny”. Znakomitą konkluzję takie właśnie sposobu rozumowania odnajdziemy w znanym wierszu Marii Konopnickiej:

„I miasto, i wioska  
To jeden nasz świat!  
I wszędzie, dziecińco,  
Twa siostra, twój brat.  
I wszędzie, dziecińco,

---

<sup>3</sup> Tamże, s. 172-173

<sup>4</sup> Por. J. Cieślikowski, op. cit., s. 174

<sup>5</sup> Tamże, s. 174

Wśród lasów, wśród pól,  
Jak ty, czują radość,  
Jak ty, czują ból.”<sup>6</sup>

W dorobku poetyckim Marii Konopnickiej odnajdziemy zresztą cały zestaw czy jak mówił Cieślowski „układankę” wiejskich rekwizytów, wykorzystaną później w różnych konfiguracjach przez innych autorów tworzących dla dzieci – przede wszystkim przez najczęściej kojarzoną z tym modelem poezji Janinę Porazińską ale także Teofila Nowosielskiego, Zofię Rogoszewską, Artura Oppmana, Kazimierę Iłakowiczównę, Hannę Januszkowską, Lucynę Krzemieniecką, współcześnie zaś – Karolinę Kusek. W wierszach Konopnickiej rozpoznajemy tedy cały ten syntetyczny polskowiejski, polno-łąkowy krajobraz z „rodzinną” rzeką Wisłą, która płynie, hen! do morza, z „migawkowymi” przedstawieniami mieszkańców tej ziemi a także z charakterystycznymi obiektami i znakami przestrzennymi uchwyconymi z ulubionej przez poetkę perspektywy podróży, dynamicznego przemieszczania się w przestrzeni, wyzyskanej między innymi w wierszu *Za kółkiem*:

„O, jak miło, o, jak błogo  
W cudny ranek ten  
Z wiatrem lecieć na przegony,  
Hen, przez pole, hen! [...]  
Z trawek lecą jasne rosy,  
Z lipy kwiecia puch...  
Gdzie nie spojrzeć, nie pomyśleć,  
Wszędzie bieg i ruch.”<sup>7</sup>

Zaprezentowany przez poetkę w tym, i innych jej wierszach, obraz wsi zmierza do kompletności. W zarysowanej scenerii pasą się więc owce dogłądane przez małego owczarka grającego na fujarce, a także krowy sprowadzane z pastwiska przez trzaskającego z bata starego Jana, w polu pracują żniwiarze, w młynie miele się mąka, w powietrzu fruwią bociany, derkacze, kukułki, skowronki, jaskółki i inne ptaszki „unoszące się pod niebiosy”, z pola lecą bąki, zaś z łąki „złota pszczołka co niesie miody w ul”, uwadze zachwyconego obserwatora tej wiejskiej codzienności nie uchodzą nawet „młode traweczki zielone poranną rosą zroszone”. Semantyczne

---

<sup>6</sup> M. Konopnicka, *Co słońko widziało*. Wybór wierszy, Warszawa 1966, s. 80

<sup>7</sup> Tamże, s. 12

bogactwo opisu nie jest jednak wyłącznie konsekwencją zastosowanej metody skrupulatnego wyliczenia jego elementów składowych, w grę wchodzi tu bowiem przede wszystkim autorska intencja przemyślanego, metodycznego „pokazywania” go dziecku i to zarówno dziecku – figurze poetyckiej stanowiącej swoisty składnik prezentowanego świata jak i dziecku – odbiorcy, przewidywanemu czytelnikowi tych wierszy. Stąd tak ważna w utworach Konopnickiej rola „dorosłego przewodnika” po świecie pełnym znaczeń, świecie wymagającym swoistej „lektury”<sup>8</sup>, której reguły ustalane są z uwzględnieniem kompetencji, zainteresowań i poczucia „nauczycielskiej powinności” człowieka dojrzałego. Doskonałym przykładem takiej „lekcji czytania krajobrazu” wydaje się znany wiersz *Co dzieci widziały po drodze*, którego sytuacja narracyjna implikuje niejako motyw edukacyjnej wycieczki krajoznawczej, w trakcie której opiekun, a zarazem przewodnik, wskazuje uczestnikom ekskursji miejsca, według własnej oceny, godne zauważenia i zapamiętania:

„Tu się kryje biała chata  
Pod słomiany dach,  
Przy niej wierzba rosochata,  
A w konopiach... strach [...]  
Tam zagania owce siwe  
Brysio, kundys zły...  
Konik wstrząsa bujną grzywę  
I do stajni rży... [...]  
Młyn na rzece huczy z dala,  
Białe ciągną mgły,  
A tam z kuźni, od kowala,  
Lecą złote skry.  
W polu, w sadzie brzmi piosenka  
Wskroś srebrzystych ros,  
Siwy dziad pod krzyżem klęka  
Pacierz mówi w głos.”<sup>9</sup>

Przewodnik wycieczki zmienia się niekiedy (używając określenia Cieślíkowskiego) w koryfeusza chóru dziecięcego, śpiewającego wszakże

---

<sup>8</sup> O sztuce „czytania krajobrazu” pisał Jacek Kolbuszewski, podkreślając stałą obecność w ludzkim myśleniu i postawie wobec świata tendencji do „wmawiania przyrodzie i krajobrazowi szeregu różnych cech, właściwości i zmiennych historycznie znaczeń.”, Zob. tegoż, *Krajobraz i kultura*, Katowice 1985, s. 6

<sup>9</sup> *Co słonko widziało*, op. cit., s. 79 - 80

„razem” z dziećmi lecz niewątpliwie podającego ton, kontrolującego kształt i „wydźwięk” wypowiedzi przez odniesienie jej do obowiązującego kanonu piękna, w czego konsekwencji osławione „śpiewanie z dziećmi”<sup>10</sup> często okazuje raczej śpiewaniem „w imieniu dzieci” i w ich fizycznej obecności, jak na przykład w znanym wierszu zaczynającym się od słów:

„Pójdziemy w pole w ranny czas,

Młode traweczki witam was!

Młode traweczki zielone

Poranną rosą zroszone.”<sup>11</sup>

Stąd też w poezji Konopnickiej konsekwentnie zachowana zostaje perspektywa człowieka dorosłego, oglądającego łąkę, jak celnie zauważa Cieślowski, „na stojąco”, z przysługującego mu dystansu wynikającego z wiedzy i doświadczenia, nie zaś w pozycji „horyzontalnej”, „z nosem w trawie”<sup>12</sup>, kojarzącej się z dzieckiem, jego trudem i radością poznawania otaczającego świata, która to postawa stanie się „obowiązująca” dla innego, chronologicznie późniejszego modelu liryki pejzażowej, łączonego przede wszystkim z poezją dziecięcą (a nie „dla dzieci”!) Józefa Ratajczaka. O ile jednak twórczość poznańskiego poety pozostała w najnowszej historii literatury tworzona z myślą o dziecięcym odbiorcy w sferze artystycznego eksperymentu, to model reprezentowany przez Konopnicką zdaje się potwierdzać swą stale utrzymującą się popularność i swego rodzaju użyteczność, zwłaszcza w utworach funkcjonalnie wiązanych z dydaktyką, wykorzystywanych w wypisach szkolnych a także publikowanych w czasopiśmie przeznaczonych dla najmłodszych odbiorców.

Zasadne wydaje się więc pytanie o miejsce tego modelu w literackiej współczesności, o szanse, ale też pewne niebezpieczeństwa jakie ze sobą niesie. Niezbędne wydaje się przy tym podjęcie ważnej a zarazem trudnej kwestii rzeczywistego odbiorcy interesującego nas modelu poezji. Przypomnieć bowiem w tym miejscu koniecznie trzeba, ujmując zagadnienie w perspektywie historycznej, że w czasach Konopnickiej przewidywanym i najbardziej prawdopodobnym czytelnikiem jej wierszy było dziecko ziemiańskie mieszkające w szlacheckim dworze bądź na stałe, bądź też spędzające tu długie wakacje, dla którego wiejski krajobraz był

---

<sup>10</sup> Por. często cytowane stwierdzenie Konopnickiej z listu do Piotra Stachiewicza ilustratora *Nowego latka*: „Nie przychodzę ani uczyć dzieci, ani też ich bawić. Przychodzę śpiewać z nimi” cyt. Za: J. Cieślowski, *Literatura i podkultura dziecięca*, op. cit., s. 249

<sup>11</sup> Tamże, s. 59

<sup>12</sup> J. Cieślowski, *Literatura i podkultura*, op. cit., s. 180

daną w bezpośrednim doświadczeniu oczywistością, podobnie jak domowe zwierzęta, rosnące w najbliższym otoczeniu drzewa i kwiaty, a także przedmioty codziennego użytku kojarzące się z wiejskim obejściem. Ważny dla interesującej nas kwestii jest też wiejski rodowód wielu polskich inteligentów, w tym także pisarzy, często i chętnie powracających – realnie lub we wspomnieniach – do miejsc swego urodzenia. Potwierdzają to publikowane wspomnienia, między innymi Janiny Porazińskiej, deklarującej swe głębokie przywiązanie do wsi Chrusty – majątku rodziców matki autorki<sup>13</sup>, Melchiora Wańkowicza z nostalgią opisującego powroty do położonych na Kresach „rodzinnych gniazd” w Nowotrzebach czy Kałużycach<sup>14</sup>, a także Jarosława Iwaszkiewicza sięgającego pamięcią do „sielskiego dzieciństwa” spędzonego w Kalniku pod Kijowem<sup>15</sup>. Wspominany tu wielokrotnie Jerzy Cieślikowski w wydanej w roku 1975 *Literaturze i podkulturze dziecięcej* stwierdza: „Piszący – a współcześnie są to już i autorzy trzeciego pokolenia – z reguły są z e w s i . Z wiekiem coraz bardziej zwróceni w to usłonecznione wiejskie dzieciństwo, przeświadczeni o misji zaszczepienia miłości do ojczyzny, znajdują w opisie pejzażu nauczycielskie uprawnienie do mówienia o nim.”<sup>16</sup> Przytoczona wypowiedź, odnosząca się do społecznej rzeczywistości z pierwszej połowy lat siedemdziesiątych XX wieku dziś wymaga jednak pewnej korekty. Dokonujące się niemal na naszych oczach przemiany uwarunkowane przebiegiem procesów migracyjnych, w wyniku których staliśmy się społeczeństwem znacznie bardziej „miejskim” niż jeszcze trzydzieści lat temu, zachodzące między innymi w sferze obyczaju, a obejmujące także typy zainteresowań i sposoby spędzania wolnego czasu przyczyniły się do wyraźnego zmniejszenia zainteresowania wsią a także szeroko rozumianą kulturą ludową, często też do rozluźnienia kontaktów między mieszkańcami miast a ich wiejskimi krewnymi, obserwowanego zwłaszcza w najmłodszym pokoleniu. W dobie ogólnie dostępnej turystyki zagranicznej i reklamowanych w mediach wczasów w najbardziej egzotycznych zakątkach naszego globu, perspektywa wakacji u dziadków na wsi wydaje się więc, w przeważającej liczbie przypadków, zaledwie smutną koniecznością. Zmieniła się też sama wieś – wzbogaciła, upodabiając się

---

<sup>13</sup> Zob. J. Porazińska, *I w sto koni nie dogoni*, Warszawa 1966

<sup>14</sup> Zob. M. Wańkowicz, *Szczeniące lata*, Warszawa 1972

<sup>15</sup> Zob. J. Iwaszkiewicz, *Książka moich wspomnień*, Kraków 1957

<sup>16</sup> J. Cieślikowski, *Literatura i podkultura dziecięca*, op. cit., s. 182

pod względem cywilizacyjnym do miasta lub opustoszała, tak jak na przykład wiele wsi na Dolnym Śląsku, stopniowo popadając w ruinę. Zmienił się więc szeroko rozumiany kontekst poetyckiej wypowiedzi a obrazy wykreowane przy użyciu tradycyjnych rekwizytów, przy próbie ich „dosłownej”, mimetycznej lektury, zdają się odnosić raczej do unieruchomionej w czasie rzeczywistości skansenowej niż do realiów „żywej” współczesnej wsi. Jaka jest zatem przyszłość opisywanego tu modelu poezji dla dzieci? Rezygnując z perspektywy krytyka literackiego, do którego kompetencji należy między innymi prognozowanie przyszłych dokonań twórczych, chciałabym powrócić w tym miejscu do intrygującej literaturoznawcą kwestii realiów komunikacyjnych współtworzących akt przekazu, ze szczególnym uwzględnieniem kategorii adresata, jego oczekiwań, erudycji a także aktualnych kompetencji. Kim więc jest współczesny odbiorca poezji dla dzieci? Przede wszystkim (i to niezależnie od miejsca swego zamieszkania) użytkownikiem komputera z dostępem do Internetu, oczywistym więc i to od lat najmłodszych obywatelem „świata wirtualnego”, często wpadającym w jego pułapki i w konsekwencji niedokładnie odróżniającym obrazy „z sieci” od, używając współczesnego slangu, „realu”, dla którego myszka komputerowa jest znacznie bardziej „rzeczywista” niż znana tylko „ze słyszenia” lub z lektury wiersza o Stefku Burczymusze mysz polna. W tej sytuacji perspektywa spaceru „z babcią za rękę” oznaczać może nie tyle propozycję określonego typu lektury krajobrazu, co wręcz przypomnienie o istnieniu świata realnego z jego barwami, smakami i zapachami, z którym skonfrontować się można jedynie pod warunkiem wyłączenia komputera, wyjścia z domu a najlepiej - opuszczenia betonowego blokowiska.

„Podajcie mi dłonie

Listeczki zielone

I chodźmy na spacer poza mury.

Daleko, daleko,

Za lasy, za rzeki,

Za dzieciństwa mego pagórek.”<sup>17</sup>

W podejmowanych współcześnie powrotach do sielskich tematów i ogólniej swoistej poetyki wiersza opisowo-pejzażowego – a w tej perspektywie szczególnie interesująco rysuje się twórczość Karoliny Kusek –

---

<sup>17</sup> K. Kusek, *Z babcią za rękę*, Guatemala – Bydgoszcz 2008, s. 36

zaobserwować więc można znaczące wyeksponowanie pierwszej i najważniejszej funkcji języka: informowania, wskazywania na desygnaty, nazywania. Pejzaż liryczny jest więc w tym ujęciu krajobrazem skonkretyzowanym, uobecniającym desygnat w całym zmysłowo uchwytnym bogactwie.

„Lato u babci  
Pachnie polem  
I łąką.  
Na stole kubek mleka,  
Bochen żółty  
Jak słonko.”<sup>18</sup>

Mleko znane rzeczywistemu współczesnemu dziecku jako „wyrób fabryczny” sprzedawany w kartoniku związane zostaje w tego typu opisie ze swym pierwotnym kontekstem – wiejskim gospodarstwem, krową, czynnością dojenia. Podobnie chleb zaprezentowany jest w wierszu *Żniwa za pasem* jako efekt ludzkiej pracy z charakterystycznym uwzględnieniem jego symbolicznych znaczeń zachowanych w ludowej tradycji.

„Pod ciężarem kłosów  
Uginają się słomki.  
Pora chleb już wypiec  
Z tegorocznej mąki.  
Chleb z chrupiącą skórką  
I pachnący polem.  
Posypany makiem.  
Upstrzony kąkolem.  
Pora go połamać  
ręką jak opłatek.  
Tak po staropolsku.  
Za domu dostatek.”<sup>19</sup>

Nieśpiesznie, chciałoby się powiedzieć, rozważnie „oprowadzany” jest dziecięcy odbiorca po wiejskim obejściu z rozmieszczonymi tu charakterystycznymi przedmiotami codziennego użytku a także z budzącym zainteresowanie żywym inwentarzem; zapoznawany na przykład z tracącym wzrok łagodnym siwkim, który rozpoznawał dzieci

---

<sup>18</sup> K. Kusek, *Spacerkiem przez pole*, Warszawa 1988, s. 26

<sup>19</sup> *Z babcią za rękę...*, op. cit., s. 40

„jakby miał okulary”<sup>20</sup> czy z podwórzowym kundelkiem Azorkiem – niesformym psiskiem uganiającym się za zającem<sup>21</sup>. Przedmiotem rzeczowego opisu stają się nawet zupełnie niepozorne babcine kury, które w odróżnieniu od pięknie upierzonego koguta, nie wyglądają wcale imponująco:

„Piórka mają  
Szare.

Grzebień mały...”<sup>22</sup>

Jak już zostało wspomniane liryka pejzażowa pełniła niemal od zawsze funkcję ekspresywno-emotywną, przekazując odbiorcy nie tylko „obraz” ale i towarzyszące mu uczucia. Tak jest też w twórczości Karoliny Kusek, której wiejskie krajobrazy przesycone są nutą nostalgii, należą do porządku wspomnień, odnoszących się do społecznej, kulturowej, a także własnej, psychicznej rzeczywistości odchodzącej w przeszłość. Świadomość przemijalności opisywanego świata sprawia, że wierszach poetki perspektywa opisu z właściwym jej dystansem poznawczym zastąpiona niekiedy zostaje sytuacją bezpośredniego lirycznego wyznania. I tak poetycki opis „wmalowanego w polskie pola” wiatraka zamyka poetka znamiennej osobistą refleksją:

„A gdy nagle  
Ucichł w pracy,  
Gdy już przestał się obracać –  
Ja wciąż terkot jego słyszę...  
W dzień  
I w nocy,  
W krzyku,  
W ciszy.”<sup>23</sup>

Nuta „elegijna” choć dominująca nie jest jednak w poetyckich enuncjacjach Karoliny Kusek jedyna. Autorka więc w swych wierszach nie tylko „żegna się” z czule zapamiętanymi obrazami rodzinnego pejzażu a zarazem z krainą własnego dzieciństwa; czasem zdaje się bowiem te pozornie tylko „anachroniczne” wyobrażenia w jakiś sposób „konserwować”, przygotowując im „długie trwanie” w pamięci przyszłych pokoleń. W ten

---

<sup>20</sup> Tamże, s. 38

<sup>21</sup> Tamże, s. 34

<sup>22</sup> Spacerkiem przez pole..., op. cit., s. 28

<sup>23</sup> K. Kusek, Słonecznikowe nutki, Wrocław 1982, s. 23

sposób pojawia się w jednym z najciekawszych jej wierszy przejmujący, poddany swoistej antropomorfizacji obraz starych chłopskich chat, mimo nieuchronnie upływającego czasu na trwale wpisanych w polski pejzaż, której to prezentacji towarzyszy explicite wyrażona nadzieja, że te ongiś tętniące życiem ludzkie siedziby nie staną się już na zawsze obiektem muzealnym. Mimo więc, że obok rzeczony chaty zbudowano bloki mieszkalne a ona sama została bez żalu opuszczona przez dawnych mieszkańców, w zakończeniu utworu, niejako wbrew logice historii, pojawia się element swoistej konsolacji:

„Ale chata nie straciła  
Do życia ochoty;  
Wierzy, że znów kiedyś malwy  
Zakwitną  
Za płotem.  
A na stryszku wraz z wnukami  
Znów zamieszka sowa...  
Słowem, zacnie po staremu  
Chata żyć  
Od nowa.  
Nawet młodzi, gdy ich zmęczy  
Huk pralki, zgrzyt fiata,  
Westchną: Nie ma to jak była  
Nasza stara  
Chata!”<sup>24</sup>

Model głęboko zanurzonego w tradycji wiersza pejzażowego na warsztatach współczesnych poetów tworzących z myślą o dziecięcym odbiorcy nie musi więc oznaczać artystycznej wtórności, nawet w sytuacji sięgania przez poetę do tradycyjnej rekwizytorni. Co więcej, postrzegane przez doświadczonego (dorosłego) czytelnika stereotypowe obrazy, a nawet pewnego rodzaju formułczość języka z pozycji młodego odbiorcy rozpoznane być mogą jako formy służące wyrażeniu treści w znacznej mierze nowych, zaskakujących, czasem o posmaku swoistej egzotyki. Dla młodego mieszkańca „globalnej wioski” lektura tego typu wierszy oznacza więc dziś chyba przede wszystkim możliwość kontaktu z inną (a więc

---

<sup>24</sup> K. Kusek, *Na ziemi i wyżej*, Wrocław 1985, s. 10

ciekawą i intrygującą) tradycją, powiedzieć można z innym, odmiennym od własnego światem.