

Karol Maliszewski

Anna Zelenay. Twarz poetki¹

Gdybym miał uzasadnić swój wybór, odwołałbym się do pamięci przechowującej gdzieś na samym dnie obraz osoby i twórczości Anny Zelenay². Tak określam swoje poetyckie początki, prowincjonalne debiutowanie w orbicie oddziaływania Kłodzkiego Klubu Literackiego. Zelenay już wtedy była ikoną tego środowiska, intrygującym i trochę tajemniczym punktem odniesienia. Marzyłem wtedy, żeby tak samo jak ona drukować teksty w „Twórczości”, a tomiki wydawać w Czytelniku. Dla większości lokalnych autorów wydawało się to nieosiągalne. Zelenay stanowiła więc

- 1 Pisząc o poetce, myślałem o słowach Aleksandra Wata, dotyczących widzenia i rozumienia twarzy tej (tego), która (który) mówi: „Myślę, że jedynym dziś kryterium sprawdzalnym jest twarz poety, to znaczy osobowość poetycka i los, rzecz – niestety – spoza samej poezji. Jedynym uchwytym gwarantem jest szczerłość – właściwość tedy moralna. I cena, którą poeta zapłacił sobą za wiersz, sprawa biografii, która według krytyków nie powinna nikogo obchodzić” [Wat 1990: 249].
- 2 Powodowało mną również pragnienie przypomnienia tych wciąż żywych wierszy, ponieważ jej poezja „nie doczekała się do tej pory obszerniejszego omówienia, mimo iż kolejne tomiki były przez recenzentów przyjmowane zyczliwie” [Kulka 1975: 193].

dla mnie symbol kogoś, kto osiągnął sukces także poza regionem³. Drugim takim przykładem był mieszkający w Wałbrzychu Marian Jachimowicz – podobnie jak Zelenay ceniony szerzej, drukujący swoje utwory w ogólnopolskich czasopismach, antologiach oraz ważnych wydawnictwach.

W nastoletniej wyobraźni umieszczałem ją pośród bliskich mi poetek i poetów, których życie naznaczało cierpienie, ból, choroba. Świadectwa podobnego borykania się z losem znajdowałem w utworach Haliny Poświatowskiej, Kazimierza Ratonia, Jerzego Lieberta, Rafała Wojaczka i Aleksandra Wata. Z ich wierszy można się było dowiedzieć, jakim językiem włada ból, do czego doprowadza, na jakiej krawędzi umiejscawia twórcę oraz jego monolog. Nie przeczę, że dodatkowo dla mnie atut niektórych utworów Zelenay stanowiła silnie podkreślana lokalność, sceneria dolnośląska albo jeszcze dokładniej – sudecka. Wokół tych tematów chciałbym tutaj się skupić, dostrzegam bowiem poetycką i ludzką jedność w splocie zagadnień takich jak: choroba, lokalność, uczuciowość, przyroda.

„Anna Zelenay z domu Martynowicz urodziła się 3 marca 1925 roku w Łucku na ziemi wołyńskiej” [Węgrzyn 2013: 7], zaś w Kłodzku pojawiła się wraz z falą przesiedleńców, w październiku 1946, miała więc wtedy 21 lat⁴. Tutaj zdała maturę, a następnie rozpoczęła studia polonistyczne na Uniwersytecie Wrocławskim. Rozpoczęła je z rocznym poślizgiem, ponieważ została skierowana na zdrowotny urlop dziekański z powodu nasilającej się gruźlicy. W czasie studiów mieszkała na kwaterze prywatnej prowadzonej przez matkę literata, Tadeusza Zelenaya. Tak doszło do spotkania z uznanym wówczas, znacznie od niej starszym, wro-

- 3 Miarą tego sukcesu były liczne pozytywne komentarze. Szczególnie istotne sformułowania, podkreślające osobność tej poezji, padły w recenzji *Próby powrotu* autorstwa Arnolda Śluckiego, zamieszczonej w „Twórczości”: „Wypędzana drzwiami z poezji najmłodszych intymność, wraca oknami w liryce utalentowanej kłodzkiej poetki. A więc powrót do poezji wzruszenia, której nie wystarcza mozaika efektownych słów. Książka Zelenay dojrzewała jakby z dala od trwającego wciąż eksperymentu poetyckiego, w który zaangażowało się kilka pokoleń” [Ślucky 1965: 123].
- 4 „Początkowo zatrzymali się w Radomiu, gdzie Anna zdała tzw. małą maturę i ukończyła I klasę Liceum Ogólnokształcącego” [Kubicka 2006: 7].

clawskim poetą. „Anna Martynowicz i Tadeusz Zelenay pobrali się 26 sierpnia 1950 roku, za świadków mając Jana Kotta i Stefana Otwinowskiego” [Węgrzyn 2013: 33]. Już wcześniej pod wpływem Zelenaya Anna zarzuciła pisanie wierszy określanych przez niego jako „wtórne, wzorowane na Skamandrytach” [Węgrzyn 2013: 32]. Przez dziesięć kolejnych lat zajmowała się tłumaczeniem poezji rosyjskiej, a także adaptowała sztuki teatralne oraz sluchowiska dla dzieci. Małżeństwo poetki nie trwało długo, do konfliktów rodzinnych⁵ doszły jeszcze choroby i długie – spowodowane pobytami w sanatorium – rozstania małżonków⁶. Nieudany związek oraz niespełnione macierzyństwo to dodatkowe cienie z jej życia, potęgujące melancholijny nastrój wielu późniejszych wierszy Zelenay. Późniejszych, bo do ich pisania po latach jednak powróciła. Rozstając się z mężem, wyzwoliła się spod jego wpływu i negatywnej oceny twórczych możliwości. Z relacji Bogusława Michnika – poety, dyrektora Kłodzkiego Ośrodka Kultury, jej wieloletniego przyjaciela – wiem, że poczucie własnej wartości narastało w niej po kolejnym, ale wówczas szczególnie ważnym, pobycie w sanatorium.

Ona debiutowała w 1948 roku, ale praktycznie drogę do pisania otworzył jej Miron Białoszewski, który leczył się, podobnie jak Zelenay, w szpitalu w Otwocku. Powiedziała mu, że pisała kiedyś wiersze, ale mąż jej wybił to z głowy. Białoszewski zachęcił ją do powrotu do poezji. I tak się stało. [Maliszewski 2010: 115]

W pierwszym tomiku, *Zielona hemoglobina* (1962), co do wartości którego nie był przekonany autor recenzji wewnętrznej (wydawniczej), Jan Błoński⁷, poetka ukazała się już w pełni swoich

- 5 Zdaniem biografki Zelenay, Doroty Węgrzyn, podsycanych głównie przez teściową poetki.
- 6 W ujęciu Andrzeja M. Dzierżanowskiego wyglądało to jeszcze inaczej: „Anna Zelenay nie rozstała się nigdy ze swoim Kłodzkiem, Tadeusz był wierny Wrocławowi” [Dzierżanowski 2001: 185].
- 7 „Słowem, można by tę twórczość mimo pewnej wtórności, pokazać dokładnie czytelnikom, uderzająca wątlność materiału i szczupłość dorobku każą jednak

możliwości, ułożyła wiersze według najważniejszych, wymienionych przeze mnie wcześniej, motywów. Warto przy okazji wspomnieć o tym, jak w doszło do wydania debiutanckiego zbioru 37-letniej autorki. Publikacja utworów nastęrczała sporych problemów, poetów kłódzkich oskarżano bowiem o hermetyzm, niezrozumialstwo, elitaryzm. Klub Twórczej Inteligencji po prezentacji w 1958 roku almanachu z wierszami lokalnych twórców, w tym właśnie Zelenay, zawiesił działalność.

Posądzony o elitaryzm klub zdołał jedynie wydać «Kamer-ton» – jednodniówkę, która odważyła się propagować twórczość literacką i plastyczną. Po likwidacji KTI środowisko literackie zgrupowało się przy Towarzystwie Miłośników Ziemi Kłódzkiej. Krąg ten stopniowo się rozszerzał. [Dzierżyńska 1968: 15-16]

Ożywienie kulturalne przełomu lat 50. i 60. zaowocowało ideą stworzenia ogólnopolskiej imprezy literackiej, która umieściłaby Kłódzko na mapie istotnych w skali kraju wydarzeń kulturalnych. Bezpośredni impuls wyszedł od poety Jana Kulki, zapatrzonogo w cieszące się coraz większym powodzeniem inne podobne imprezy, jak choćby Festiwal Młodej Poezji w Poznaniu czy Opolska Wiosna. Drugą osobą bardzo zaangażowaną w organizację była Zelenay. Cel wydarzenia, obok promocji miasta i regionu, stanowiła integracja – władze widziały w tym działaniu szansę na społeczno-kulturową konsolidację tej części Ziemi Odzyskanych. W oficjalnej nomenklaturze dominowało nazewnictwo sprzyjające akceptacji przez tak zwane „czynniki oficjalne”. Organizując kłódzką imprezę, chciano w pewnym sensie nawiązać do I Zjazdu Pisarzy Ziemi Zachodnich, który odbył się w 1958 roku w Dusznikach Zdroju, nie jest więc rzeczą przypadkową, że I Kłódzką Wiosną Poetycką w roku 1961 rozpoczął referat Zbigniewa Bieńkowskiego *Młoda poezja Ziemi Zachodnich i Północnych*. Kolejne

myśleć raczej o jakimś arkuszu poetyckim, antologii – chyba że autorka ma w zapasie więcej wierszy, których jak dotąd nie chciała pokazywać” [Błoński 2013: 121].

edycje festiwalu stopniowo uwalniały się od doraźnych zadań propagandowych, stawały się świętem poezji ponad podziałami i serwitutami. Jeszcze inny punkt widzenia prezentuje aktywny uczestnik następnych Wiosen, Michnik, sugeruje on bowiem, że był w tym także cel praktyczny – chęć przebicia się młodych kłódz-
czan na ogólnopolską giełdę literacką:

Właśnie poprzez takie przypadkowe znajomości ludzie z dalekiej prowincji mogli wtedy drukować w ogólnopolskich periodykach. I wówczas pojawiła się myśl, że skoro ta centrala literacka jest tak niedostępna, to można by odwrócić sytuację: niech oni przyjeżdżają do nas. Powstała koncepcja Kłódzkich Wiosen Poetyckich. Redaktorzy, którzy nie chcieli drukować naszych wierszy, przyjechali do nas na pierwszą Kłódką Wiosną Poetycką w roku 1961. Ten pierwszy raz był bardziej śląsko-wrocławski niż ogólnopolski, ale reprezentanci środowiska warszawskiego też przyjechali. [Maliszewski 2010: 115]

Wydarzenie to umożliwiło debiut lokalnym twórcom nie tylko dlatego, że mogli oni wystąpić na turniejach jednego wiersza, ale również dzięki „Płachtom poetyckim”, w których drukowano utwory zaproszonych gości. Z powodu cenzury nie można było publikować okolicznościowych antologii, o których marzyli organizatorzy, „więc wymyślono plakaty zadrukowane wierszami. I tak się wieszało na słupach, na murach. One rozjaśniały ulice, przełamwały sztafpę sloganów partyjnych” [Maliszewski 2010: 118]. Warto zaznaczyć, że w turniejach jednego wiersza oprócz krajowych sław laury zdobywali również kłódzkanie.

Anna Zelenay została wyróżniona podczas I Wiosny w 1961 r., w 1962 zajęła III miejsce, w 1964 otrzymała II nagrodę w konkursie na utwór poetycki związany z regionem kłódzkim oraz nagrodę specjalną za wiersz *Miastu* przyznaną przez Wydział Kultury PRN w Kłodzku. Natomiast podczas IV Wiosny otrzymała nagrodę Srebrnego Rycerza oraz od redakcji Kuriera Polskiego. [Oniszczyk-Awizeń 2001: 80]

To właśnie tą drogą, zauważona przez przybyłych z Warszawy literackich decydentów, Zelenay weszła do literatury. Szczególnie wyraźnie zapamiętał jej występy na pierwszych dwu Kłodzkich Wiosnach Artur Sandauer, który uruchomił swoje znajomości i doprowadził do wydania jej następnych tomików⁸.

Po zarysowaniu drogi twórczej poetki, powracam do wierszy zawartych w tomiku *Zielona hemoglobina*. Jak już wspomniałem, wydają się one układać wokół następujących zagadnień: kobiecość, życie uczuciowe, choroba, szpital; istotne są także miejsca: utracone i „odzyskane”. Ten ostatni epitet opatruję cudzysłowem, sygnalizując ironię w traktowaniu ziemi kłodzkiej jako piastowskiej czy rzekomo odzyskanej. Dla autorki *Zielonej hemoglobiny* ważne było pisanie o tej nowej małej ojczyźnie, osvajanie jej, a jednocześnie stwarzanie złudzeń, że swoją poezją dotrzymuje kroku tak zwanej „repolonizacji” tych ziem. Złudzenia te raz po raz musiały być podsuwane władzom lokalnym, wciąż wahającym się, czy warto na jakieś tam wierszyki wydawać fundusze⁹.

Zwróćmy uwagę, że utwory opisujące nową – dolnośląską – rzeczywistość po wielkiej przeprowadzce ze starej – kresowej – zepchnięte zostały w debiutanckim tomiku na sam koniec. Autorka wysunęła na pierwszy plan teksty, w których skupiła się na samej metodzie oglądu i układania się wrażliwości ze światem, wiersze niemal instruktażowe, jeśli chodzi o indywidualną ekspresję, wrażliwość oraz uczuciowość. Nawet utwory o chorobie, cierpieniu, szpitalach i sanatoriach występują w drugiej kolejności. Tak jakby poetka nie chciała tu epatować przykrą przypadłością fizjologiczną ani rozgrywać czegoś w atmosferze litości i współczucia. Ponieważ i tak na każdy napisany tą ręką wiersz pada cień śmierci, naznacze-

- 8 „Pan Artur Sandauer przekazał nam zbiorek wierszy Pani, który zainteresował nas ze względu na swoje walory artystyczne. Prosimy o nadesłanie nam dalszych swoich utworów, z którymi chcielibyśmy się zapoznać” – fragment listu z Wydawnictwa „Czytelnik” [cyt. za: Węgrzyn 2013: 41].
- 9 Poetka bardzo przeżywała niechęć części środowiska, intrygowanie przeciw aktywności poetyckiej i wydawniczej jej oraz kolegów. W książce Węgrzyn znaleźć można wyznanie Kulki: „Te niechlubne decyzje przypłaciła kłodzka poetka krwotokami. Ludzie związani z KTI podejmowali się więc najczęściej swych artystycznych dokonań spotykając się w domach, zanim po trzech latach klub przestał formalnie istnieć” [Kulka, cyt. za: Węgrzyn 2013: 45-46].

nia, wcześniejszego odejścia. Stąd swoista powściągliwość, dyskre-
cja, umiar w szafowaniu dosłownością przeżywania, chorowania,
umierania.

O czym traktują utwory z pierwszej części debiutanckiego
zbioru? O poczuciu jedności ze światem organicznym, z przyrodą.
W wierszu tytułowym dochodzi do znaczącej wymiany – podobna
do ludzkiej czy też zwierzęcej krew krąży również w roślinach:
„pod skórą drzew” [Z: 14], buzuje niemal wszędzie. Ludzkie
przypadłości (krwotoki, rumieńce) także dotyczą roślin. Cho-
robiowy (gruźliczy) rumieniec może przydarzyć się liściom, lecz
jeśli krążąca w tkankach zielona hemoglobina wybucha, to „sele-
dynowym rumieńcem” [Z: 14]. Monolog tęskniącej za miłością
kobiety w naturalny sposób łączy się z wizją przyrodniczego cyklu.
Gorączka miłości, o ile się przydarzy, trwać będzie w cyklu okre-
ślonym przez sączenie się krwi w gałązkach i pnączach. To jest wła-
śnie ta zielona hemoglobina, istota związku uniesienia miłosnego
z siłami przyrody, z jej utajonym sokami:

będziesz mnie kochał
dopóki się w zielonych pnączach
winogradu
krew
nie rozcieńczy.
[Z: 14]

Podobny obraz powraca w utworze *Przedwiośnie* – żeby nastąpiła
wiosna, musi obudzić się krew. W wierszu tym dowodem na jej
przebudzenie są pierwiosniki i przebiśniegi, najpierw śmiertelnie
blade, a potem już ożywione i wyraźne, bo

Krew
cienkimi strużkami
chlorofilu
przepływa
przenika
w lodowe sople.
[Z: 6]

Wiersz otwierający zbiorek też przywołuje widok krwi, a jednocześnie krąży wokół tematu samotności. Wydaje się, że tytułowy „owoc” to synonim samopoczucia i samoświadomości. W tym sensie „hodujemy” siebie samych, a potem przyglądamy się plonowi. Bohaterka przykłada ów owoc „ja” do ust, spodziewając się, że w którymś momencie

zazgrzyta pod zębami
czarna pestka samotności.
[Z: 5]

Zwróćmy uwagę, że do hodowania niezbędne są „złote tkanki dnia” oraz „gwiazdziste włókna nocy”, a sam leżący na dłoni owoc jest

ciepły od dotyku
rumiany od krwi
cierpki od łez.
[Z: 5]

„Czarna pestka samotności” koresponduje z

drzazgą ciemności
w złoto-różowym ciele dnia,
[Z: 13]

tak poetka nazywa niespełnioną miłość. Poczucie opuszczenia, świadomość utraconej miłości pogłębiają się w nocy; wspomniana drzazga staje się „iskrą kłującą”. Wszystkie odcienie życia uczuciowego nasilają się wraz z bardzo osobiście, wręcz intymnie, odbieranymi zjawiskami i procesami przyrodniczymi. To, że niespełniona miłość znowu ukłuła, wiąże się z uderzeniami wiatru, z jego muzyką na „klawiszach zielonych żaluzji” [Z: 12]. Sam wiatr, jeszcze zanim doprowadzi do bolesnej refleksji-wspomnienia, już jest niepokojem, a dokładniej „niepokojem powietrza” [Z: 12].

W tym nieustannym przepływie bodźców bywa również odwrotnie – procesy przyrodnicze pobudzają, ale są też pobudzane, podbarwiane, w specyficzny sposób antropologizowane.

Nie sposób nie myśleć o tyle razy przywoływanej krwi podczas lektury liryku *Czerwone kałuże*. A jednak w tym obrazie jesieni chodzi raczej o symbolikę kolorów, a szczególnie karcianych. Kałuże są czerwone, ponieważ przepelniają je purpurowe liście, a jeszcze dokładniej: kiery, które „sfrunęły z drzew”. Na tym jaskrawym tle wyraźnie odcina się as trefl – ostatni już czarny liść na drzewie. To mimo wszystko jeden z nielicznych wierszy afirmatywnych, szczęśliwszych, stanowi on zapis pozytywnego doświadczania potencjalnej miłości. Wprawdzie trzeba ją sobie dopowiadać, „wylawiać filigranowe szczęścia” [Z: 10], lecz choć oddalona, znajduje się w zasięgu. Jej niewielkie ilości podawane są jak oddech – szczególnie w tej poezji i w tym życiu ważny –

na telefonicznym drucie
dobrym przewodniku miłości.
[Z: 10]

W tych pierwszych – otwierających tomik, ale i całą twórczość – tekstach nie mówi się wprost o chorobie i preczuciu śmierci, są one raczej pseudonimowane, wpisywane w ogląd świata, w sposób metaforyzowania. Szczególnie dużo do myślenia daje utwór *Mumia*. To wiersz o dialektyce istnienia oraz nieistnienia, o sposobach zatrzymania czasu czy raczej osadzenia w przemijaniu czegoś trwalszego, o możliwości ponawiania zamarłego gestu. Buteleczka perfum staje się pretekstem do rozmyślań, do stworzenia sugestywnego obrazu zatrzymanej niegdysiejszej chwili i siły. Róża, której pozgonny cień wypełnia wnętrze flakonika, wydaje się wyrażać myśl autorki o sobie samej i swoim losie, o możliwościach pośmiertnych powrotów w skondensowanej – poetyckiej – postaci. „Retorta”, „transfuzja”, „aseptyka” – te szpitalne słowa odnoszone są do kwiatu, ale obejmują także przewidywalny los autorki, kobiety, człowieka. Sam odnoszę wrażenie, że wracając do jej wierszy, otwieram właśnie jakiś flakonik, a cały proces wymiany ludzkiego doświadczania nicości, ponadczasowego transferu uczuć, zawiera się dokładnie w tych słowach:

Otwieram szklany flakonik
 i znów
 w powrotnej transfuzji
 na uciechę głodnym nozdrzom
 sączy się
 przyrządzona aseptycznie
 chwila kwitnienia.
 [Z: 8]

Z tym wierszem koresponduje utwór *Temat*, w którym opisuje się relację odwrotną, a mianowicie relację między chwilą a wiecznością, między życiem a jego zarchiwizowanym wspomnieniem. „Powrotne transfuzje” dają nadzieję na specyficzną transcendencję, każdorazowe przelamywanie tyranii czasu przy pomocy działań artystycznych, poetyckich zagęszczeń sensów oraz znaczeń, doświadczeń oraz doznań. Wraz z *Tematem* wracamy do samego życia, a nie jego ujęć i cieni w sztuce. Jesteśmy tu i teraz razem z bohaterką, która oplakawszy niespełnioną miłość, wierzy w jej odrodzenie pod inną postacią. Czeka na nią,

wychyla się w stronę
 skąd nadejdzie
 [Z: 11]

i nagle doświadcza tego, co nazwałbym „transfuzją wsobną” – wypełnia ją bardzo silne doznanie porywania tej chwili przez wieczność, zatracania się szczerości, intensywności przeżywania w czymś ograniczającym, petryfikującym, już prawie muzealnym. Jej radość, pragnienie, żywe napięcie („prężne gałęzie obrosłe zielenią zdarzeń” [Z: 11]) ulegają przyśpieszonej mumifikacji, bo za chwilę widzimy je „zawinięte w srebrną cynfolię”. Nie sposób nie myśleć o nich jako o tych ustawionych w kolejce do przyśpieszonego metafizycznego przerobu, albowiem

mają już wyznaczone miejsce
 w wielkim archiwum
 na lustrzanej półce pamięci.
 [Z: 11]

W drugiej części debiutanckiego zbioru dominują utwory wprost ujawniające szpitalną i sanatoryjną biografię bohaterki. *Szpital*, *Kolorowy obrazek z psychiatrii* oraz *Pozwólcie umrzeć* przypominają liryczne mikroreportaże, zaś pozostałe wydają się metaforyzować tego typu sytuacje, poetka szuka ich obrazowych i stylowych odpowiedników. Tak jak w *Akwarium* czy *Operacji*, gdzie opis czynności medycznych daleko wykracza poza realistyczną warstwę świata przedstawionego. Pobyt w pracowni rentgenowskiej zaowocował metaforą „akwarium”, wewnętrznego świata oddzielonego od rzeczywistości „cienką taflą” i rytmem

innego życia
 innych praw
 innych dramatów.
 [Z: 17]

Pacjentka poddana niezbędnym działaniom czuje się bezwolna, bezradna, „wydana na łup ciekawym oczom” [Z: 17]. Obraz owego obnażenia sięga zenitu w poincie utworu, w której gapie śledzący każde poruszenie za szybą akwarium dojrzeli wreszcie największy okaz:

pulsujące serce –
 wielką rybę
 szkarłatną rybę
 uwikłaną w czarnych wodorostach żeber.
 [Z: 17]

Sąsiedni wiersz wydaje się metaforyzować podobną sytuację. Konkretny, medyczny tytuł – *Operacja* – nie powinien zwieść czytelnika. Tutaj znowu podkreślona zostaje bezbronność poddanego zabiegowi obiektu, który

leży
 na białym stole.
 [Z: 18]

Dopiero po kilkunastu wersach wyjaśnia się, że operowana jest tu miłość

naga
 skurczona
 bezbronna
 [...]

 anatomiczny preparat
 pod pomniejszającym
 szkłem czasu.
 [Z: 18]

To, co zdawało się szpitalnym obrazkiem, jawi się jako wysublimowana metafora. Czas każdego uczucia, nawet największego, kiedyś się kończy. Ta miłość jest w wierszu

Wyluskana
 z dawnego krajobrazu
 wyjałowiona
 z miałkich wzruszeń
 oczarowań wyobraźni,
 [Z: 18]

karleje, słabnie, leży, a potem zostaje poddana oglądowi z perspektywy szybko mijającego czasu i wydaje się wtedy jeszcze mniejsza.

Moją uwagę w cyklu szpitalnych wierszy zwrócił ich ukryty przekaz. Pozornie może się wydawać, że obcujemy z chłodną, rzeczową liryką opisującą wegetację pacjentki. Pozornie – ponieważ za charakterystyczną dla tej poetki powściągliwością kryją się wybuchające do wewnątrz emocje, z czego na zewnątrz przedostają się co najwyżej niesłabnące nigdy, intensywne kolory podawane w ostrych kontrastach. Inaczej mówiąc: w tym teatrze dyskretnych cieni krzyczą tylko kolory¹⁰. Najwięcej chce nam Zelenay

10 „Kolorowość poezji Anny Zelenay jest czymś, co od razu rzuca się w oczy, nawet przy powierzchownej lekturze wierszy. Barwa jest tutaj głównym atrybutem przedmiotów otaczającego świata, urzeka swoją intensywnością, swoim sym-

powiedzieć, zestawiając szkarłat lub purpurę z czernią", intensywność z omdlałością, nadzieję z nagłą jej utratą, życie i miłość z bezruchem i śmiercią. W późniejszych wierszach jako człon kontrastu dochodzi jeszcze szpitalna biel. Pośrodku zaś tych skrajności poetka umieszcza wzrastanie oraz trwanie – często posługuje się wtedy zielenią oraz seledynem.

Podmiot liryczny utworu *Szpital* rozpoczyna opis najbliższej przestrzeni od wyrazistych akcentów barwnych, wikła w ten sposób kolory w grę o zdecydowanie większym znaczeniu. Nastrój opuszczenia i zamknięcia pogłębia się po zakończonej porze odwiedzin:

Nad dala
mięsią jak krwawy ochłap
czarno-zielone dżety much.
[Z: 19]

To jedyny – cokolwiek dwuznaczny i niepokojący – ślad, który został po czyjejs wizycie. Przestrzeń znowu się zamyka, pacjenci wracają do swoich drobnych rytuałów stwarzających pozory zadowolenia. Podmiot liryczny stwierdza:

Można odłożyć
uszminkowany uśmiech
[Z: 19]

i już się nie wysilać. W mdłej, dusznej, niewyraźnej przestrzeni ta – z niechęcią opisywana, wyzywająca w „organicznej” kolorystyce i takim też kształcie – dalia jest paradoksalnie czymś wyrazistym oraz widocznym. Na pewno pojawienie się tego kwiatu przełamało rutynę skąpego wydzielania bodźców przez szpitalną rzeczywistość, określaną przez nieugięty rytm przeciekania, odmierzania,

bolicznym, wykraczającym poza bezpośrednią zmysłowość doznań charakterem. Posiada tonację ekspresjonistyczną, jest czysta, zdecydowana i żywiołowa. Migoce magicznym blaskiem tworząc obrazy przesycone światłem, o niezwyklej wręcz sile blasku” [Dybel 1977: 111].

- 11 Albo też nagle i paradoksalnie łącząc te dwa kontrastowe kolory jak w *Mumii*: „To rubinowe palające wnętrze / nocy czerwcowej” [Z: 8].

wleczenia – nawiązuję tu do drugiej części utworu, gdzie mówi się o tym, że

w strzykawce szyb
wieczór przecieka po kropli,
[Z: 19]

a ptak za oknem „odmierza nową porcję nieboszczyków”. Nastroju niepokoju i grozy dopełnia opis nasłuchiwania zbliżających się posępnych kroków:

Korytarzem
ktoś idzie
wlecze kroki
przytoczone do stóp
butle tlenu.
[Z: 19]

W następnym utworze, *Pozwólcie umrzeć*, ten „ktoś” uzyskuje twarz, przestaje być anonimowy. Widać w tych wierszach pogłębiający się proces osvajania nie tylko szpitalnej przestrzeni, lecz również innych pacjentów, pojawia się wątek solidarności w chorobie i cierpieniu. Przypominać to może analogicznie zachodzące utożsamienie przedstawione w wierszach Lieberta. Pojedynczość sanatoryjnego cierpienia dość szybko przeistacza się w poczucie wspólnoty, w symboliczne – bo poetyckie – oddanie głosu wszystkim członkom małej społeczności „moribundów”¹². Nigdy nie wiesz, czy nie będziesz następna (następny) – mówi nam tym wierszem Zelenay, szokując opisem ostatnich godzin życia jednej z pacjentek:

12. Nawiązuję do wierszy pisanych przez Lieberta w ostatnich miesiącach życia w sanatorium w Worochcie. Szczególnie do *Kantyczki moribundów* („Od śmierci za życia / Ratuj, chroń nasz tłum. / Codziennego gnicia / Proces w płucach tłum [...] / Zdradnej rozkaż rtęci / Niech się nie pnie wzwyż, / Bo się nam wyświęci / Trumna, dół i krzyż” [Liebert 1983: 123]) i *Skazanych* („Od lat już leczą sobie płuca / I krew im się ustami rzuca, / I gorączkują, kaszlą, plują, / Nad spluwaczkami medytują” [Liebert 1983: 124]).

O godzinie dziesiątej
 podano tlen.
 Broniła się
 przed założeniem maski.
 Tlen oznacza śmierć –
 Tlen przedłuża życie –
 Nie chcę tlenu.
 [Z: 22]

Posmak wiersza jest gorzki, szczególnie we fragmentach skupionych na przedstawieniu zachowania niektórych współpacjentek, które wołałyby tak jawnie w umieraniu koleżanki nie uczestniczyć. To powinno być sterylne, zasłonięte, najlepiej za zamkniętymi drzwiami, złudzenia mają bowiem trwać do końca. Zelenay w tych i następnych utworach o chorobie oraz szpitalu zdaje się czytelnika bezceremonialnie z tych złudzeń odzierać.

Wreszcie ostatnia część tomiku. Już wspomniałem o tym, że zawiera ona wiersze lokalne, że poetka ujawnia w nich szczególną predylekcję do przeżywania-stwarzania krajobrazu. Najdłuższy z utworów nawiązuje do przesiedlenia, wielkiej powojennej wędrówki ludów:

Przeniesieni na skrzydłach wiosennej nawałnicy,
 przywiani wiatrem stepowym,
 (prawie dziesięć stopni długości geograficznej na zachód).
 [Z: 28]

Kłodzko w tym tekście uzyskuje podwójny wymiar – to miejsce intrygujące w sensie topograficznym („miasto rozłożone / w ciepłych pachwinach gór” [Z: 28]), które jednocześnie staje się znakiem nadziei („w rozjątrzonej przestrzeni / jasna oaza” [Z: 28]) na cichą przystań podczas burzliwej podróży. O burzy jest mowa w pierwszym wersie – i ma ona raczej wymiar historyczny, to burza dziejowa – zaś opis konkretnej, wiosennej, ucichającej nawałnicy współkształtuje dalszą część monologu:

otwieramy dzień nowy,
w cichnących łoskotach gromów
wyławiamy szmer liścia.

[Z: 28]

Miasto okazuje się gościnne i zarazem odpychające, obce, więc każda następująca linijka brzmi jak próba zbudowania porozumienia między nim a bohaterką, która świadomie stosuje liczbę mnogą, na użytek innych „przeniesionych na skrzydłach nawałnicy”. Osoby wchodzące do domów opuszczonych przez innych „przeniesionych” czują onieśmienie, zawstydzenie i lęk, widzą w bramach „umarłe zjawy”, a w pozostawionych lustrach „tłum cieni”. Obraz charakterystyczny dla tamtych dni bezceremonialnego zasiedlania „odzyskanego” terenu – niedomknięte szuflady, pozostawione w kuchni sprzęty domowego użytku, jakby zatrzymane w pół gestu czyjeś życie, które ma stać się „naszym”. Bohaterka w imieniu intruzów zajmujących cudzą intymną przestrzeń zaklina rzeczywistość, odczarowuje siłą ewentualnego odium:

stoiśmy zalęknieni [...]
przed ogniem domowym,
gdzie z kuchenną pedanterią
wyszczерzone napisy „Salz” i „Pfeffer”.

[Z: 29]

Trzeba szukać słów, by na nowo nazwać tutejsze smaki, zapachy, kolory, skoro jedno jest pewne: trawy

roztarte w palcach
pachną tak inaczej.

[Z: 28]

Utwór kończy wyraźna nuta afirmacji. Wahanie się i niepewność nie mogą trwać zbyt długo. Pustkę należy jak najszybciej wypełnić życiem, ponieważ

krajobraz nachylony czujnie –
 jakby czekał
 na pierwszy obłok uśmiechu,
 na pierwsze ziarno gorczyczne.
 [Z: 29]

Od tego momentu Zelenay nie ma żadnych skrupułów w coraz śmielszym nazywaniu-oswajaniu krajobrazów i miejsc. Najwięcej uwagi poświęca Kłodzku oraz jego najbliższym okolicom. Do samoświadomości topograficznej dochodzi jeszcze historyczna. I tak, opisując miasto w wierszu *Kłodzko*, najpierw szkicuje je jak impresjonistka:

Smugami kolorów
 ku rzece
 spęła z Fortecznej Góry,

by po chwili zaakcentować zakłęta w architekturze moc historii:

Uliczką
 pod cienistą arkadą
 przejdziesz na kamienny most
 między rząd świętych
 zastygłych w gadatliwym baroku.
 [Z: 27]

Pyta o prawdę tych coraz bliższych jej sercu miasteczek. Rozmawia z Bystrzycą Kłodzką (w tym samym czasie opiewaną przez nauczycielkę miejscowego liceum, Urszulę Koziół), zastanawiając się jednocześnie nad tym, kiedy to miasto „jest najprawdziwsze”, a potem wykonuje jego szybki liryczny rysunek w stylu Maurice’a Utrilla.

Dlaczego poświęciłem tak dużo uwagi maleńkiej debiutanczkiej broszurce? Moim zdaniem wiersze w niej zebrane są kluczem do całej twórczości Zelenay. Wydała je jako w pełni uformowana i dojrzała poetka, w chwili debiutu liczyła bowiem – zaznaczę to raz jeszcze – 37 lat. Do końca życia zostało jej tych lat jeszcze osiem – zmarła 18 września 1970 roku.

W tym czasie zdążyła jeszcze wydać cztery tomiki. Wypełniła je utworami pogłębiającymi pierwsze poetyckie intuicje oraz obrazowe skłonności. Krew pozostała krwią – widziała ją wszędzie, a szczególnie w roślinach, z którymi obsesyjnie współodczuwała ból więdnienia. Tak jak w wierszu *Okno* (z następnego zbioru, *Próba powrotu*), w którym złożyła w jedno motywy samotności, porzucenia, pustki, choroby i tak skąpo przez kogoś wyliczanego czasu. Okno znane nam z wcześniejszych ujęć jako coś, co dawkuje poczucie więzi z rzeczywistością, co pozwala skraplać się maleńkim jej cząstkom, tym razem jest miejscem niezdarne ujawniania się świata, do którego trzeba „wspinać się uparcie po słupku rtęci” [P: 38] i przez które dochodzą dźwięki bijącego na wieży zegara. Te właśnie odgłosy stają się podstawą do snucia oniryczno-gorączkowych wizji:

rozżarzona złocistość dźwięku
wzbiera czerwienią
w mięsiste płatki kwiatów –
dzwonią godziny –
pląs błędnych ogników
kapią z kielichów krople krwi.
[P: 38]

Natomiast odwaga zagospodarowywania dobrym słowem nowych przestrzeni, frenetyczna gorliwość w ich oswajaniu, została wzbogacona o dodatkowy ton rozpamiętywania tego, co utracone¹³. Domyślam się, że z powodów cenzuralnych poetka nie mogła sobie na zbyt wiele pozwolić, niemniej w tomiku *Dni darowane* z 1966 roku znalazł się utwór *Przejazdem*, a w nim te słowa:

Strzęp świata pierwszy raz ujrzany,
nieoswojony, wymyślony,

13 Nie sposób przeprowadzać tu pogłębione analizy spod znaku poetyki i antropologii przestrzeni, muszę jednak wspomnieć o wpływie artykułów redagowanych bądź pisanych przez Małgorzatę Mikołajczak. Szczególnie tych, w których autorka wskazuje na ścisły związek między kształtem świata przedstawionego a emocjonalnym traktowaniem nowo zasiedlanego miejsca po opuszczeniu czy też utracie starego [zob. Mikołajczak 2013: 245-255].

a po utracie tak szarpiąco;
 ... że nigdy więcej w tamte strony.
 [D: 33]

„Tamte strony” wróciły w jej poezji pod postacią *Ballad dubieńskich* (w zbiorze *Barometry na złą pogodę* z roku 1970), pokazujących w krótkich, intensywnych migawkach dawne życie na Kresach, mity rodzinne i sąsiedzkie, w miarę harmonijne współistnienie Polaków, Ukraińców oraz Żydów¹⁴. Nie znaczy to, że osłabił ważny w jej twórczości „nurt kłodzki”. Nastąpiło tu istotne rozszerzenie. W poetycko-malarskim szkicowniku Zelenay pojawiły się nowe miejsca i nazwy. Obok kolejnych wierszy o Kłodzku oraz Bystrzycy Kłodzkiej doszły także utwory o Międzygórzu, Krosnowicach, Wielisławiu, Polanicy Zdroju, Wrocławiu, Bukowcu¹⁵ i Sokołowsku.

Tej ostatniej miejscowości chciałbym poświęcić nieco więcej uwagi. Jej niemiecka nazwa brzmi Görbersdorf (polska zaś wiąże się z nazwiskiem doktora Alfreda Sokołowskiego, który tam pracował). Miasto to leży w środkowej części Sudetów, a dokładnie w Górach Suchych. Zasłynęło z tego, że w 1855 roku utworzono w nim pierwsze na świecie specjalistyczne sanatorium dla gruźlików, wzór dla powstałej później instytucji w Davos (znanej z *Czarodziejskiej góry* Tomasza Manna). Poetka, jak się wydaje, przebywała tam kilkakrotnie. Wiersz *W Sokołowsku* zamieszczony w zbiorze *Próba powrotu* dokumentuje jeden z tych pobytów¹⁶. W utworze

- 14 W innym ujęciu tego tematu pojawia się jednak zakłócająca sielankę groza. W sonecie *Biała Krynica* (to nazwa miejscowości na Wołyniu) czytamy: „Kopia Riepina. Zwykle, kiepskie malowidło, / ale wśród cichych okien, w ocukrzonym sadzie, / krzyk mordowanych Żydów w bliskim lesie ożył. // Gdy fortepianu czarno rozłożone skrzydło / w locie o nutę ostrą niechcący zawadzi, / słyhać w muzyce pobrzęk hajdamackich noży” [B: 17].
- 15 Tutaj powstał utwór *Halniak w sanatorium*. Ważne dla Zelenay było spotkanie, a potem przyjaźń – poświadczona wieloma listami – z wybitnym grafikiem, również pacjentem sanatorium w Bukowcu, Józefem Gielniakiem.
- 16 Jej serdeczny przyjaciel, Michnik, mówi raczej o jednym – wielomiesięcznym za to – pobycie, podczas którego, prócz wspomnianego sonetu, napisała, odnaleziony przez Michnika w papierach pośmiertnych, wiersz *Ślad*, pełen nadziei na poprawę zdrowia w związku z planowanym wyjazdem i operacją we Włoszech. Zdaniem znajomego poetki sytuacja liryczna utworu osnuta jest wokół spaceru sokołowską aleją brzości i nauką języka włoskiego w towarzystwie przebywającego tam na leczeniu w latach 1965-1966 poznańskiego poety

wyraźnie widoczny jest rozwój umiejętności poetki i charakterystyczne łączenie kilku, do tej pory oddzielanych, płaszczyzn emocjonalnych oraz znaczeniowych. Zelenay zaczęła wprowadzać do swojej praktyki twórczej (przełamując monotonię wiersza wolnego i charakterystyczną dla wiersza emocyjnego bezpośredniość wyznania) formy regularne, szczególnie zaś upodobała sobie sonet. Sonet *W Sokółowsku* wpisuje się w konwencję liryki pejzażowej, spłaca dług idei osvajania ponemieckiej lokalności, lecz przede wszystkim misternie i dyskretnie pseudonimuje świadomość losu, podkreślone w nim zostaje okrucieństwo detali wypełniających rytuał odchodzenia w pięknej, secesyjnej scenerii sanatorium. Ukryty w głębi parku stylowy budynek kryje swoją tajemnicę:

Pusto. Tylko czasami czyjeś ciało wniosą,
zamkną szczelnie, odejdą. Na śluby z zielenią,
przenikanie wieczyste z wygłodniałą ziemią,
na ostatni przed dalszą drogą krótki postój.

[P: 11]

Sąsiadujące z nim sonety *Po krwotoku* i *Próba powrotu* dodają do obrazu urzędowego, sanatoryjnego umierania jeszcze bardziej jaskrawe tony. Pierwszy z nich rozpoczyna się słowami:

Sprzątnijcie ten nóż lepki, co obnażył sprawnie
wnętrze brzucha rybiego,

[P: 12]

co wprowadza napięcie i dramatyzm, których wcale nie rozładuje późniejsze przeniesienie wyrazistości tonu oraz barw na przyrodę, uczynienie z jarzębiny adresatki monologu:

Jarzębino! Otrząśnij skrzepów rudych brzemie,
obmyj wargi w gotyckiej deszczu kropielnicy,
zasłoń szkarłat szelestem, zatamuj zielenią,

Mariana C. Abramowicza, z którym Zelenay zaczęło łączyć coś więcej niż przyjaźń (rozmowa telefoniczna z Bogusławem Michnikiem, 18 grudnia 2016 roku).

zanim pochłonie ciebie rozwartą źrenicą
i dorysuje wyobraźni kreską cienką
na białej chuście nieba – krwawe piętna.

[P: 12]

W drugim utworze rozpacz, poddanie się, pogodzenie z wyrokiem
wydają się dominować, co więcej – dotyczą one także poezji, mocy
słów, które są jak

zwietrzały puder, w zamęt rozsypany,
żadne już nie przylega, ni bawi – ni gniewa.

[P: 13]

W konkluzywnej czy też postulatywnej części tego sonetu dekla-
ruje się (a może tylko deklamuje?) próbę powrotu do życia:

Jeszcze raz się dźwignę, zanurzę po skronie
w świata rwącą, zieloną, dygocącą topiel.

[P: 13]

To nieustanne wahanie między rezygnacją a nadzieją określiło
wiele z powstających w ciągu tych kilku ostatnich lat życia Zelenay
utworów. Niezgoda na wyrok losu, uwłaczający ludzkiej godności
śmiertelną chorobą, stała się przyczyną, dla której padło tu wiele
dumnych bądź zimno ironicznych zdań. Zelenay ze spokojem
przygotowywała się do nagłej śmierci, rzeczowo wyliczając przy-
padłości pacjentki, kobiety, poetki. Czytelnik odnosi wrażenie,
że autorka – mając świadomość egzystencjalnego ograniczenia
i metafizycznego zmanipulowania – wypowiadała tylko niezbędne
słowa. Jak choćby te w tomiku *Biała Krynica*:

świat dociera
w zbyt małych dawkach
do tej instalacji
spokoju i bólu,

[B: 9]

wyznaczono mi miejsce
 obrysowano kredowym kółem,
 [B: 8]

Duszno w tych ramach
 czas wyjść na wiatr [...]
 wydzwignąć kamień.
 [B: 7]

I chyba temu właśnie służyła jej poezja, wpływała na proces „wychodzenia z ram”.

Twórczość ta czytana dzisiaj zostaje w mojej pamięci jako żywe upostaciowanie krystalicznej samoświadomości oraz powściągliwego buntu, składających się na poetycką osobowość, która niewiele więcej wobec losu może.

Skróty

- B – Anna Zelenay, *Biała Krynica*
 D – Anna Zelenay, *Dni darowane*
 P – Anna Zelenay, *Próba powrotu*
 Z – Anna Zelenay, *Zielona hemoglobina*

Bibliografia

- Błoński Jan (2013), *Zielona hemoglobina, recenzja wydawnicza*, w: Dorota Węgrzyn, *Jak najdyskretniej oswoić śmierć. Życie i poezja Anny Zelenay*, Kłódzkie Towarzystwo Oświatowe, Kłódzko 2013, s. 120-121.
 Dybel Paweł (1977), *Próby powrotu*, „*Twórczość*”, nr 4, s. 109-112.
 Dzierżanowski Andrzej M. (2001), *Zelenayowie*, „*Pomosty*”, nr 12, s. 185-188.
 Dzierżyńska Maria (1968), *Kłódzkie środowisko literackie – próba penetracji*, „*Agora*”, nr 20, s. 14-20.
 Kubicka Izabela (2006), *Z piętnem śmierci – monografia życia i twórczości Anny Zelenay*, praca magisterska napisana pod kierunkiem prof. Andrzeja Zawady, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław.
 Kulka Jan (1975), *Samotność zwielokrotniona*, w: Anna Zelenay, *Wiersze zebrane*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław, s. 195-202.

- Liebert Jerzy (1983), *Poezje*, PAX, Warszawa.
- Maliszewski Karol (2010), *Pociąg do literatury. Szkicownik literacki z Dolnego Śląska*, ATUT, Wrocław.
- Oniszczuk-Awizeń Krystyna (2001), *Życie kulturalne Kłodzka po II wojnie światowej*, „Zeszyty Muzeum Ziemi Kłodzkiej”, nr 7, s. 77-85.
- Słucki Arnold (1965), *Wiersze Anny Zelenaj*, „Twórczość”, nr 1, s. 123-126.
- Wat Aleksander (1990), *Dziennik bez samogłosek*, Czytelnik, Warszawa.
- Węgrzyn Dorota (2013), *Jak najdyskretniej oswoić śmierć. Życie i poezja Anny Zelenaj*, Kłodzkie Towarzystwo Oświatowe, Kłodzko.
- Zelenaj Anna (1962), *Zielona hemoglobina*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Zelenaj Anna (1964), *Próba powrotu*, Czytelnik, Warszawa.
- Zelenaj Anna (1966), *Dni darowane*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Zelenaj Anna (1967), *Biała Krynica*, Czytelnik, Warszawa.
- Zelenaj Anna (1970), *Barometry na złą pogodę*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.
- Zelenaj Anna (1975), *Wiersze zebrane*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław.

Karol Maliszewski

Anna Zelenaj. The face of the poet

The article presents the life and work of Anna Zelenaj, a forgotten poetess from Kłodzko. The author shows the impact of her disease on awareness and shape of her poems written often in hospitals and sanatoriums. He discusses the critics on her poetry and the poetess's place in her own time and generation. The author indicates that the existence of Zelenaj on the literary scene is related to the activities of Literary Club of Kłodzko, and bigger promotion of her work is caused with her active participation in a very important literary event of the sixties, in Poetic Springs of Kłodzko.

Keywords: lyric hospital; colors in poetry; Springs Poetic of Kłodzko; “recovered lands” in the literature.

Karol Maliszewski – doktor, adiunkt w Instytucie Dziennikarstwa i Komunikacji Społecznej (Wydział Filologiczny Uniwersytetu Wrocławskiego). Zajmuje się najnowszą poezją, literaturą Dolnego Śląska i dydaktyką *creative writing*. Opublikował kilkanaście tomów wierszy, liczne utwory prozatorskie

oraz szereg zbiorów tekstów krytycznoliterackich, m.in. *Nasi klasycyści, nasi barbarzyńcy, Rozproszone głosy. Notatki krytyka, Pociąg do literatury. Szkice z Dolnego Śląska, Wolność czytania*. Jest współautorem podręcznika *Jak zostać pisarzem*.