



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

**Anna Zelenays dichterisches Schaffen–
im Lichte ihrer Werke**

**Twórczość poetycka Anny Zelenay –
na podstawie tomików wierszy**

Verfasserin

Barbara Rudysz – Orłowska

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag. Phil)

Wien, 2008

Studienkennzahl lt. Studienblatt:
Studienrichtung lt. Studienblatt:
Betreuer:

A 375 332
Polnisch
Univ.-Prof. Dr. Alois Woldan

SPIS TREŚCI

<i>I.</i>	<i>Wstęp</i>	<i>3</i>
<i>II.</i>	<i>Biografia</i>	<i>6</i>
<i>III.</i>	<i>Część główna – analiza twórczości:</i>	<i>25</i>
<i>III.1</i>	<i>Ogólna charakterystyka tomików poetyckich</i>	<i>25</i>
<i>III.2</i>	<i>Analiza wierszy zawartych w poszczególnych grupach tematycznych:</i>	
	<i>A. Rzeczywistość szpitalna – odniesienia kolorystyczne</i>	<i>37</i>
	<i>B. Miasto i architektura</i>	<i>47</i>
	<i>C. Świat przyrody</i>	<i>53</i>
	<i>D. Miłość</i>	<i>58</i>
	<i>E. Historia i jej tragizm</i>	<i>61</i>
	<i>F. Poetka wobec śmierci</i>	<i>67</i>
<i>III.3</i>	<i>Podsumowanie</i>	<i>77</i>
<i>IV.</i>	<i>Tomiki poetyckie Anny Zelenay</i>	<i>78</i>
<i>V.</i>	<i>Bibliografia</i>	<i>80</i>
<i>VI.</i>	<i>Zusammenfassung</i>	<i>83</i>
<i>VII.</i>	<i>Lebenslauf</i>	<i>89</i>

I. Wstęp

Celem, jaki przyświeca niniejszej pracy, jest przedstawienie w miarę pełnego obrazu dorobku poetyckiego Anny Zelenay. Do podjęcia kroków w tym kierunku dała asumpt przeczytana notka w poświęconym literaturze polskiej XX wieku przewodniku encyklopedycznym: „Przyjmowana w swoim czasie z uznaniem, jako jedno z ciekawszych zjawisk polskiej liryki, porównywana z poezją M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i A. Achmatowej, twórczość Zelenay została nazbyt szybko zapomniana, nie doczekawszy się nawet obszerniejszego omówienia.”¹

Ze wszech miar warto więc, by niniejsza praca, w sposób dostateczny, przyczyniła się do wypełnienia istniejącej luki, zwłaszcza że łączą autorkę z poetką więzy przynależności do tej samej „małej ojczyzny”- Ziemi Kłodzkiej.

Do realizacji powziętego zadania służyć nam będą przede wszystkim liczne głosy krytyki. W „Zarysie teorii literatury” czytamy bowiem, iż krytyka literacka o tyle jest dyscypliną naukową, o ile: „realizuje funkcję poznawczą, tzn. stawia sobie za cel zbudować wiedzę o literaturze.”² O tym, że przy tak określonych założeniach ów wymóg naukowości spełnia ona w zupełności, dowodzi następująca opinia: „[...] krytyka uprawiająca przede wszystkim procedury badawcze, analityczna i opisowa, stawiająca sobie za cel główny poznawcze ogarnięcie określonych faktów czy tendencji współczesności literackiej, wyjaśniająca je i klasyfikująca – mieści się całkowicie w tych granicach. Nie tylko zresztą mieści się, ale sama może współtworzyć i rozwijać problematykę nauki o literaturze, uogólniając i systematyzując doświadczenia nie opanowane jeszcze przez interpretację historycznoliteracką.”³

Przytoczyć jeszcze należy przemawiające, jak sądzę, lepiej od teoretycznych ogólników, poparte bowiem osobistą pasją i zaangażowaniem, poświęcone interesującej nas problematyce - uwagi i refleksje autorstwa Jana Józefa Lipskiego, jednego ze znamienitszych współczesnych krytyków. „Świat i człowiek: przedmiot i podmiot: to co ogólne i to co indywidualne – wszystko to istnieje pełnią życia dzięki poetyckiemu słowu i w słowie. Zadaniem krytyki nie jest nic innego, jak tę skomplikowaną rzeczywistość i jej funkcjonowanie opisać, w granicach dostępnych dyskursywnemu językowi, ukazując zarówno bliski

¹ *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 2000, tom 2, s. 342.

² M. Głowiński, Al. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1967, s. 13.

³ *Ibidem*, s. 14.

powierzchni świat poetyckich fenomenów – jak i głębokie struktury, odległe związki, ukryte sensy.

Przy takim założeniu celu krytyki do rangi podstawowego problemu urosło przyporządkowanie analizowanej poezji prądom i nurtom literackim. Wyobrażam sobie, że czytelnika, który zechce tę książkę czytać, szybko znuży to nieustanne, pedantyczne szufladkowanie: symbolizm – impresjonizm – neoklasycyzm – ekspresjonizm – surrealizm itd. Sprawiać to może wrażenie, w swej kartotece pudełka, do którego może wreszcie włożyć fiszkę z notką, że ten oto wiersz, ten tomik, twórczość tego poety pasuje mu do jakiegoś *izmu*.

I rzeczywiście! Ta swoista pedanteria bardziej wydawałaby się na miejscu w jakimś biurze inwentaryzacji biurk i krzeseł. Ale ma ona swoje usprawiedliwienie w pewnej tezie teoretycznej: prąd literacki jest według tej tezy takim mianowicie czynnikiem rzeczywistości literackiej, procesu literackiego, który cechuje ukształtowanie przez wspólny wielu dziełom światopogląd. Światopogląd ten wyrażalny jest – i wyrażany – głównie swoistymi dla literatury środkami i specyficznym językiem poezji. Te środki, ten język, te formy mają charakter systemowy – i wraz z wyrażonym światopoglądem stanowią swoiste struktury. Ich badanie i rozpoznawanie w konkretnych utworach wydaje się więc nie tylko interesujące – lecz w ogóle niezbędne i elementarne, jeśli historia literatury i krytyka mają być nie tylko opisami jednostkowych egzemplarzy, jeśli mają mieć charakter pojęciowy, w jakimś stopniu uogólniający.

Poeci nie lubią być szufladkowani, a miłośnicy poezji nie lubią redukcjonizmu, zawsze jakoś czającego się z konstrukcjami pojęciowymi. Ale bez pojęć możliwy byłby tylko tak prymitywny język, jakiego sobie w ogóle wyobrazić nie potrafimy, niemożliwa byłaby ani wiedza, ani poezja. Jak w koncepcie Swifta mówilibyśmy rzeczami o rzeczach, o zdechłym słoniu tylko pokazując zdechłego słonia.

A skądinąd nie sędę, by Mickiewiczowi i Słowackiemu działa się krzywda przez to, że nazywamy ich romantykami – byleby nie tylko to miała do powiedzenia o ich poezji historia literatury i krytyka.”⁴

I jeszcze jedna - jakże cenna dla nas – uwaga autora:

„Krytyka – nawet ta najbardziej dbała o obiektywizm – jak każda humanistyczna działalność poznawcza, nacechowana jest subiektywizmem. W jakim właściwie stopniu wiersze są *naprawdę* takie właśnie, jak je krytyk odczytuje, a w jakim stopniu my sami – czytelnicy i krytycy – wnosimy w nie nasze własne struktury widzenia świata? Te pytania chciałbym tu zawiesić, m.in. dlatego, że zarówno nasze analizy jak i syntezy, choć może pełne błędów i niedostatków, nie są jednak po prostu dowolne, a przynajmniej takimi być nie muszą; i wreszcie – że Świat stworzony poetyckim słowem jest wieloaspektowy, a więc dopuszczający

⁴ J. J. Lipski, *Szkice o poezji*, Paryż 1987, ss. 11-12.

wielość interpretacji. Rzeczą krytyka jest więc nie tylko interpretacja, i nie tylko analiza – lecz i wybór, strukturalizujący tę potencjalność wiersza, którą krytyk uważa za szczególnie ważną.”⁵

Zanim przystąpimy do zasadniczej części pracy, należy poświęcić nieco miejsca biografii autorki. Argumentem za akceptacją proponowanej procedury badawczej jest opinia cytowanego już krytyka, który pisze: „Sądzę, że dane biograficzne są prawie zawsze nieodzownie potrzebne do adekwatnej interpretacji poezji, że w pewien sposób *tkwią* one w samym dziele, gdyż związek twórcy i wytworu jest w naszej kulturze niezmiennie istotny, aktywny i nade wszystko integralny, że nie jest więc błędem metodologicznym opierać się w jakiejś mierze na tych danych [...]”⁶

W części następnej ograniczymy się zatem do przedstawienia faktów, które odzwierciedlałyby łączność między życiem Anny Zelenay, a jej dziełem. Jak się bowiem przekonamy, poezja związanej z Ziemią Kłodzką autorki była najczęściej współbieżna z jej biografią, pełna aluzji do konkretnych faktów z życia.

W kończącej pracę części uzupełniającej znajdzie się, w układzie chronologicznym, pełny wykaz utworów zawartych w omawianych pięciu tomikach.

⁵ Ibidem, ss. 12-13.

⁶ J. J. Lipski, *Szkice o poezji*, Paryż 1987, s. 161.

II. Biografia

„Urodziłam się w Łucku dnia 3 marca 1925 roku. Od pierwszego roku życia zamieszkałam w Równem, dokąd przenieśli się moi rodzice.”⁷ – mówi, wprowadzając czytelnika w swe życie, Anna Zelenay.

Przyszła ona na świat jako czwarte dziecko Władysława i Marii Martynowiczów. Jej rodzeństwo (brat - Leonard Brunon, siostra - Antonina Katarzyna) zmarło podczas epidemii czerwonki i koklusz w 1918 roku, a Elżbieta, wskutek zapalenia opon mózgowych, dwa lata później, nie przeżywszy roku. Oprócz Anny i jej rodziców rodzinę tworzyli: siostrzeniec ojca - Roman oraz niańka Nadzieja. Dzieciństwo i młodość Anna Zelenay szeroko przedstawiła w spisanych w latach 60. wspomnieniach⁸, które stanowią najpełniejsze źródło informacji o faktach z życia poetki, od jej urodzin (pojawiają się też informacje o zdarzeniach wcześniejszych) aż do roku 1953.

W maju 1925 roku Władysław Martynowicz otrzymał posadę starszego woźnego sądowego i służbowe mieszkanie przy Sądzie Okręgowym w Równem, dokąd przenosi się z rodziną. Maria Martynowicz najpierw prowadzi w sądzie bufet, a później, po przysposobieniu zawodowym, dorabia krawiectwem. Pierwsze lata życia Anna spędzała beztrudno, przede wszystkim na zabawach i grach z przyjaciółkami. Po latach tak opisywała swoje wrażenia i strony rodzinne, w których zadziwia bogactwo zapamiętanych szczegółów:

„Największe znaczenie dla mojego dzieciństwa miał niewątpliwie stary park tzw. park Lubomirskich. Otaczał on gmach sądu i budynek, w którym mieszkaliśmy - dawny pałacyk *Na Górcie* zbudowany w stylu empirowym przez księcia Fryderyka Lubomirskiego. Po tym parku spacerował Tadeusz Kościuszko z Ludwiką z Sosnowskich Lubomirską. Teren podzielony był na dwie części, z których jedna służyła miastu jako park publiczny, a druga stanowiła własność rządu. Ta niedostępna prawie nikomu część stała się moim królestwem. Znałam każdy zakątek, każdą trawkę, każde drzewo. Były tam aleje: kasztanowa, największa, z kamienną ławką pokrytą grubym mchem; grabowa, z ażurowych drzewek. Były tam niepowtarzalne zakątki pod czereśnią, samotną i broniącą się w jesieni miedziano - różowym liściem i lipą, rozsiadłą wśród wysokiej po pas trawy. Roślinność parku to była dobra lekcja botaniki. Był tu modrzew, czarujący zdrewniałymi różyczkami; dereń - drzewo powykręcane, przysadziste, o owocach cierpkich i twardych; w kącie pod parkanem stał

⁷ Dane biograficzne pochodzą ze sporządzonej przez Annę Zelenay ankiety, która istnieje w formie maszynopisu, s.1.

⁸ Anna Zelenay, *Wspomnienia* (tytuł od autorki.), *Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, Dział Rękopisów*, sygnatura - 167/1/82, zeszyt I i II.

jesion złożony z kilku pni, doskonała *twierdza* do zabaw; akacje kwitły tutaj obficie, a oprócz tych zwykłych, białych, były drzewa szczepione, kwitnące różowo. Bzów nieprzeliczone mnóstwo. Wszystkie odcienie, rozmaite gatunki. Także jaśmin. Na wzgórzu, za ogrodem szumiały klony. Był olbrzymi świerk, królujący nad całym parkiem. Nie brakowało dębu. Oprócz tego rosły w parku drzewa owocowe - grusze, śliwy i jabłonie. (...) Każdy z pracowników zamieszkałych na terenie sądu miał także swój ogród. Przed naszym domem (niski parterowy budynek pomalowany na białą, stojący na niewielkim wzgórku, gdzie wchodziło się po kilku kamiennych stopniach) rosły piękne drzewka bzu, a z tyłu rozciągał się ogród. (...). Za ogrodem kwiatowym grunt wznosił się nieco i tu zaczynały się ogromne połacie ogrodów warzywnych. Zielone, falujące pole przerywane gdzieniegdzie wysoką postacią słonecznika; pod płotem na końcu rosły maliny. Wychodziło się na tę *malinową* wyprawę i przy okazji zającąc słodkie jagody, można było pooglądać roztaczający się stamtąd widok na pola i jar pełen aksamitnego kurzu, noszący dumną nazwę ulicy Strzeleckiej, choć nie było przy nim ani jednego domu. Te chwile kontemplacji pod palącym południowym słońcem wśród dzwoniącej ciszy i zapachów warzyw i zboża, pamiętam wszystkimi zmysłami.”⁹

Dużo uwagi Anna Zelenay poświęciła charakterystyce członków rodziny, także tej dalszej. Opowiada o dziadkach i stryjach ojca pochodzącego z Dubna, które wielokrotnie w dzieciństwie odwiedziła oraz o dziadku ze strony matki i o jego przodkach m.in. pradziadku Ignacym, radnym dubieńskim, malarzu kościelnym i cerkiewnym. Wiele z tych postaci pojawi się w twórczości Anny jako bohaterowie liryków zawartych w cyklu *Ballady dubieńskie*. Tymczasem warto zwrócić uwagę, że autorka przeprowadziła drobiazgową analizę kondycji zdrowotnej w rodzinie; podejrzewała, że to od któregoś z kuzynostwa zaraziła się gruźlicą, która dała o sobie znać kilkanaście lat później. Wydobyła z pamięci między innymi takie zdarzenie:

„Wiera, siostrzenica ojca, przez dłuższy czas mieszkała u nas w Równem, pomagając mamie przy prowadzeniu bufetu. Nie wiem, czy już wówczas wiadomo było o jej chorobie. Musiałam być bardzo mała, ale ten obrazek utkwiał mi silnie w pamięci: otwierają się drzwi, wpada Wiera i ze strasznym płaczem rzuca się do miski. Z ust tryska struga krwi. Po chwili biała miednica wypełnia się czerwonym płynem. Pamiętam jej bladą twarz i postać pochyloną na miednicą. Leżała potem przez pewien czas u nas, potem pojechała do domu.”¹⁰

Ważną bohaterką dzieciństwa i młodości poetki była Nadzieja - niańka; Rosjanka, która porzucona przez rodziców jako nieślubne dziecko w 1919 roku przypadkowo znalazła się u Martynowiczów. Była to prosta,

⁹ Ibidem, z. I, s. 6.

¹⁰ Ibidem, z. I, s. 13.

dobra i pogodna kobieta. Posługiwała się zlepkiem zniekształconych słów rosyjskich, ukraińskich i polskich. Nigdy nie nauczyła się czytać i pisać, choć nieraz Anna próbowała zaradzić temu brakowi. Członkiem rodziny była przez całe życie, aż do śmierci w Kłodzku.

Wspomnienia Anny Zelenay z lat szkolnych zdominowane są opisami drobnych zdarzeń, charakterystykami osób, które pojawiły się w jej życiu choć na moment. Autorka doskonale wszystkich pamięta; wie kto jak wyglądał, z kim miała zajęcia z przyrody, a z kim z rachunków. Zwróćmy jednak uwagę na wydarzenia, które odcisnęły wyraźne piętno na wrażliwości przyszłej pisarki, i które *pulsują* w jej twórczości.

Częstymi bohaterami są tu osoby innej narodowości. Nie pokazano ich jednak jako *innych*; nie zostali opisani w charakterystyczny, jakkolwiek wartościujący, sposób; Leżące na Kresach Równe jawi nam się jako miasto harmonijnego współżycia wielu narodów. Anna często odwiedzała swoje żydowskie koleżanki, nie przywiązując do tych spotkań szczególnego znaczenia. Na kartach wspomnień występują też np: rzeźnik Chaim, wuj Timofiej, koleżanka Elza Fuchs, podstarzała nauczycielka tańca - Rosjanka Kralla; Moszko - mały handlarz skupujący butelki, którego monologów warto było posłuchać.

Nauka od początku nie sprawiała Annie Martynowicz żadnego problemu. Przez cały okres edukacji w szkole powszechnej bardzo dobrze sobie radziła i chwaliła się rodzicom nienagannymi świadectwami, jak to określiła „(...) aż do znudzenia monotonnymi od piątek.”¹¹ Z tym okresem wiąże się wspomnienie o planach, którym była dość wierna - studiowania malarstwa. Pokrzyżował je dopiero wybuch wojny. Trudno z naszej pozycji ocenić szczerą tych wyznań, tym bardziej, że obok autorka wspomina także o innej pasji - teatrze. Wymienia role, które kreowała w szkolnym teatrzyku: diabeł, rybaczek, ślączka. Wartościowym dla poznania wrażliwości i sposobu oceniania siebie wydaje się następujący opis:

„Na fotografii z tego okresu jestem szczupłą, grzeczną dziewczynką o regularnych rysach, mądrych, ciemnych oczach i włosach uczesanych gładko, uciętych równiutko dookoła głowy. Siedzę na krześle złożony układnie ręce.”¹²

Z nastaniem wieku szkolnego pojawiają się pierwsze emocje związane z chłopcami czy później, mężczyznami. Ów łańcuch uczuć rozpoczął Janek Kowalski w trzeciej klasie szkoły powszechnej. Wnikliwe charakterystyki kolejnych adoratorów i drobiazgowo opisy perypetii z nimi związanych oraz analizy uczuć autorki, występują w zapiskach w znacznych ilościach i obejmują swoim zasięgiem także okres, gdy kłodzka poetka była związana z Tadeuszem Zelenayem. Anna Zelenay zawsze przedstawia się w nich jako obiekt adoracji lub nacechowanego erotycznie nagabywania -

¹¹ Ibidem, z. I, s. 19.

¹² Ibidem, z. I, s. 26.

ostatecznie nie wiadomo czy niechętnego autorce, która w większości wypadków nie może się zdobyć na zdefiniowanie swoich uczuć. Z czasem kategoryzuje je jako emocjonalne błahostki albo miłości życia. Miłość, czy określimy to mniej górnolotnie: stosunki męsko-damskie, w życiu i twórczości Anny Zelenay nie są sferą pozbawioną miejsc niejasnych, nieklarownych. Wręcz przeciwnie. Niejeden z przyjaciół czy znajomych przedstawiony został niejednoznacznie, często pojawia się insynuacja, podejrzenie o romans, której autorka nie ucina; nie podpowiada czytelnikowi wspomnień, rozwiązań; dlatego przy ich ocenie i opisie nie możemy posługiwać się kategoriami ostatecznymi.

Skłonność do pisania Anna Zelenay odkryła w sobie w wieku dziesięciu lat; wtedy powstał jej pierwszy wiersz zatytułowany „Łazienki w nocy”. Po latach tak go oceniła:

„(...) składał się z trzech zwrotek rymowanych, ale każda w innym rytmie. Treść banalna, zwroty wpojone przez lekturę, ale świadczące o ogromnym oczytaniu, jak na 10 lat.”¹³

Dobre wyniki w szkole powszechnej oraz poprawa, po usamodzielnieniu się Romana, sytuacji finansowej Martynowiczów pozwoliły Annie na kontynuowanie nauki w Państwowym Gimnazjum i Liceum im. Tadeusza Kościuszki w Równem. Edukacja na wyższym poziomie, mimo że nie sprawiała trudności, nie dawała już przyszłej pisarce tyle zadowolenia. Z relacji wynika, że nauczyciele pozbawieni charyzmy nie wzbudzali entuzjazmu więcej wymagającej uczennicy. W tym czasie poważniej zaczęła ona także traktować swoją twórczość. Głównym problemem początkującej artystki był brak przewodnika po sztuce pisania.

„Pisałam wiersze sobie a muzom, wzorując się przede wszystkim na tych, których miałam możliwość spotkać na łamach czasopism. Profesor Kamer nie dawał w tym względzie żadnych wskazówek. Jedyłą jego reakcją było kiedyś pytanie, czy to aby samodzielny utwór. Nie kształtował gustów nawet przez zlecenie odpowiedniej lektury. Błąkałam się po omacku, instynktownie lgnąc do pewnych form, omijając inne.”¹⁴

Informacje o prawdopodobnym wybuchu wojny nie wywoływały w mieszkańcach Równego niepewności o przyszłość. Przygotowania ograniczały się do ćwiczeń sanitarnych w szkołach oraz zwiększenia się liczby mężczyzn w mundurach na ulicach. Roman, przyrodni brat Anny, był w tym czasie kadetem Szkoły Podchorążych. We wrześniu Równe bez walki zajęła Armia Czerwona. W Sądzie powstał urząd podległy radzieckiemu Ministerstwu Spraw Wewnętrznych, w którym w charakterze intendenta zatrudniony został Władysław Martynowicz, a w mieszkaniu Martynowiczów pojawił się jeszcze jeden lokator - porucznik Armii

¹³ Ibidem, z.I, s. 26.

¹⁴ Ibidem, z. I, s. 48

Radzieckiej. Anna rozpoczęła naukę w polskiej dziesięciolatce, w której spotkała znajomych z gimnazjum nauczycieli. Pojawili się także nowi wykładowcy historii i języka polskiego; pojawił się nowy obyczaj - udział w obchodach świąt państwowych był obowiązkowy. Czas w Równem biegł w miarę normalnie jak na okupacyjne warunki, niepokój wywołała dopiero wywózka na Syberię rodzin osadników wojskowych, którym, jak mówili świadkowie, dano na spakowanie 20 minut. Opierając się na relacjach przyszłej poetki, nie możemy tych wrażeń uznać za ciężące, w jakimkolwiek stopniu, na jej życiu. Zresztą przedstawiane perypetie niosą w sobie znikome pokłady dramatyzmu, który, co znamy z innych źródeł, nie był obcy Polakom w tym czasie żyjącym na Kresach. Tak, jakby mrok okupacyjnej rzeczywistości nie obejmował rodziny i bliskich panienki z pałacyku Lubomirskich.

Po wybuchu wojny radziecko-niemieckiej w czerwcu 1941 roku, kiedy w Równem większość instytucji państwowych podlegało jurysdykcji ukraińskiej, Anna kontynuowała naukę w gimnazjum z ukraińskim językiem wykładowym, co przy jego pobieżnej znajomości nie było łatwe. Autorka wspomnień zaległości nadrabiała ciężką pracą: „z chwilą wybuchu wojny naukę kontynuowałam w radzieckiej 10-letniej szkole średniej z polskim językiem nauczania (skończyłam siódmą klasę), w okresie okupacji niemieckiej przez rok uczęszczałam do Ukraińskiej Szkoły Handlowej.”¹⁵ – mówi dająca się poznać jako pilna uczennica - wołyńianka. Warto przytoczyć w tej sprawie głos matki poetki: „– Weźmy Równe. Tam byli Polacy, Ukraińcy, Żydzi, Czesi, Niemcy, Rosjanie, Tatarzy, ziemia urodzajna, że choć patyk w ziemię wsadź – liściem i kwiatem obrodzi, wiadomo Wołyń. Tam piękne krajobrazy, pałac Aleksandria jak muzeum sztuki. Tam Ania wzrastała, miała dużo koleżanek, kolegów. [...] Uczyła się bardzo dobrze. Od 1939 roku, jak tylko Sowietzi przyszedli, mieszkał u nas Rosjanin, nazywał się Awtorow, dyskutowali z Anią o poezji, o literaturze. Awtorow droczył się z nią: Na czto tiebie jazyki? < Lubiła Achmatową, lubiła język rosyjski [...]. Języka niemieckiego nie cierpiała, ale jak jej groziła wywózka na roboty – [...] w Równem była Reichskomendantura, tam Koch urzędował, co go później w Polsce sądzili – no to, żeby jej nie wywieźli, tak znajomi poradzili, poszła do generałowej Kowalkowej, to była mądra kobieta [...], i ona Kowalkowa, ją za parę miesięcy niemieckiego perfekt nauczyła.”¹⁶

Tak więc od listopada 1941 roku brała prywatne lekcje języka niemieckiego u Marii Kowalkowej. Była to „(...) Rosjanka, wdowa po generale. Mieszkała ze służącą Maszą. Jej jedyne go syna wywieziono w głąb Rosji i słuch po nim zaginął. Utrzymywała się z lekcji francuskiego i

¹⁵ Ankieta Anny Zelenay, s.1.

¹⁶ M. Martynowicz, Wyłuskana z dawnego krajobrazu, „Środek” – Magazyn bywalców Kłodzkiego Ośrodka Kultury, 2000 nr 3, s.5. Ibidem, z. I, s. 58.

angielskiego oraz niemieckiego. Przekroczyła siedemdziesiątkę, ale jej żywy umysł sprawiał, że robiła wrażenie dużo młodszej. Gości przyjmowała zawsze w kapeluszu, spod którego wymykały się siwe, skręcone w loczki, włosy. Oczy miała piwne, smutne. Te same oczy można było rozpoznać w prześlicznych rysach damy z fotografii, stojącej obok na stoliku. Głos miała niski, z gardłowym *r*. Ręce delikatne i wypięłgnowane, lecz zniekształcone artretyzmem. Siedziała zwykle w dużym fotelu, za stołem wysuniętym na środek pokoju, zawsze starannie ubrana, trzymająca się prosto. Z całej postaci biła energia, duże głębokie oczy pełne były zainteresowania wszelkimi bieżącymi sprawami. Madame była zawsze opanowana i spokojna; potrafiła rozmawiać z szesnastolatką jak z młodszą koleżanką. Byłyśmy z Jasią zachwycone. Sympatia była zresztą obustronna. Wkrótce stałam się jej ulubienicą. Lekcje niemieckiego i francuskiego brałam jeszcze przez dwa lata.”¹⁷

Opis życia w Równem pod okupacją przeplata się w relacji Anny Zelenay z analizą przeżyć czysto prywatnych (pierwsza wielka miłość). W kilkunastu poetyckich zdaniach wspomniany jest listopadowy dzień, w którym dokonano egzekucji rowieńskich Żydów. Były wśród nich także osoby znajome autorce, jej pierwszy nauczyciel niemieckiego i sąsiadująca z Martynowiczami rodzina. Okupacyjna groza nie mogła przeciwdziałać naturze, jak przyznała autorka, młodość upominała się o swoje prawa. Wraz z przyrodnim bratem organizowała dla jego kolegów i swoich przyjaciółek wieczorki towarzysko-taneczne. Wiązało się to oczywiście z nowymi znajomościami, które z czasem nabierały znamion romansów. Ciągłe działają polskie biblioteki i Anna Martynowicz nie rezygnuje ze swoich artystycznych aspiracji, porzucając zdecydowanie plastykę dla literatury.

„Rozkoszuję się pierwszymi powieściami Nałkowskiej, ogromne wrażenie robi na mnie styl Szelburg-Zarembiny. Dogrzebuję się do książek Herminii Naglerowej. I poezje. Wpada mi do rąk *Lato 1932* Iwaszkiewicza i *Krystalizacje* Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Objawienie! Tkwiłam dotąd w Staffie. Mając 15 lat, pisałam zupełnie poprawne sonety, sielankowe i staffowskie. Teraz próbuje złamać tę linię. Pod datą 28 marca notatka w pamiętniku: Nie pisałam dotąd nigdy, że chciałabym być sławną. Może nawet nie sławną, ale po prostu poświęcić się sztuce.”¹⁸

Nasilający się terror, groźba wywozu na roboty do Niemiec powodują, iż Anna Zelenay podejmuje pracę w charakterze biuralistki w centrali Banku Gospodarczego w Równem. Początkowo największe trudności sprawiały jej brak wprawy w pisanu na maszynie oraz różnice w dialektach niemieckich handlowców pochodzących z różnych rejonów Rzeszy. Kierownicy wykorzystywali jej znajomość ukraińskiego w

¹⁷ Ibidem, z. I, s. 58.

¹⁸ Ibidem, z. I, s. 69.

kontaktach z niższymi pracownikami. Ze wspomnień poetki wynika, że nie były to zajęcia uciążliwe czy upokarzające; poza tym znacznie ograniczały groźbę aresztowania - była pracownikiem niemieckiej państwowej instytucji. We wspomnieniach przywołane są także wydarzenia humorystyczne oraz analizujące nastroje wśród niemieckich pracowników banku. Nie był to okres wielkich wyrzeczeń - jak już wspominaliśmy, życie towarzyskie kwitło, zdarzały się prywatki trwające do białego rana; odwiedzano teatr i kino.

W 1943 roku przypadkowe badanie lekarskie wykazało, że w prawym płucu Anny pojawił się naciek. Uchroniło ją to przed wywózką do Niemiec. Została też wysłana na urlop zdrowotny. Pod koniec roku coraz częściej wspomniano o zbliżającym się froncie i o gwałtach na ludności cywilnej organizowanych przez wycofujących się Niemców. Martynowiczowie postanowili uciekać. Anna z matką wyjechały do Lwowa. Tam zostały uwięzione w obozie pracy, ale dzięki staraniom przyjaciół szybko go opuściły. Zatrzymały się u przypadkowo spotkanego dawnego adoratora Anny. Mimo niepewnej sytuacji, zawieszenia planowania przyszłości, kilkumiesięczny pobyt we Lwowie był czasem pewnej stabilizacji np. w teatrze grano *Hamleta* po ukraińsku. W marcu 1944 roku Anna z matką i przyjaciółką - Jasią, przenoszą się do Rzeszowa. Tam opiekuje się nimi narzeczony Jasi - Zbyszek Bogdaszewski. W maju wyjeżdżają do podrzeszowskiej Drabinianki. Od ucieczki z Równego Annę utrzymuje szyjąca na zamówienia matka. Przejście frontu przeżyły w drabinienckiej piwnicy. Natychmiast wyjeżdżają do Rzeszowa; u Anny nasiliły się objawy choroby gruźliczej. We wrześniu mogą już wrócić do Równego, mimo że przyszła poetka miała rozpocząć naukę w rzeszowskim liceum. Kłopoty ze zdrowiem uniemożliwiły jej kontynuowanie edukacji także w rodzinnym mieście.

Wszystkie urzędy w mieście były już kierowane przez rosyjskich oficerów, pojawiły się plotki, że ten, kto zostanie, będzie musiał przyjąć obywatelstwo radzieckie; potem mógłby zostać wywieziony w głąb Rosji. Dlatego Martynowiczowie zdecydowali się na wyjazd i 31 maja 1945 roku opuścili Równe. Po kilku dniach podróży wagonem towarowym znaleźli się w Strzelcach Wielkich, niedużym miasteczku między Katowicami a Opolem. Jednak w zrujnowanym przez walki mieście nie było nawet podstawowych warunków do życia i po dwóch tygodniach cała grupa Polaków je opuściła. Anna z rodzicami znaleźli się w Radomiu - ojciec organizował pracę miejscowego sądu, a matka dorabiała szyciem. Autorka od września 1945 roku miała kontynuować naukę w Liceum Ogólnokształcącym Spółdzielni Nauczycieli *Przyszłość*. Nauka odbywała się w trybie przyspieszonym; w ciągu roku szkolnego omówiono materiał dwóch klas i przeprowadzono tzw. małą maturę. Najwięcej trudności Annie Martynowicz sprawiała łacina - w ukraińskim gimnazjum nie uczono

języka Cyncerona, od którego mów rozpoczęła zajęcia panna Mieszkówna.¹⁹ W kilka tygodni po rozpoczęciu nauki przyszła poetka trafiła do szpitala. Miało to związek z nasilającymi się objawami choroby gruźliczej. Po raz pierwszy przeprowadzono jej odnę opłucnową. Odosobnienie, klimat szpitalnej sali kontemplowany w samotności wywoływały w młodej pacjentce stany depresyjne. Jednak już po miesiącu Anna została wypisana do domu z poleceniem zgłaszania się do kontroli. W Radomiu oprócz nauki czas trawiła na spotkaniach towarzyskich i romansach; poznała swoją kolejną miłość życia - Romana.

W pierwszych dniach października 1946 roku Martynowiczowie wraz z Nadzieją przeprowadzają się do Kłodzka: „Przybyłam wraz z rodzicami do Kłodzka, gdzie ojciec mój zatrudniony został w Sądzie Okręgowym.”²⁰

Pani Martynowicz wspomina: „Ania tu przyjechała, do Kłodzka już też dorosłą dziewczyną. [...] jej wiersze, o choćby takie, jak *Przeprowadzka*, *Biała Krynica*, *Martwa natura*, *Dzieciństwo*, *Nadzieja*, *Kolegium* - ile tam znajdziesz ze wschodniego koloru! Nawet nie trzeba *Ballad dubieńskich*, gdzie wszystkie są dla tamtych krajobrazów poświęcone.”²¹ Dorzucmy jeszcze garść pierwszych wrażeń autorki po przybyciu do stolicy Ziemi Kłodzkiej:

„Miasteczko zupełnie nietknięte przez wojnę, rozłożone malowniczo na łagodnych wzgórzach, wydało mi się bardzo piękne. Ojciec, który przebywał tutaj już kilka miesięcy, zdążył jako tako urządzić mieszkanie, które mieściło się w ogromnym szarym gmachu Sądu przy ulicy Aliantów (później przemianowano ją na Bohaterów Getta). Okna wychodziły na bramę więzienną i to było przygnębiające. Wnętrze gmachu sądowego także nie robiło przyjemnego wrażenia z mrocznymi, długimi korytarzami. Ale po ciasnocie radomskiego pokoiku, cieszyłam się własnym mieszkaniem złożonym z dwóch pokoi porządnie umeblowanych o oknach sięgających aż do podłogi, obejmujących prawie całe ściany.”²²

Natychmiast po przyjeździe na Dolny Śląsk Anna Zelenay podjęła naukę w Liceum Ogólnokształcącym im. Bolesława Chrobrego w Kłodzku, które mieściło się w budynku dawnego Kolegium Jeziuckiego. Już w lutym następnego roku zdała maturę, a w czerwcu egzaminy wstępne na polonistykę na Uniwersytecie Wrocławskim. Przez cały ten okres nie opuszczały jej problemy zdrowotne. Istniała nawet groźba niedopuszczenia poetki do udziału w zajęciach akademickich. Perypetie związane z kondycją fizyczną praktycznie zdeterminowały dojrzały okres życia Anny Zelenay. Studia rozpoczęła ona od urlopu dziekańskiego udzielonego dla podreperowania zdrowia. W cytowanych wspomnieniach autorka sucho

¹⁹ Ibidem; z. II, s.32.

²⁰ A. Zelenay, *Ankieta*, s.1

²¹ M.Martynowicz, *Wyłuskana z dawnego krajobrazu*, op. cit. s.5

²² Ibidem, z. II, s. 40.

opisuje kolejne pobyty w sanatoriach i szpitalach oraz wydarzenia, osoby, fakty z nimi związane; emocje, uczucia wydobywa na światło dzienne w poezjach. Omówieniem tego problemu zajmiemy się w rozdziale poświęconym analizie twórczości Anny Zelenay, poprzestając tymczasem na zarejestrowaniu istotniejszych wydarzeń i postaci.

Podczas pierwszego roku studiów Anna Martynowicz mieszkała w wynajętym pokoju na Krzykach; a na uczelni spotykała najznamienitsze postaci powojennej polonistyki.

„(...) byłam szczęśliwa, że mogę się uczyć. Chodziłam na wykłady z historii literatury profesora Stanisława Kolbuszewskiego i profesora Tadeusza Mikulskiego. Porywały mnie ćwiczenia z asystentem Stanisławem Bąkiem, którego zabawny sposób bycia czarował studentów. Nigdy nie podejrzewałam przedtem, że dzięki jego wykładom zainteresuje mnie językoznawstwo i nawet język staro-cerkiewno-słowniański. Ciekawe było też seminarium z historii literatury, które prowadził adiunkt Julian Lewiński. Wkrótce dane mi było zdać pierwsze colloquium z fonetyki u dr Bąka. Dostałam pierwszy stopień w indeksie - dobrze. Wykłady i ćwiczenia odbywały się na ulicy Szewskiej, w starych, bardzo brzydkich budynkach.”²³

Na początku następnego roku Anna Martynowicz zadebiutowała oficjalnie jako poetka. Tak wspominała po prawie dwudziestu latach to wydarzenie:

„Najpierw dostałam bardzo pochlebny list pisany przez Hanę Muszyńską-Hoffmanową, a w rocznicę Powstania Styczniowego, w dodatku do *Słowa Polskiego* noszącego nazwę *Zwierciadło* ukazał się wiersz pt. *W styczniową rocznicę*. Byłam bardzo wzruszona i promieniałam radością. Pamiętam zwłaszcza uczucie upojenia, na wiadomość o zawartości listu - szłam przez park na Krzykach, taki zimowy, uśpiony, z nieruchomymi drzewami i śpiącą wodą w stawie i wszystko krzyczało we mnie z radości. Wśród ruin śmiały się w zmierzchu nieliczne, zapalone okna ulicy Garwolińskiej.”²⁴

W marcu 1948 roku zaniedbania zdrowia (Anna przyznaje, że lekceważyła polecenia profesora Sibińskiego, u którego się leczyła - tak bardzo chciała się uczyć) przyniosły efekty. Poetka musiała poddać się leczeniu sanatoryjnemu w Bystrzycy Śląskiej. Nie przyniosło ono oczekiwanych efektów, mimo to Anna przerwała je i wyjechała w czerwcu do Kłodzka. Nie mogła brać udziału w zajęciach na Uniwersytecie i czas aż do kwietnia następnego roku spędziła u rodziców. Wtedy właśnie kolejne radykalne pogorszenie się stanu zdrowia zmusiły ją do wyjazdu do Sanatorium Akademickiego do Zakopanego.

„Wyjechałam z Zakopanego dopiero w listopadzie. Uratowała mnie

²³ Ibidem, z.II, s.41a.

²⁴ Ibidem, z.II, s. 44.

streptomycyna, która w tym okresie pojawiła się dopiero w Polsce. Przydzielało ją indywidualnie Ministerstwo Zdrowia na wniosek komisji sanatoryjnej. Przyznano mi 60 g. Już wkrótce wysiew zaczął ustępować. Przeplącałam to jednak zupełną utratą równowagi i zaburzeniami wzroku.”²⁵

Dużo miejsca w spisywanych wspomnieniach poświęciła Anna odtwarzaniu i analizie sanatoryjnych romansów; nie tylko między pacjentami, także w środowisku lekarskim. Oto fragment jednej z relacji:

”Sprawą wzbudzającą wiele plotek i komentarzy była miłość doktora Stefana Jasińskiego, dyrektora sanatorium, do doktor Natalii Siniczenko, lekarki z I piętra. Dyrektor był żonaty i mieszkał wraz z żoną w małej willi tuż przy sanatorium. Wiele czasu spędzał jednak w mieszkaniu doktor Siniczenkowej, znajdującym się w gmachu sanatorium. Tutaj np. miał wszystkie swoje książki. Co roku spędzali urlop we dwójkę nad morzem. Podobno *Ptaszyna* (tak nazywano w sanatorium Siniczenkową) była jego dawną miłością, potem wyszła za mąż za kogoś innego i nie widzieli się bardzo wiele lat. Spotkali się już w starszym wieku, po jej owdowieniu, w Zakopanem i tu odżyło dawne uczucie. Dyrektor był uwielbiany przez studentów i pracowników sanatorium. W dwa lata później dowiedziałam się, że dyrektor Jasiński zmarł nagle na zawał serca w czasie wspólnego urlopu nad morzem. Siniczenkowa przeżyła go tylko o pół roku. Z rozpaczy tak się zapracowała, że odnowiła jej się dawna choroba płuc i wkrótce zmarła. Podobno po śmierci dyrektora pogodziła się z jego żoną i wspólnie pielegnowały grób.”²⁶

Jesienią 1949 roku Anna poznaje Tadeusza Zelenaya - znanego już wtedy poetę. Jeden ze znajomych Martynowiczówny poleca jej pokój do wynajęcia w niewielkiej willi w urokliwej dzielnicy - Sępólnie, zajmowanej przez wrocławskiego poetę i jego matkę. Ze wspomnień wiemy, że intrygowała ją tajemniczość autora *Jesieni sentymentalnej*, z którym twarzą w twarz stanęła dopiero po kilku tygodniach mieszkania pod jednym dachem.

”Pierwsze wrażenie było raczej nieprzyjemne. Twarz miał niesamowitą, pooraną jakby śladami po ospie, choć były to tylko pozostałości dawnego trądziku młodzieńczego. Ta zbrudzona twarz sprawiała wrażenie, że należy do człowieka starego, ale przeczyła temu szczupła, ruchliwa sylwetka. Tadeusz zmieniał się bardzo w zależności od nastroju i samopoczucia. Wtedy miał 37 lat. Chwilami wyglądał o 20 lat starzej, kiedy indziej - dużo młodziej. Początkowo zachowywał się względem mnie bardzo chłodno i nawet opryskliwie.”²⁷

²⁵ Ibidem, z. II, s. 47.

²⁶ Ibidem, z. II, s. 49.

²⁷ Ibidem, z. II, s. 52.

Ale Alicja Konstancja, kłodzka przyjaciółka poetki, twierdzi²⁸, że poznała ona Tadeusza Zelenaya w Klubie Literatów Polskich, do którego często zaglądała. Wrocławski literat miał zachwycić się urodą i intelektem młodej studentki polonistyki. Od tej chwili Anna Martynowicz często towarzyszyła kierownikowi literackiemu Teatru Młodego Widza w różnego rodzaju przyjęciach. Poznała w tym czasie Jana Kotta i jego żonę, Stanisława i Dzikę Dygatów i wiele innych osób z wrocławskiej socjety. Razem odwiedzali Klubową i Monopol; brali udział w imprezach plastyków (Anna ciągle była osaczana przez nachalnych adoratorów); chodzili do teatru; byli sobie coraz bliżsi. Zdaniem Alicji Konstancji Anna ceniła w Tadeuszu przede wszystkim jego troskliwość i kurtuazję. Miał on stać się także mentorem artystycznym początkującej pisarki.²⁹ Ona sama sytuację, w której poddała swoją twórczość ocenie Tadeusza Zelenaya tak wspomina:

„Kiedyś zdobyłam się na odwagę i pokazałam mu trochę swoich wierszy. Jego opinia była bardzo surowa. Powiedział, że są wtórne, wzorowane na Skamandrytach. Zniechęcił mnie właściwie do dalszego pisania, przedstawiając ciernie pisarskiego zawodu. To bardzo trudna droga. Lepiej na nią nie wstępować - zakończył swoje sądy.”³⁰

Związek z Tadeuszem Zelenayem, początkowo traktowany swobodnie, nabierał poważnych znamion.

„Tadeusz był coraz bardziej zakochany. Przesiadywał w moim pokoju wieczorami; częściej przebywał teraz w domu; pisał o mnie wiersze. (...). Nadszedł maj. Zakwitły wiśnie w ogrodzie okalającym dom. Białe drzewa zaglądały do okien, jakby to było na wsi. W jakiś wieczór majowy, zimny i szafirowy, kiedy w zaroślach pobliskiego parku darły się słowiki, zostaliśmy sami w domu. Tadeusz zaczął mi deklamować *Panią Słowacką* Lechonia. Powtarzał: I wszystko stać się może, co stać się nie może...”³¹

W lecie 1950 roku wrocławski poeta, mimo wyraźnej niechęci matki, oświadczył się współlokatorce, która po latach tak opisywała swoją ówczesną sytuację.

„Miałam dwadzieścia pięć lat. Zdaje się, że w tym wieku chce się już mieć własny dom. Nie byłam zakochana, ale byłam pod urokiem Tadeusza. Porwał mnie swoją miłością, wierszami. Był interesujący, mieliśmy wspólne zainteresowania. Zaczęłam się wahać, czy nie powiedzieć tak.”³² Ślub Anny Martynowicz i Tadeusza Zelenaya odbył się 26 sierpnia 1950 roku w Zakopanem; świadkami byli Jan Kott i Stefan Otwinowski. Nieco ponad pół roku później, już we Wrocławiu, miał miejsce ślub kościelny.

²⁸ Por. List Alicji Konstancji Kołacz do autorki niniejszej pracy. List ze zbiorów prywatnych, nigdzie niepublikowany.

²⁹ Ibidem.

³⁰ Anna Zelenay, *Wspomnienia*, op. cit. s. 56.

³¹ Ibidem, z. II, s. 57.

³² Ibidem, z. II, s. 61.

Matka Tadeusza Zelenaya pozornie pogodziła się z decyzją syna, jednak coraz częściej dochodziło do scysji. Konflikty miały kilka źródeł: niska pozycja społeczna Anny - pochodziła z robotniczej, niezamożnej rodziny; trudna sytuacja finansowa - Anna ze względu na kłopoty zdrowotne nie mogła pracować, jedynymi środkami utrzymania trzyosobowej rodziny Zelenay były zarobki Tadeusza; słaba kondycja psycho-fizyczna Anny - natychmiast po ślubie wyjechała na trzymiesięczną rekonwalescencję, miewała stany depresyjne. Poetka pocieszenie odnajdywała w zajęciach uniwersyteckich oraz częstych wizytach we wrocławskich teatrach, w ich, jak to sama określiła, *złotym okresie*.

„Tutaj wybiła się Halina Mikołajska, Barbara Krafftówna, Ewa Krasnodębska, Stanisław Jasiukiewicz, Ludwik Benoit. Stąd zabrała ich później Warszawa. Zaczynał się okres dobrej passy Rotbauma i szerokiej działalności Wiercińskich. Berło krytyki teatralnej dzierżył wówczas Kott i opowiadano mi, że po każdej prawie recenzji aktorzy gremialnie składali w dyrekcji wymówienia.”³³

Drugi zeszyt zapisków Anny Zelenay kończy się przywołaniem faktów z 1953 roku. Późniejsze koleje losu możemy odtworzyć na podstawie materiałów przekazanych Zakładowi Narodowemu im. Ossolińskich we Wrocławiu przez Muzeum Ziemi Kłodzkiej, w którym zdeponowała je matka poetki w latach 70. i informacji uzyskanych od przyjaciół i znajomych autorki *Ballad dubieńskich*.

W grudniu 1952 roku Anna Zelenay obroniła pracę magisterską zatytułowaną dramat Tadeusza Rittnera *W małym dworku* i uzyskała stopień magistra filozofii o specjalności filologia polska.

W 1955 lub w pierwszej połowie następnego roku pisarka opuszcza męża i przenosi się do Kłodzka. Aż do śmierci Tadeusza Zelenaya w 1961 roku będą żyć w separacji. Trudno ustalić przyczyny tego kroku; na podstawie różnych sądów można utkać hipotezę, iż chodziło o nieprzychylną Annie atmosferę w willi na wrocławskim Sępolnie. Alicja Konstancja podpowiada, że obok problemów już przedstawianych, jak brak pieniędzy, choroba, wystąpił jeszcze jeden - niemożność macierzyństwa.³⁴

W liście do Wojciecha Żukrowskiego, datowanego na wrzesień 1955 roku, zaskoczona Anna pisała:

„Z listu widać, że nie dotarły do Pana wieści o moim rozstaniu z Tadeuszem. Powód? Tygrys bengalski. Sądzę, że Pan jako oblatany w egzotyce zrozumie o co chodzi.”³⁵

Natomiast w pamiętniku pod datą 22 grudnia 1961 roku zapisała:

„Smutne było to moje małżeństwo, nieudane. Jedyną okrasą były wspólne zainteresowania, ale nie mogłam ich należycie rozwijać w tym

³³ Ibidem, z. II, s. 68.

³⁴ Por. List Alicji Konstancji do autorki.

³⁵ Anna Zelenay, Korespondencja prywatna, Ossolineum, sygn. 172/82/1

domu, w nieżyczliwej atmosferze.”³⁶

W rodzinnym mieście Kłodzku objęła posadę instruktora artystycznego w Powiatowym Domu Kultury. Była opiekunką młodzieżowego teatryku i zespołu estradowego, wygłaszała w szkołach i placówkach oświatowych prelekcje o literaturze; uzupełniała je często recytacjami własnych poezji, albowiem nie zrezygnowała definitywnie z pisania. Po reprimendzie Tadeusza Zelenaya pozostały ślady i niepewność wartości kreowanego świata, ale wewnętrzna potrzeba pisania była silniejsza. Zajęcia te wielokrotnie zawiesza z powodu częstych wyjazdów na leczenie i rekonwalescencje do szpitali i sanatoriów gruźliczych. W 1957 roku przez ponad pół roku przebywa na kuracji w Otwocku.

W tym samym czasie pracuje nad adaptacją teatralną powieści Wojciecha Żukrowskiego *Porwanie w Tiutiurlistanie*. Było to zupełnie nowe wyzwanie; z jednej strony kierowały artystką motywy finansowe - musiała przebywać pod stałą, kosztowną opieką lekarską - z drugiej strony, co jest bardziej przekonujące, odżyły w niej wspomnienia pewnego kłodzkiego spotkania sprzed lat.

„Zimowy wieczór. Duża sala teatralna wypełniona po brzegi. Przeważa młodzież szkolna. Na scenie Wojciech Żukrowski. Spotkanie z czytelnikami. Mówi dużo, dowcipnie, obrazowo. Porywa publiczność już pierwszymi słowami. Skrócony życiorys. Próba genealogii własnego pisarstwa. Konflikty z otoczeniem. Wspomnienia z pierwszych pionierskich lat na Śląsku, jakże trudnych. Potem przychodzi kolej na czytanie. Fragment powieści *Porwanie w Tiutiurlistanie*. Zapamiętałam nawet, że był to opis bitwy między wojskami Blabacji i Tiutiurlistanu. Słuchaliśmy z uśmiechem uroczej groteski, w której bohaterowie z taką pasją piorą się po łbach zgniłymi pomidorami i kaczanami kukurydzy, a z armat wylatują czarne chmury klusek z makiem, ale przez baśniową treść prześwitywały ponure reminiscencje z tej prawdziwej, niedawnej wojny. Kto wie, może właśnie w ów zimowy wieczór zrodził się we mnie pomysł przeniesienia powieści na scenę.”³⁷

Sztuka miała swoją prapremierę w kwietniu 1955 roku w Państwowym Teatrze Lalek w Wałbrzychu w inscenizacji i reżyserii Stanisława Bukowskiego. Trudno na podstawie zachowanych materiałów odtworzyć założenia autorki adaptacji. Ona sama w liście do Wojciecha Żukrowskiego pisała:

„Porwanie w wałbrzyskim wydaniu nie tylko można oglądać, ale nawet warto. (...). Imponująco wypadły tańce, bo reżyser wprowadził wstawki taneczne.”³⁸

Zofia Karczewska-Markiewicz, autorka jedynej recenzji widowiska,

³⁶ Anna Zelenay, Korespondencja prywatna, Ossolineum, sygn. 172/82/1

³⁷ Anna Zelenay, Korespondencja prywatna, Ossolineum, sygn. 172/82/1

³⁸ Anna Zelenay, Korespondencja prywatna, op. cit.

stwierdziła, że:

„(...) musiała Zelenay dokonać wyboru, a tym samym zrezygnować z wielu elementów, składających się na jedyny w swoim rodzaju urok tej bajki zwierzęco-ludzkiej. Starła się przedstawić na scenie główny zarys fabuły, a zatem losy trojga zwierząt-bohaterów, uwikłanych w dziwne przygody z pogranicza fantastyki i ludzkiej rzeczywistości. Dokonała jednak swej >operacji< zbyt mechanicznie; posłużyła się nożycami, nie próbując stworzyć odrębnego kompozycyjnie scenicznego wariantu *Porwania w Tiutiurlistanie*. Wycinając z książki niektóre tylko partie, nie mogła autorka adaptacji pokazać pełnych typów psychicznych, których cechy charakterystyczne Żukrowski znakomicie podkreśla dowcipem słownym. W samej fabule wprowadziła Zelenay pewne zmiany, m.in. zaakcentowała wyraźnie morał utworu (walor dobroci serca), który w tekście oryginalnym podany jest dyskretnie. (...). W sumie jednak *Porwanie w Tiutiurlistanie* jest na tej scenie osiągnięciem artystycznym tym bardziej godnym uznania, że toruje drogę pięknemu utworowi Żukrowskiego do innych naszych teatrów lalek.”³⁹

Nieprzychylna ocena przedstawienia nie zniechęciła kłódzkiej pisarki i w 1957 roku rozpoczęła ona pracę nad adaptacją powieści Kornela Makuszyńskiego – *O dwóch takich, co ukradli księżyc*.

Przedstawienia na podstawie scenariuszy Anny Zelenay realizowane były w teatrach w Bielsku-Białej, Łodzi, Warszawie i Słupsku. W Ossolineum znajdują się maszynopisy innych scenariuszy teatralnych m.in. *Słowik i róża* według opowiadania Oskara Wilde i *Pan Wicher i Pani Ulewa* według bajki de Musseta oraz *Narcyz* - baśń sceniczna.

W 1958 roku aktywnie zaangażowała się w działania kłódzkiego Klubu Twórczej Inteligencji, którego uczestnicy - malarze, rzeźbiarze, pisarze - zastanawiali się, jak ożywić życie kulturalne miasta. Jan Kulka, wieloletni przyjaciel i towarzysz życia Anny Zelenay, poeta, tak wspomina pierwsze spotkanie z Anną i pracę Klubu w końcu lat 50:

„ Tak się szczęśliwie złożyło, że w kilka dni po przyjeździe do Kłodzka miałem okazję zapoznać się z grupą tamtejszych twórców. Spotykali się niemal codziennie w kawiarni *Ratuszowa* . Toczyły się długie nocne rozmowy wokół problemu, co by zrobić, aby ożywić życie kulturalne miasta. Dyskusje te zwykle kończyły się na pobożnych życzeniach. Wśród tego grona znalazła się wysoka, szczupła brunetka o niepospolitej urodzie – Anna Zelenay. Rzadko kiedy zabierała głos w dyskusji. Widać było wyraźnie, że te rozmowy ją nudzą. W jej oczach można było odczytać, iż miała chęć do konkretnego działania. Nasze spojrzenia często spotykały się z sobą i wtedy odniosłem wrażenie, które się w końcu sprawdziło, że uda nam się coś wspólnie zrobić. [...] Prezesował wówczas temu towarzystwu popularny malarz - Wacław

³⁹ Zofia Karczewska-Markiewicz, „Tiutiurlistan” w Wałbrzychu, „Teatr” 1956, nr 4.

Brejter. Był to niespokojny duch tego miasta, który wiecznie potrafił miejscowe władze czymś zaskoczyć. I tak się złożyło, że już po kilku tygodniach spotykaliśmy się często w mieszkaniu Anny Zelenay, konkretyzując pewne realizacje artystyczne. Aby scementować całe środowisko artystyczne, postanowiliśmy wydać jednodniówkę *Kamerton*. Wiedzieliśmy, że nic tak nie łączy ludzi, jak wspólne działanie. To zmobilizowało wszystkich do aktywniejszej pracy twórczej. Możliwość ukazania swoich dokonań w konkretnej publikacji, było rzeczą bardzo inspirującą i kuszącą.”⁴⁰

Pismo ukazało się wiosną 1959 roku. Znalazły się w nim wiersze Tadeusza Orlickiego, Anatola Burtowskiego i Jana Kulki oraz poezje i opowiadanie *Dziewczyna* autorstwa Anny Zelenay. Poza tym fragmenty *Przewodnika po zabytkach Ziemi Kłodzkiej* w jej opracowaniu. Swoimi grafikami jednodniówkę wzbogacili Wacław Brejter i Witold Turkiewicz.⁴¹

Ta publikacja ośmieliła autorkę, która z zaangażowaniem próbowała nawiązać kontakt z periodykami literackimi i artystycznymi. A w listopadzie 1958 roku zadebiutowała na falach radiowych w ramach cyklu *Mikrochwilka poezji*. Debiut poprzedził list kierownika literackiego Radia Wrocław - Romualda Cabaja:

„Bardzo uważnie przeczytałem wiersze Pani i wyłowilem z nich tylko dwa, które według mnie przedstawiają dużą poetycką wartość. Są to *Muszka i Wieczorem*, przy czym *Muszkę* stawiam szczególnie wysoko. (...). Mnie osobiście bardzo trafia do przekonania definicja zachodnioeuropejska: *Poezja są to sprawy i rdzenie ukazane słowem tylko nieodzownym*. Słowo użyte w wierszu musi mieć ogromną nośność, musi wzruszać i malować. W tym zestawieniu obronnie zachowują się w Pani dorobku (tym nadesłanym) tylko wiersze, które nazwałem po imieniu. Pozostałe grzeszą brakiem umiaru, są nieoszczędne, albo rozgadane. (...). Przyboś powiada o poezji, że winna być *ściśła jak matematyka i lekka jak powietrze*. Zgadzam się z nim i mam nadzieję, że zgodzi się z nim również Pani.”⁴²

Niedługo potem przyjęto do publikacji wiersze *Chwila jesieni* i *Jesienna róża*.

Anna Zelenay publikuje coraz więcej i coraz częściej, nierzadko bierze udział w konkursach poetyckich. W jednym z nich – *Konkursie jednego wiersza* ogłoszonego w związku z Kłodzką Wiosną Poetycką, uzyskała wyróżnienie. Obok tego nieustannie krzewiła kulturę literacką w rodzinnym mieście. Należała do grupy sprawców wspomnianej imprezy. W końcu maja 1961 roku tak opisywała swoje wrażenia z jej pierwszej edycji.

⁴⁰ Jan Kulka, Łakoma kraszy świata, op. cit.

⁴¹ Por. *Kamerton*, Kłodzko 1959.

⁴² Anna Zelenay, Korespondencja prywatna, op. cit.

„*I Kłodzka Wiosna Poetycka* już za nami. Udała się w pełni. Zarówno organizatorzy jak i uczestnicy byli zadowoleni. Mnie osobiście dała ta impreza dużo radości. Tym bardziej, że o mały włos krwioplucie nie udaremniło mi udziału w niej. Do ostatniej chwili nie wiedziałam, czy lekarz zgodzi się mnie puścić. Trecator przerwałam już tydzień przedtem. Przyjechałam o 11 do Domu Kultury i od razu uderzył mnie jego odświeżny wygląd. W gablotach afisze projektowane przez Turkiewicza i arkusze poetyckie wydane z okazji zjazdu (wiersze moje, Kulki, Burtowskiego i Piotrowskiego z Dusznik). Z boku - stoisko z tomikami poezji i wydawnictwami Klubu Twórczej Inteligencji. (...). Wyławiałam z tłumu znajome twarze, i nowe. Najładniejszą z kobiet okazała się Raszka ze Szczecina - typowa poetessa. Popielata blondynka (ogromne warkocze upięte na głowie) o pastelowej cerze, ubrana czarno. Małgorzata Hillar i Urszula Koziół jakoś zupełnie nie pasowały do moich wyobrażeń o nich. Początkowo wzięłam jedną za drugą. Hillar jest raczej silnie zbudowana, o zdrowej cerze, bardzo niebieskich oczach i olśniewająco białych zębach. Włosy ciemnoblond, a właściwie jasnobrązowe, ścięte po męsku i ulizane. Dość pulchne nogi. Promienieje z niej kobiecość, powiedziałabym nawet, że ma w sobie jakieś haremowe rozleniwienie. Koziół ma urodę raczej banalną, ale zyskuje w rozmowie. Grochowiaka spostrzegłam już w czasie referatów. Siedział z jakąś młodziutką szczupłą blondynką. Do końca zjazdu osoba ta pozostała nierozszyfrowana. Widocznie miłość... Zasadnego, Czopika, Drahana widziałam tylko przelotnie. Poznałam Dziaczka z Katowic, Jachimowicza z Wałbrzycha, Blocha z Bydgoszczy, Jacka Łukaszewicza z Wrocławia (przyjechał dopiero na drugi dzień), Czycza z Krakowa, Bieńkowskiego. W turnieju jednego wiersza zupełnie nieoczekiwanie uzyskałam wyróżnienie za *Szpital*. Oceniało jury: Zelenay, Bieńkowski, Grochowiak. Pierwsze miejsce zdobyła Urszula Koziół za *Łuskanie grochu*, drugie Stanisław Czycz za *Moment musical*, trzecie Małgorzata Hillary za *Ulice*. Ponadto przyznano cztery wyróżnienia: oprócz mnie M. Dziaczek, J. Czopik i H. Raszka.”⁴³

Zabiegającej o rozwój życia kulturalnego w Kłodzku Annie Zelenay, po chwilach szczęśliwych, dane było doświadczyć chwil smutnych. Oto co zapisała w swoim pamiętniku:

„9 marca 1962

Nie notowałam już od bardzo dawna, a tymczasem zaszło sporo różnych wydarzeń. Po burzliwym zebraniu (dyskusja nad artykułem Burtowskiego o fuzji kłodzkich towarzystw kulturalnych), na którym przeprowadzono wściekły atak na Klub Twórczej Inteligencji mający na celu zlikwidowanie tego stowarzyszenia, czekało mnie nazajutrz inne nieprzyjemne posiedzenie w Miejskiej Radzie Narodowej z okazji Dni Kłodzka. Znalazłam się tam zupełnie przypadkowo w zastępstwie

⁴³ Dziennik Anny Zelenay, ss. 9 - 10

Bożkówny. Poprzedniego dnia zdenerwował mnie Kaczmarek, Bułacikowa (co klub zrobił dla Wiosny Poetyckiej?!) i Burtowski. Tutaj obserwując znowu cichą znowę między Kaczmarkiem a Burtowskim, bardzo się zdenerwowałam, tym bardziej, że zbiegło się to z idiotycznym wystąpieniem sekretarza Miejskiej Rady Narodowej – Zaborowskiego, który na gwałt chce dyktować warunki tegorocznej imprezy.

Wszystko to sprawiło, że wróciłam do domu zdenerwowana, z płonąłą twarzą i roztrzęsiona. Rezultat nastąpił nazajutrz w czasie pracy. Weszłam do kawiarni na herbatę i w czasie rozmowy z Brejterem uczułam w gardle słony, znany smak. Wyciągnęłam chusteczkę. Krew... Potem było pogotowie (odwiózł mnie Ciupiński). W poniedziałek krwotok się powtórzył i wtedy nastąpiło moje niefortunne spotkanie z Kaczmarkiem jako lekarzem dyżurnym.

Prosiłam siostrę, żeby zatelefonowała po doktora Bielanowa do domu. Przyjechał i założył mi odnę brzuszna. Byłam w szpitalu sześć tygodni. Podobna odma nieźle ucisnęła mi płuco. Jest to nie tylko pewnego rodzaju zabezpieczenie przed krwotokiem, ale może dać dobre rezultaty w leczeniu. Wysłałam 3 marca w dzień moich urodzin. Od Janka dostałam prześliczny hiacynt, biały...⁴⁴

Sukcesy literackie Anny Zelenay nie miały swojego odbicia w sferze finansowej. Postępująca choroba i częste pobyty w szpitalu zmusiły poetkę do zmiany pracy - została kierowniczką klubu w Powiatowym Domu Kultury. Z afiszy teatralnych zniknęły już adaptacje powieści Żukrowskiego i Makuszyńskiego. Po śmierci Tadeusza Zelenaya w październiku 1961 roku podjęła starania o rentę po mężu. Znaczącymi zastrzykami finansowymi są okolicznościowe nagrody, zapomogi i jednorazowe stypendia przyznawane przez Powiatową Radę Narodową w Kłodzku lub Związek Literatów Polskich.⁴⁵ W czerwcu 1962 roku zapisała w dzienniku uwagę:

„Brzozowska obiecała mi kilka wieczorów autorskich na wsi. Zaznaczyła, że jest w projekcie kilka. A tymczasem nagle zmieszana oświadczyła, że Gienia nie ma pieniędzy.”⁴⁶

Kolejny rok jest rokiem szczególnym w karierze literackiej Anny Zelenay. Na *II Kłodzkiej Wiosnie Poetyckiej* jury pod przewodnictwem Artura Sandauera przyznaje jej trzecią nagrodę za znakomite walory artystyczne sonetu *Po krwotoku*. W tym samym roku ukazuje się nakładem Rady Narodowej w Kłodzku w Wydawnictwie Ossolineum jej debiutancki tomik poezji pt. *Zielona hemoglobina*. Jan Kulka tak relacjonuje pracę nad przygotowaniem zbioru:

⁴⁴ Dziennik Anny Zelenay, ss. 10 – 11.

⁴⁵ Por. Anna Zelenay, Korespondencja urzędowa, op. cit.

⁴⁶ Jan Kulka, Łakoma krasa świata, op. cit.

„Zachęcona dobrym przyjęciem jej pierwszych wierszy pracowała nad tekstami, które weszły później do tomu *Zielona hemoglobina*. Dużo sobie obiecywała po wydaniu tego zbioru wierszy. Sprawa wydawała się prosta, gdyby nie fakt, że towarzyszyły temu wydarzeniu liczne zgrzyty. Można by te fakty przemilczeć, gdyby nie fakt, że Anna drogo za nie zapłaciła (nawrót krwotoku, długi pobyt w szpitalu). Była osobą niesłuchanie wrażliwą i ambitną, co nie zawsze służyło jej zdrowiu. Znalazła się w Kłodzku grupa ludzi, którzy napisali petycję do władz kłodzkich z prośbą o wstrzymanie druku. Do dzisiaj nie potrafię zrozumieć, czy to była jakaś zazdrość, czy bezinteresowna podłość.”⁴⁷

Częste pobyty w szpitalach, nieprzyjemne zabiegi, kolejne kuracje, nowe generacje leków wykształciły w psychice kłodzkiej poetki stan, który można określić terminem *nadwrażliwość*. W sanatoriach spotykała starych i nowych znajomych, w listach do matki rejestrowała niekiedy ciche i nagłe zniknięcia współpacjentek, z którymi ledwo zdążyła się poznać i przewidywane od miesięcy zgony w sąsiedniej sali. Jak każda chronicznie chora osoba zbudowała system oceniania, w którym poszczególne placówki miały dokładnie określone miejsce. W lecie 1960 roku zapisała w dzienniku:

„Nie lubię tego szpitala. Przede wszystkim dlatego, że przypomina mi niedobry okres w moim życiu. Tutaj leżał mój ojciec, ja spędziłam także tu trzy miesiące półtora roku temu. Było to zaraz po tragicznej śmierci Nadziei i przed śmiercią ojca. Zresztą i skład pacjentów działa jakoś przynębiająco. Większość to stare kobiety, które nie mają po prostu dokąd wrócić, albo bardzo ciężkie stany. Wolę już klinikę wrocławską. Tam się przynajmniej więcej leczy, a tutaj raczej jakaś wegetacja.”⁴⁸

O ostatnich tygodniach 1968 roku tak pisała do Marii Martynowicz:

„Kochana Mamo, ja już dłużej nie zniosę tego zamknięcia. Dostałam takiej strasznej apatii i depresji, że nie mogę sobie znaleźć miejsca.”⁴⁹

Kariera literacka Anny Zelenay po debiucie nabiera dynamiki; w 1964 roku nakładem Czytelnika ukazuje się tomik *Próba powrotu*. Coraz więcej utworów kłodzkiej poetki publikowanych jest w czasopiśmie literackich, takich m.in. jak: *Tygodnik Kulturalny*, *Współczesność* oraz wydawanych corocznie z okazji Kłodzkiej Wiosny Poetyckiej Płachtach poetyckich. Niezmiennie współpracuje ona z organizatorami *Kłodzkiej Wiosny Poetyckiej*, która nabiera znamion liczącej się w środowisku imprezy.

W 1965 roku zostaje przyjęta do grona członków Związku Literatów Polskich. W ciągu kolejnych dwóch lat ukazują się dwa zbiory wierszy Anny Zelenay – *Dni darowane* (Ossolineum) i *Biała krynica* (Czytelnik).

⁴⁷ Ibidem.

⁴⁸ Jan Kulka, *Łakoma krasa świata*, op. cit.

⁴⁹ Anna Zelenay, *Korespondencja prywatna*, op. cit.

W zakończeniu ankiety, przedstawiającej najważniejsze stacje życia oraz prezentującej artystyczne oeuvre Anny Zelenay, poetka pisze: „Obecnie w druku znajduje się tomik poetycki *Dni darowane* [...]. Mieszkam na stałe w Kłodzku wraz z matką, nie pracuję, mam rentę inwalidzką.”⁵⁰

Na kilka miesięcy przed śmiercią poetki, w kwietniu 1970 roku wydany zostaje przez Ossolineum tom zatytułowany *Barometry na złą pogodę*.

„Była czynna społecznie, choć trawiła ją choroba, ta sama, która wzmagała jej aktywność poetycką – mówi krytyk wrocławski – Choroba – wiedziała o tym, i inni wiedzieli – śmiertelna, zaawansowana gruźlica. Pisała o stałej świadomości bliskiego zagrożenia: o cierpieniu i przyrodzie, o miłości i o śmierci. Świat po każdym kryzysie jawił się piękny, jakby dotykało go pierwsze spojrzenie.”⁵¹

We wrześniu 1970 roku pisała do matki do Kłodzka z Warszawy z Instytutu Fizjatrii:

„W Instytucie nadal bałagan i bezkrólewie. Profesor wyjechał do Turcji; doktor Głoskowski wyjechał na Węgry; na razie więc przechodzę z rąk do rąk i pluję do różnych pudełek. (9 września). Dwa razy znaleziono prątki i doktor Piotrowski chce przez cztery dni w przyszłym tygodniu powtórzyć badania na BK. (12 września).”⁵²

Anna Zelenay zmarła 18 września 1970 roku w Warszawie. Została pochowana na cmentarzu w Kłodzku.

„Ale Ania ulicę w Kłodzku ma, żyć będzie...”⁵³

⁵⁰ A. Zelenay, Ankieta, s.2

⁵¹ A. Łukaszewicz, Anna Zelenay, „Odra” 1970, nr 12, s.55

⁵² Anna Zelenay, Korespondencja prywatna, op. cit.

⁵³ M. Martynowicz, Wyłuskana z dawnego krajobrazu, op. cit.s.5

III. Część główna – analiza twórczości

III. 1 Ogólna charakterystyka tomów poetyckich:

Przedmiotem analityczno-interpretacyjnych rozważań będą najbardziej reprezentatywne dla twórczości Anny Zelenay wiersze, zamieszczone w kolejnych pięciu tomikach.

Analizę zaczniemy od pierwszego, debiutanckiego tomiku. *„Zielona hemoglobina* – jak pisał Jacek Łukasiewicz - to plon kilkunastu lat pisania; otrzymaliśmy więc wyselekcjonowany wybór. Wiersze są zdyscyplinowane. Przeżycia wyrażone bardzo dyskretnie. Dyskreję tę wypada szczególnie podkreślić, zważywszy często występujące motywy miłości, choroby i śmierci, traktowane bardzo osobiście.[...] Narrator zwykle znajduje się w tle, rzadko mówi bezpośrednio. Zachowuje dystans – dzięki niewątpliwej kulturze literackiej autorki, brakowi ekstrawagancji w metaforze i dużemu taktowi poetyckiemu.”⁵⁴

Podobnie Stanisław Kania, dzieląc opinię Jacka Łukasiewicza, dał wyraz swemu przekonaniu o szczególnych walorach tej poezji, będących wynikiem rzetelnego opanowania literackiego rzemiosła. Oto co o tym mówi: „Pod prostotą i klarownością formy tych wierszy [...] daje się wyczuć obecność humanistycznego wykształcenia i filologicznych studiów autorki.”⁵⁵ Nieodparcie nasuwa się w tym miejscu myśl o klasycznym aforyzmie, który powiada: *Ars sine scientia nihil est* – sztuka bez wiedzy niczym jest.

Inny z kolei krytyk Stanisław Dan tak pisał o *Zielonej hemoglobinie*: „[...]urokiem i swoistością tej poezji jest [...]spokojna kontemplacja nikłego śladu pozostałego po życiu: róży w perfumach, człowieka we wspomnieniach: wsłuchanie się w pulsowanie życia w ludziach, w sobie (cykl *Pędzłem i piórem*), w przyrodzie (*Zielona hemoglobina*).”⁵⁶

Kolejny recenzent pierwszego tomiku - Jan Błoński - wyraził o nim następującą opinię : „Wartościowa jest [...] zwięzłość i logika, wyraz: wiersze są zawsze czytelne, zwykle od razu, zwroty, porównania związane ze sobą i utrzymane w jednym tonie, metafora, jeśli nawet nie

⁵⁴ J. Łukasiewicz, *Książeczki Kłodzkie*, „Odra” 1963, nr 2, s. 99.

⁵⁵ S. Kania, *Studium niepokoju*, „Tygodnik Kulturalny” 1963, nr 5, s. 7.

⁵⁶ S. Dan, *Kłodzkie debiuty*, „Współczesność” 1963, nr 2, s. 10.

oryginalna, to z reguły konsekwentna. Kilka wierszy, zwłaszcza na początku zbioru, zastanawia nawet zgrabną i prawidłową kompozycją.”⁵⁷

Utwory, które cieszyły się największym uznaniem krytyki, to: *Przedwiośnie*, *Hortensja*, *Mumia*, *Muszla*, *Akwarium*, *Szpital*, *Kolorowy obrazek z psychiatrii*, *Lina*, *Pozwólcie umrzeć*, *Umarli*, *Przeprowadzka* oraz *Bystrzyca Kłodzka*.

„W *Próbie powrotu* twórczość młodej poetki ulega dalszemu procesowi samookreślenia w precyzowaniu swej indywidualności”⁵⁸ – pisze o drugim tomiku poetyckim Zelenay recenzent *Życia Literackiego*. Skierowane pod adresem autorki *Zielonej hemoglobiny* życzliwe uwagi krytyka nie są bynajmniej odosobnione. Równie pochlebne, aż po recenzje entuzjastyczne, sypią się z wielu stron. Arnold Ślücki stwierdza, iż *Próba powrotu* jest: „jednym z ciekawszych tomików poetyckich, jakie ostatnio [...] [mógł] przeczytać.”⁵⁹ Parający się od lat omówieniami poezji współczesnej, wybitny krytyk Ryszard Matuszewski powiada wręcz: „Gdybym chciał komuś zagranicą posłać tomik wierszy, w którym by przeglądał się skrawek współczesnej Polski, posłałbym mu tomik Anny Zelenay [...]”⁶⁰

Budzące zachwyt wśród krytyków artystyczne walory tomu poetyckiego nabierają szczególnego znaczenia w kontekście wypowiedzi znakomitego znawcy poezji Jerzego Kwiatkowskiego, który mówi, że: „[...] – podobno ta właśnie, druga, książka jest dla każdego poety ważnym sprawdzianem i szczególnie trudnym momentem rozwoju.”⁶¹

„Kilkadziesiąt wierszy liczący tomik A. Zelenay to przemyślany twór biografii poetyckiej, własny i oryginalny w treści i tonacji”⁶² pisał A. Ślücki. Czytamy dalej: „Poezja Anny Zelenay, ambitna i dbała o ton własny, ma też swoich dalekich i bliskich patronów i, oczywiście, patronki.”⁶³ Dotykana przez badacza kwestia poetyckich inspiracji ma istotne znaczenie dla właściwego przedstawienia twórczości kłodzkiej poetki, toteż nie od rzeczy będzie poświęcić sprawie protoplastów poetyckich kilka słów wyjaśnienia.

Cennych uwag na ten temat udziela J. Lau: „Oczywiście Zelenay w swych twórczych usiłowaniach korzysta z doświadczeń swych przewodników. Korzysta nie tyle z ich wyobraźni, wersyfikacji, co z samej metody twórczej wyzwalającej wzruszenie w rzetelnej lecz niebłyskotliwej

⁵⁷ J. Błoński, *Anna Zelenay – Zielona hemoglobina*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygn. 169/82.

⁵⁸ J. Lau, „*Próba powrotu*” *Życie Literackie* 1964 nr 50, s. 6.

⁵⁹ A. Ślücki, *Wiersze Anny Zelenay* „*Twórczość*” 1965 nr 1, s. 123.

⁶⁰ R. Matuszewski, *Młodzi i najmłodszy. Poezja polska w roku 1964*, „*Wiatraki*” 1965 nr 23 s. 4.

⁶¹ J. Kwiatkowski, *Felietony poetyckie* Kraków 1982, s. 48.

⁶² A. Ślücki, *Wiersze Anny Zelenay*, op. cit. s. 123.

⁶³ Ibidem, s. 123.

pracy nad sobą.”⁶⁴ Interesujące nas zagadnienie uzupełnia jeszcze wnikliwym komentarzem entuzjasta twórczości kłódzkiej poetki A. Słucki: „Prototypem tej poezji jest tyleż liryka Jasnorzewskiej i Achmatowej, co twórczość rosyjskich akmeistów w ogóle oraz polskich, spowinowaconych z nimi poetów Skamandra. Ale to, co Skamandryci, zwłaszcza gorsi, rozważniali i spłycali, tym razem musi być znowu zgęszczone, aby wytrzymać próbę nowej estetyki i rygorów Awangardy.”⁶⁵

A Słucki chwali jakość tej roboty, przyznając, iż jest: „[...] urzeczony atmosferą szczególnej delikatności, uczuciowego ładu i elegancji tych wierszy.”⁶⁶ Rzemieśnicze pojęcie dobrze wykonanej roboty uzupełnia krytyk o niedookreślone pojęcie, jakim jest talent - drugi komponent, współkreujący, artystyczną osobowość poetki: „A przecież chodzi tu o elegancję nie wymuskaną, zewnętrzną, lecz taką, która wywodzi się z poetyckiego kunsztu i dobrze opanowanego rzemiosła. Poetyckie rzemiosło nie jest w tym wypadku rzeczą jedynie sprawności wersyfikacyjnej, lecz szeroko pojętego zespołu dyspozycji, składających się na to, co mgliscie nazywamy talentem. A więc i zdolność do artystycznego, mozolnego tworzenia swego świata, wymagającego tu od czytelnika i krytyka nie tyle klucza do wyobraźni, ile orientacji co do sposobu, jakim poetka dysponuje swymi emocjami, spostrzeżeniami oraz wycinkami świata przedmiotowego.”⁶⁷

Kruszczem wysokiej próby prezentowanej twórczości jest zauważana i chwalona zgodnym głosem swoista l i r y c z n o ś ć utworów. Z pasją, wytrawnego znawcy, rozpościera przed naszymi oczyma A. Słucki mapę współczesnej poezji, na której sytuuje omawiany dorobek:

„Wypędzana drzwiami z poezji najmłodszych intymność, wraca oknami w liryce utalentowanej kłódzkiej poetki. A więc powrót do poezji wzruszenia, której nie wystarczy mozaika efektownych słów. Książka Zelenay dojrzewała jakby z dala od trwającego wciąż eksperymentu poetyckiego, w który zaangażowało się kilka pokoleń. Autorka *Próby powrotu*, zachowując w zasadzie wiersz stroficzny i tradycyjne kanony, z kobiecą gospodarnością wypełnia je nową treścią. Jest to ciągłość jak gdyby podwójna: z doświadczeniem poezji wczorajszej i tą, która warzy się dopiero w poetyckich kotłach.”⁶⁸

To samo mówi o owej, tak typowej dla omawianych utworów, specyfice R. Matuszewski: „Już otwierający tom [...] cykl sonetów, i to nie żadnych sonetów przewrotnych, jak ostatnio u Grochowiaka, nalewającego w stare dzbany bardzo wyrafinowane coctails, ale zupełnie tradycyjnych w

⁶⁴ J. Lau, „*Próba powrotu*”, op. cit. s. 6.

⁶⁵ A. Słucki, *Wiersze Anny Zelenay*, op. cit. s. 124.

⁶⁶ A. Słucki, *Wiersze Anny Zelenay*, op. cit. s. 123.

⁶⁷ Ibidem, s. 123.

⁶⁸ Ibidem, s. 123.

obrazowaniu, a mimo to świeżych i pełnych lirycznej treści, pozwala stwierdzić, że mamy do czynienia z typem talentu spod znaku czy to Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, czy – może – Jerzego Lieberta, do którego to porównania skłania treść niektórych spośród wierszy Anny Zelenay.”⁶⁹

Zaprezentowanie artystycznego dorobku poetki na tle twórczości innych poetów ma także, a raczej przede wszystkim, swoje metodologiczne uzasadnienie. Zarówno bowiem krytycy, jak twórcy słowa powtarzają ważką wypowiedź angielskiego poety i badacza literatury Thomasa Stearnsa Eliota o niezbywalnym znaczeniu tradycji dla każdego, kto para się pisarstwem czy jakkolwiek inną twórczością. Powiada Zbigniew Herbert:

„Mówię o malarstwie, ale myślę także o poezji. Szkoła sienneńska dała potomnym przykład, jak rozwijać talent indywidualny nie przekreślając przeszłości. Spełniła to, o czym pisze Eliot, analizując pojęcie tradycji, którą u nas kojarzy się nie tylko w teorii, ale i w praktyce z akademizmem. >Nie można jej odziedziczyć, kto jej pragnie musi ją wypracować ogromnym wysiłkiem. Po pierwsze, wymaga poczucia historycznego, które uznać należy za niemal konieczne dla każdego, kto chciałby nadal być poetą po przekroczeniu dwudziestu pięciu lat życia; historyczne poczucie wymaga dostrzegania nie tylko przeszłości przeszłej, ale i teraźniejszej, poczucie historyczne nakazuje poecie, by pisząc nie miał we krwi wyłącznie własnego pokolenia, lecz świadomość, że całokształt literatury Europy od Homera, w jej zaś ramach całokształt literatury jego własnego kraju, istnieje równocześnie i tworzy równoczesny porządek.< I jeszcze: >Żaden artysta w jakiegokolwiek dziedzinie sztuki nie ma sam w sobie pełnego znaczenia. Jego znaczenie, jego uznanie jest uznaniem w stosunku do zmarłych poetów i artystów. Nie można oceniać go w oderwaniu, trzeba umieścić go, dla porównania i przeciwstawienia, wśród zmarłych.<”⁷⁰

Tematyka, którą podejmuje autorka książki w wielu wypadkach jest, jak zauważa recenzent, „[...]bezpośrednim refleksem przeżyć smutnych i określających jej dramat osobisty.”⁷¹ „Już same tytuły utworów - *Po krwotoku*, *Halniak w sanatorium*, *Szpital*, *Operacja*, *Pozwólcie umrzeć*, *Z pozycji horyzontalnej* - orientują dostatecznie w ich charakterze.”⁷²

Nie w samym wszelako temacie upatruje badacz wyjątkowych walorów omawianych wierszy. „Ale - jak to często bywa – spojrzenie

⁶⁹ R. Matuszewski, *Młodzi i najmłodszy*, op. cit. s. 4.

⁷⁰ Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wrocław 1995, ss.119-120.

⁷¹ R. Matuszewski, *Młodzi i najmłodszy*, op. cit. s.4.

⁷² Ibidem, s.4.

przez szpitalne okno, lub przez okno autobusu odwożącego do sanatorium, jeden krótki rzut oka na życie toczące się obok – zwielokrotnia intensywność widzenia, rodzi wiersze, w których *szklisty upał obłok grający powietrza* jest nieomal dotykalny, w których *fiolki, mokre noworodki, z nagłą w światło wstąpione* naprawdę pachną, a jedna drobna obserwacja rozrasta się w obraz, chwytający istotę i sens zjawiska, w jakiś lirycznie odczuty przekrój naszej prawdziwej codzienności, tak często dziś przez większość naszych poetów niedostrzeganej i lekceważonej⁷³

Oprócz utworów, nazwijmy je umownie, „szpitalno-sanatoryjnych”, tomik zawiera cały wachlarz poruszanych przez autorkę problemów: „Pojawia się w tych wierszach echo doświadczeń historycznych – w otwierającym tom pięknym wierszu *Świerszcze* czy też nawiązującym do wspomnień wojennych *Koloru khaki*, pojawia się aura miasteczek na ziemiach zachodnich *Przeprowadzka*, jest akcent społeczny *Żywe słowo*, pejzaż współczesny *Wieczór z autobusu*, i dobrze podpatrzone migawki obyczajowe, oczywiście w lirycznym ujęciu *Panny modne*, *Rock and roll*, *Pomyłka*, *Komis*.⁷⁴

Przed nami kolejny - trzeci zbiór wierszy Anny Zelenay. „Na jednym egzemplarzu tomiku *Dni darowanych* napisała dedykację *Fragment moich trudnych dni*.⁷⁵ – mówi J. Kulka.

„W zamieszczonym tam cyklu wierszy Anna prowadzi dokładny, kronikarski zapis nie tylko swego życia osobistego, ale także tych wszystkich dni darowanych, które pozwalają jej w pełni zanurzyć się w wartki potok tego wszystkiego, co się wokół niej dzieje i pozwala niejednokrotnie unieść się temu strumieniowi.⁷⁶ Poeta zauważył słusznie, że: „Są w tych utworach złamki wielu konkretnych zdarzeń, nieraz jest to nawet drobiazgowy, reportażowy zapis. Jest w tomiku również dużo opisów przyrody, krajobrazu, nie tylko kopiowanie istniejącego świata, ale także kreacja świata zastępczego. Pełni on więc w tych utworach podwójną rolę, jest to metapejzaż – pejzaż, w którego scenerii sytuuje się bogaty świat wewnętrzny autorki.⁷⁷

Na znaczenie metapejzażu dla twórczości kłódzkiej poetki zwrócił już uwagę A. Słucki. Komentując poprzednią książkę, jak pamiętamy, wyraził nawet opinię, iż Zelenay: „[...]pragnie przyczynić się do rehabilitacji liryki pejzażowej[...].⁷⁸ Mając to na uwadze warto w tym miejscu pozwolić

⁷³ Ibidem, s.4.

⁷⁴ Ibidem, s. 4.

⁷⁵ J. Kulka, *Próba powrotu o Annie Zelenay*, w: „Pracownia” Pismo literackie 2000, nr 23, s. 78.

⁷⁶ Ibidem, s. 78.

⁷⁷ Ibidem, s. 78.

⁷⁸ A. Słucki, *Wiersze Anny Zelenay*, op. cit. s. 125.

sobie na dygresję tytułem bliższego przyjrzenia się pojęciu. O metapejzażu sięgającym swymi korzeniami epoki *Symbolizmu* pisze Maria Podraza-Kwiatkowska:

„Jednym z podstawowych zadań ówczesnej literatury było przedstawianie wnętrza psychicznego, toteż poezja wykształciła szereg chwytów realizujących owo zadanie. Psychika ludzka [...]bywa wyodrębniona i upersonifikowana jako postać-dusza (słynne młodopolskie rozmowy z duszą!). Stanowi również przedmiot penetracji poprzez zejścia w głąb labiryntów i podziemi, krypt i sarkofagów. W wędrówkach tych dochodzi się nieraz do miejsc tajemniczych, zamkniętych, przerażających. Owe *zejścia w głąb* graniczą z tym odpowiednikiem psychiki, jakim jest pejzaż wewnętrzny, cerebralny, mentalny. Właśnie ów pejzaż wewnętrzny (zgodnie z ówczesną tendencją ukonkretniania tego, co abstrakcyjne) stanowi jeden z najbardziej charakterystycznych chwytów artystycznych epoki; jego inwazja widoczna jest nie tylko w poezji, ale także w prozie, dramacie, a nawet w krytyce. Zamiast romantycznego krajobrazu, któremu poeta narzucał swój nastrój, symboliści – uznając za jedno ze swoich najważniejszych zadań penetrację głębi własnej duszy – dają owe specyficzne pejzaże, przedstawiające stan ich psychiki. (Nb. chwyt ten znany był już Baudelaierowi i Słowackiemu; spopularyzowany został przez Verlainéna, Maeterlincka i innych). Typowy młodopolski pejzaż wewnętrzny – czasem łagodnie prerafaelicki, czasem bardziej burzliwy – stanowi zbitki metaforyczne, mieszające abstrakt (sfera psychiki: myśli, uczucia itp.) z konkretem (element pejzażu)[...].”⁷⁹

Recenzenci zbioru wierszy zgodni są co do jednej rzeczy; „Wiersze Anny Zelenay, zawarte w jej nowym zbiorze, są utworami dojrzałego, w pełni wykrystalizowanego poety. Rysują się one moim zdaniem bardziej interesująco od tych, które zawierały poprzednie publikacje autorki” - pisał cytowany tutaj za J. Kulka Michał Głowiński.⁸⁰

Niemalże tak samo, słowo w słowo, wypowiada się, dobrze nam znany A. Słucki: „W wielu nowych wierszach zarysowuje się już indywidualny, niepowtarzalny styl poetycki autorki *Dni darowanych*.”⁸¹ Inny krytyk, Jerzy Pluta, dostrzega zastosowaną w tomiku różnorodność, wielość poetyk. Paradoksalnie wobec tego, co zostało wcześniej powiedziane, głos badacza stwierdza: „Nie trudno spostrzec, że w poezji Anny Zelenay występują tendencje poetyckie jakby się wykluczające, jakby zwalczające się nawzajem. Taki stan rzeczy uważa się zawsze za zjawisko ujemne, niepożądane, świadczące o braku własnej osobowości poetyckiej.

⁷⁹ Maria Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, s. 63.

⁸⁰ J. Kulka, *Próba powrotu o Annie Zelenay*, op. cit, s. 79.

⁸¹ A. Słucki, *Poetka Kłódzkich Wiosen*, „Zwierciadło” 1967, nr. 9, s. 7.

Czy odnosi się to również do poezji Anny Zelenay? Bo czyż poetka dąży do tego, by ton jej poezji był czysty i jednorodny formalnie?”⁸² – zapytuje J. Pluta i zaraz udziela na postawione pytanie odpowiedzi:

„*Dni darowane* zdają się raczej potwierdzać to, że poetka świadomie rezygnuje z jednej określonej jasno poetyki, że szuka nie najlepszej poetyki, lecz form poetyckich koherentnych dla treści ją nurtujących. Nie znaczy to wcale, by forma była czymś podrzędnym. Owa dążność do korzystania ze zdobyczy formalnych różnych poetyk, wynika zapewne z przekonania o niewystarczalności jednej ściśle określonej (a przez to zawężającej swobodę) poetyki dla wyrażenia treści istotnych dla poetki. W przejmującym wierszu *Po cykloserynie* czytamy:

Ja nie umiem nazwać i nie wiem skąd przyływa
ten wiatr buszujący w myślach
zgarniający teraźniejszość
jak garstkę zetlałych liści
powiew z szalonej otchłani
gdzie ziębną ręce z miłości
gdzie ogień miazdzy usta...⁸³

A oto krótki fragment korespondencji między Gliniakiem a Zelenay, w którym, szczerze oddany poetce, autor listu ubolewa nad koniecznością korzystania przez nią z owego środka: „Szkoda, że musi Pani brać cykloseryn – znam działanie tego leku aż nadto dobrze! Nie sposób pracować ani czytać, ani myśleć, reagować prawidłowo! Może lekarze zgodziliby się na pyrazinamid lub kanamycin, jeśli Pani tego nie używała?”⁸⁴

Zanim zakończymy, poświęcone trzeciej książce poetyckiej rozważania, warto przytoczyć jeszcze dwa głosy. Wyrażane przez krytyków opinie dotyczyć będą wszystkich sześciu analizowanych, w dalszej części pracy, utworów. Wrocławski badacz, nie bez racji, pisze, co następuje: „Nie mówić za dużo, nie nazywać po imieniu spraw trudnych do nazwania, odciągnąć uwagę na sprawy inne – taką oto poetycką zasadę dostrzec można w wierszach Zelenay.”⁸⁵ I dodaje z naciskiem, iż wspomniane utwory „mówią o zwycięstwie poetki”.⁸⁶

Zdaniem nieocenionego egzegety twórczości autorki *Dni darowanych* A. Śluckiego, dwa patronaty poetyckie przyświecają temu tomikowi. „Liryka Anny Zelenay wydaje się być stopem dwu poetyk dwudziestolecia międzywojennego: Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Jerzego

⁸² J. Pluta, „*Mieć ptaki na własny użytek*” czyli zwycięstwo poetki, „Agora” 1966, nr 14, s. 49.

⁸³ Ibidem, s.49.

⁸⁴ J. Kulka, *Czas rozpamiętywany*, „Poezja” 1973, nr 2, s. 78.

⁸⁵ J. Pluta, „*Mieć ptaki na własny użytek*” czyli zwycięstwo poetki, op. cit. 1966, nr 14, s. 50.

⁸⁶ Ibidem, s. 50.

Lieberta. Od Jasnorzewskiej poetka kłodzka przejmując jej grację i siłę poetyckiego zaklęcia, od Lieberta – poczucie dramatyzmu życia i rodzące się z dramatu nadziei.”⁸⁷

Interpretacje te zamknąć wreszcie można celnym komentarzem charakteryzującym, obecny w tomiku osobisty ton poezji Anny Zelenay. „Stanowi o nim szczególnie muzykalność na realia życia, konsekwentny somatyzm, czyli kult cielesności, znajdujący wyraz w plastyczności wyrazu tej poezji, w żarliwym przekonaniu, że w samym człowieku i jego woli życia, ładu i piękna tkwi ocalająca nas siła.”⁸⁸

Przedmiotem naszego zainteresowania jest czwarty z kolei tomik zatytułowany *Biała krynica*. Zdaje się on stanowić *opus magnum* współinicjatorce Kłodzkiej Wiosen Poetyckich. Czego nie znajdziemy wśród utworów? „Mnożą się [...] bibeloty pejzażowe, opisy wiernie odtwarzające przemiany krajobrazowe bądź też ulotne wzruszenia i znikliwe nastroje. Sporadycznie tylko pośród opisowych epizodów natrafiamy na reminiscencje dramatów”⁸⁹ – odnotowywał skwapliwie jeden z komentatorów tomiku.

„W wierszach *Białej krynicy* uwaga poetki koncentruje się głównie na indywidualnych, jednostkowych odczuciach, powszednich problemach, choć nie obce jest także dążenie do rozstrzygania spraw ostatecznych”⁹⁰ pisała w obszernej recenzji o tej książce poetyckiej Jadwiga Zacharska. „Postawę Anny Zelenay charakteryzuje stała gotowość na przyjęcie nowych wrażeń, ciekawość wszystkiego, cokolwiek dzieje się wokół niej i w niej samej. *Łakoma krasa świata poetka* ustawicznie chłonie życie, chwyta dźwięki, barwy i wonie, by je *nanizować na nitkę zmysłów*”.⁹¹

Inny badacz Jan Pieszczachowicz uzupełnia tę wypowiedź, określając trafnie zawartą w wierszach problematykę jako „krąg doznań sensualnych”.⁹² Wskazuje on jednocześnie na konkretne wpływy, mówiąc: „Nietrudno wyszukać podobieństwa – poetka ujawnia je zresztą sama, są dobrze widoczne w jej utworach.”⁹³

Chodzi tutaj także o, zamieszczoną w zbiorze po utworach własnych, niemalą liczbę przekładów poezji rosyjskiej. Na czterdzieści siedem wszystkich utworów, czternaście z nich bowiem to plon twórczości translatorskiej. Świadczy to jawnie o bogatej inwencji poetyckiej i

⁸⁷ A. Słucki, *Poetka Kłodzkiej Wiosen*, op. cit. s. 7.

⁸⁸ Ibidem, s. 7.

⁸⁹ M. Sprusiński, *Ironie i sentymenty*, „Nowe Książki” 1968, nr 8, s. 534.

⁹⁰ J. Zacharska, *Zbuntowana, łakoma krasa świata*, „Poezja” 1968 nr 8, s. 85.

⁹¹ Ibidem, s. 85.

⁹² J. Pieszczachowicz, *Krynica smutku*, „Twórczość” 1968 nr 7, s. 90.

⁹³ Ibidem, s. 90.

wrażliwej wyobraźni Anny Zelenay. Winniśmy zapytać, co sprawiło zainteresowanie się tą poezją?

Kolejny raz zwracamy się o pomoc do J. Kulki. „Od najwcześniejszych lat obcowwała z językiem i kulturą rosyjską”⁹⁴ – opowiada, będący dla nas nieocenionym źródłem informacji o poetce, jej towarzysz życia.

„Po wojnie, studiując filologię polską [...] przystępuje do pierwszego tłumaczenia rosyjskich utworów literackich [...]. Anna zaczęła poszukiwać tomików Anny Achmatowej, pragnęła bowiem bliżej poznać tę poetkę. Po długich poszukiwaniach (przypomnijmy, że wtedy nie publikowano wierszy Achmatowej w naszym kraju) od warszawskich przyjaciół otrzymała oryginalne wiersze Achmatowej. Zachwyca się i fascynuje ich lekturą, odnajduje rzeczywiście pokrewieństwo odczuwania i kreowania świata. Autobiograficzny, intymny zapis poetycki Achmatowej bardzo odpowiadał Annie Zelenay, najbardziej bliskie jej wiersze postanowiła przetłumaczyć. [...] Los [dla] przetłumaczonych wierszy [...] nie był zbyt łaskawy. Wysłane przekłady [...] do redakcji *Poezji* w roku 1967 zostały przyjęte do druku. Radość tłumaczki z tego drobnego sukcesu była przedwczesna. Przekłady przeleżały w redakcyjnej teczce dwa lata, po upływie których otrzymała list z nieczytelnym podpisem: Szanowna pani, uprzejmie komunikujemy, iż pani przekłady poezji Achmatowej nie zostały przez kolegium zatwierdzone do druku. Odsyłamy je z podziękowaniem.

Nie widząc możliwości publikowania tych przekładów w prasie literackiej, za podszepem znajomych postanawia [...] włączyć blok tłumaczeń poezji Sergiusza Jesienina, Anny Achmatowej i Maryny Cwietajewej.”⁹⁵ I w ten oto sposób zaistniały one w *Białej krynicy*.

Wydawniczym perturbacjom życie dopisało dużo pomyślniejszy ciąg dalszy: „Po ukazaniu się tomiku wielu redaktorów pism literackich okazywało większe zainteresowanie czy zaufanie do jej tłumaczeń i od tego czasu często ukazywały się w tygodnikach społeczno-kulturalnych, m.in. w *Kulturze*, *Tygodniku Kulturalnym*.”⁹⁶

„W ostatnim tomiku Zelenay *Biała krynica* znajdujemy bardzo dobre tłumaczenia Jesienina, Achmatowej, Cwietajewej – to właśnie są przedmioty fascynacji”⁹⁷ – stwierdza z naciskiem J. Pieszczachowicz. Krytyk doprecyzowuje dostrzeganą u Zelenay ową charakterystyczną wschodnią nastrojowość, mówiąc o jej języku poetyckim: „Z poezji

⁹⁴ J. Kulka, *Próba powrotu o Annie Zelenay*, op. cit. s. 82.

⁹⁵ Ibidem, ss. 82-83.

⁹⁶ Ibidem, s. 83.

⁹⁷ J. Pieszczachowicz, *Krynica smutku*, op. cit. s. 90.

rosyjskiej bierze ów ton *troski*, szeroką falą rozlewającego się smutku, który pobrzmiewa w utworach wymienionych poetów w różnych odcieniach i konwencjach: od imażynistycznej po symboliczną.”⁹⁸

Tytułem przybliżenia pojęcia *imażynizm* przytoczyć tu wypadnie jego ogólną charakterystykę. W słowniku czytamy: „[...] wyłoniony z futuryzmu kierunek poetycki w Rosji w początkach XX w., który podstawowe założenia przejął częściowo od imagistów ang. i amer., przyjmując obraz i rytm obrazów za zasadę twórczości poetyckiej; jednym z głównych reprezentantów tego kierunku był S. Jesienin.”⁹⁹.

Powróćmy do przerwane go badaczowi wywodu. „Ale nie tylko o nastrój idzie – również w sposobie widzenia świata i oddawania go w poetyckich konstrukcjach dopatrzeć się można pewnych podobieństw oczywiście przefiltrowanych przez prądy dzielące naszych przedwojennych *imażynistów* (a K. W. Zawodziński widział *coś z imażynisty* w każdym niemal poecie!) do chwili obecnej; czasem będzie to *różewiczowska* forma wypełniona własną liryczną treścią z Jesieninowskim pogłosem. Poetka wskazując na kierunek swej twórczości, pisze np. :

Chodźmy piesku
między dźwięki barwy wonie
ażebym z nich złożyć spacerowy bukiet
na nitkę zmysłów
nanizać wrześnie chwile

Jest to recepta imażynistyczno-impresjonistyczna. Daje w percepcji rzeczywistości pierwszeństwo zmysłom, momentowi, poetyckiemu obrazowi w nim zamkniętemu.”¹⁰⁰

J. Pieszczachowicz, dokonując oceny zbioru, zwraca uwagę na kilka istotnych dla twórczości autorki *Białej krynicy* spraw. „Obcy jest jej oschły intelektualizm, choć nie cofnie się przed refleksją. W jej wierszach królują często żywioły, zjawiska przyrody o charakterze lekko antropomorfizowanym, drzewa, rośliny – komponujące *pejzaże duszy*. [...] Z zamięłowaniem kreśli Zelenay *Martwą naturę* targu w kresowym miasteczku, owe *skarby ziemi, płonące w ofierze bez krzyku*. Mikrosymfonią doznań czuciowo-węchowych, smakowych, wzrokowych, pełnych odcieni (*wilgoć z aksamitnych ogórkowych pleśni*) są *Symptomy*. Niepokój ewokują zwykle chmury, wichry, starcze lipy i kasztany, płomienne jarzębiny i buki, śnieg, źródła. Z nimi prowadzi poetka wewnętrzny dialog, one stają się dla niej duchowymi ostojami. Jesienniejącą przyrodę [...] żegna jak kogoś bliskiego – j e d y n i e

⁹⁸ Ibidem, s. 90.

⁹⁹ Słownik wyrazów obcych, pod red. J. Tokarskiego, Warszawa 1980, s. 298.

¹⁰⁰ J. Pieszczachowicz, *Krynica smutku*, op. cit. s. 90.

bliskiego: każdorazowe odmalowanie jej piękna, dumnej urody, fragmentu pejzażu ma posmak pożegnań ostatecznych:

Oprawione przestrzenią w kształt umiłowany
drzewa – ciepłe pomniki przeszumiałych wiosen,
domy – ciszy wysepki w muzyce pamięci,
przepływają powietrzem i odchodzą w zgodzie
na rozłękę, posłuszne harmonii pejzażu,
rówieśnice przyjazne.”¹⁰¹

„Kolejny, piąty tomik Anny Zelenay – *Barometry na złą pogodę* – podobnie jak wszystkie poprzednie – przynosi wiersze stonowane, spokojne”¹⁰² - pisał w recenzji Tadeusz Olszewski. „Tak jak w *Próbie powrotu*, czy *Białej krynicy*, tak i w *Barometrach na złą pogodę* dochodzi do głosu poetycka wersja małego realizmu. Z tym zastrzeżeniem, że w wypadku wierszy Anny Zelenay termin *mały realizm* traci swój negatywny wydźwięk.”¹⁰³ *A propos* formułek, J. J. Lipski uspokaja nas, posługujących się nimi: „[...] nie bójmy się formułek: groźne one są wtedy, gdy przesłaniają rzeczywistość i usiłują ją zredukować. Gdy natomiast są tylko uproszczeniem, dzięki któremu wprowadzamy ład nie do sztuki, bo ma go ona bez tej naszej pomocy, lecz do naszej percepcji, niezdolnej objąć jednym spojrzeniem i jednym błyskiem rozumiejącej intuicji całości i jedności dzieła sztuki – wówczas nie tylko niczemu nie grożą, lecz są pożyteczne.”¹⁰⁴

„Twórczość autorki *Zielonej hemoglobiny* – konstatował krytyk – obraca się w kręgu rzeczy i spraw najprostszych, zwyczajnych i codziennych. W poezji Zelenay nie ma uduśniania, nie ma zaskakujących spięć wyobraźni – jest natomiast rzeczowa narracja i spokojna, choć nierzadko tragiczna refleksja. I właśnie owo ujęcie tragizmu w formę pozornie beznamiętną stanowi podstawowy walor *Barometrów*. W ostatnim tomiku, tak jak i w czterech poprzednich, znajdujemy wiersze szpitalne, zapisy z choroby. Na pierwszy rzut oka sprawiają one wrażenie błahostek, ładnych, zgrabnie napisanych wierszyków. Ale przecież właśnie takie delikatne, ulotne są kontakty rekonwalescenta ze światem pozaszpitalnym. Wychodzenie z choroby – to przecież nic innego jak powolny powrót do wszystkich przejawów normalnego życia, to ostrożne stąpanie po podłodze, to poznawanie na nowo zapachu kwiatów, kształtów liści, ciepła słońca.”¹⁰⁵

¹⁰¹ J. Pieszczachowicz, *Krynica smutku*, op. cit. s. 91.

¹⁰² T. Olszewski, *Urzeczenia i liryka*, „Kierunki” 1970, nr 38, s. 9.

¹⁰³ Ibidem, s. 9.

¹⁰⁴ J. J. Lipski, *Szkice o poezji*, op. cit. s. 119.

¹⁰⁵ T. Olszewski, *Urzeczenia i liryka*, op. cit. s. 9.

Jan Kulka, szkicując pobieżnie charakterystykę tej książki poetyckiej, pisał: „Jest w tym cyklu wierszy motyw, który w twórczości Anny Zelenay pojawia się po raz pierwszy z taką siłą – motyw śmierci. W żadnym dotychczasowym tomiku (może z wyjątkiem *Próby powrotu*) nie zaznaczył się tak wyraźnie, jak w *Barometrach na złą pogodę*. Poetka instynktownie przeczuwała to, co miało stać się wkrótce po ukazaniu się tomiku na księgarskich półkach.”¹⁰⁶

„Swoją biografię poetycką pisała Anna z niesłychaną pedanterią”¹⁰⁷ wspomina J. Kulka. „Skoro w poprzednim tomiku powiedziała: *by dźwignąć kamień* - to teraz relacjonuje efekt tego działania:

Aż raz – dźwignęłam kamień
tarasujący przejście
w błyskawicowej eksplozji
objawił się czarny Znak
I weszłam w wąwóz cienisty
potykając się jeszcze o słowa
I szłam.

Więc mamy rezultat buntu. Dźwignięty z trudem kamień upadł na przejście – droga dalej nie do przebycia. Wątki organizm nie wytrzymał wysiłku, nagły nawrót choroby na długo przykuł poetkę do łóżka. Jeszcze jedno gorzkie doświadczenie – rozczarowanie. Poetka zaszyfrowała te myśli w [cytowanym powyżej we fragmencie] utworze *Czarna magia*. A może naprawdę takie było jej życie, taki był otaczający ją świat.”¹⁰⁸

¹⁰⁶ J. Kulka, *Próba powrotu o Annie Zelenay*, op. cit. s. 81.

¹⁰⁷ J. Kulka, *Próba powrotu o Annie Zelenay*, op. cit. s. 81.

¹⁰⁸ Ibidem, ss. 81–82.

III. 2 Analiza wierszy w świetle określonych grup tematycznych:

A. Rzeczywistość szpitalna – odniesienia kolorystyczne

Kolorowy obrazek z psychiatrii

Pod drzewami
 zgięte postacie
 w szpitalnych pasiakach
 zbierają kwiaty.
 Żółte mlecze
 odrywają się od ziemi
 i wędrują ku górze
 (potem sanitariusz
 zrobi z nich wino).
 Prosta czynność,
 która pozwala
 scalić na chwilę
 rozcieńczone niebo
 z ziemią
 uciekającą spod stóp.

Zbudowane z czterech wersów pierwsze zdanie informuje nas o pewnej, określonej sytuacji lirycznej. Oto widzimy podwórze szpitalne, drzewa, wśród których poruszają się „zgięte postacie w szpitalnych pasiakach” – chorzy.

Co jest zajęciem pacjentów? Zbieranie żółtych mleczy. Z tych kwiatów od dawna ludzie robią syrop, który pomaga przy zaziębieniach, chorobach układu oddechowego, lecz, jak dowiadujemy się z wiersza: „[...]sanitariusz zrobi z nich wino”.

Ostatnie, trzecie zdanie będące swoistym komentarzem całości przynosi wyjaśnienie przedstawionej sytuacji: „[...]czynność zbierania mleczy przez pacjentów sanatorium”, będąca elementem łączącym „rozcieńczone niebo z ziemią uciekającą spod stóp”, to – zdaniem Pawła Dybela i moim również – próba pogodzenia na chwilę symbolizowanych przez niebo i ziemię opozycji. Opozycji, trzeba tutaj dodać, interpretowanych słusznie przez krytyka jako życie i śmierć.¹⁰⁹

¹⁰⁹ P. Dybel, *Próby powrotu*, Twórczość 1977, nr.4. s.110-111.

Sytuacją wyznania wiersza jest zatem metaforyczny obraz, gdzie pod pozorem , zdawać by się mogło, pogodnej, niefrasobliwej scenki kryje się głęboka refleksja o niepewności ludzkiego istnienia. Ostatnie dwie linijki wiersza, w których mówi się o „uciekającej spod stóp ziemi”, a więc o czymś niepewnym, zagrażającym ludzkiej egzystencji, w pełni dzieląc opinię krytyka, odczytuję jako „[...]atmosferę życia wiszącego na włosku.”¹¹⁰

„Zagrożona przedwczesną śmiercią, podobnie jak Poświatowska – pisał Piotr Kuncewicz – spędzała wiele czasu w szpitalach i sanatoriach, co wywarło na jej twórczość piętno szczególne, stając się pod koniec niemalże jedynym tematem.”¹¹¹

Akwarium

W seledynowej przestrzeni
za cienką taflą
inne życie
inne prawa
inne dramaty
wydane na łup ciekawym oczom

W seledynowej przestrzeni
przekrojonej promieniami Roentgena
pulsujące serce -
wielka ryba
szkarłatna ryba

uwikłana w czarnych wodorostach żeber.

W szpitalach częstym kolorem fartuchów lekarzy i pielęgniarek, a czasem ścian sal jest seledyn - można porównać go z kolorem wody. Stąd blisko już do tytułu wiersza *Akwarium*. Użyta przez poetkę anafora w początkowych wersach dwóch strof „w seledynowej przestrzeni” określa i zamyka życie w szpitalu-akwariu. Przez trzykrotne użycie anafory „inne” dowiadujemy się, że chodzi o „inne życie”, gdyż żądzą tam „inne prawa” i rozgrywają się „inne dramaty”. Można o nich powiedzieć, iż są przeźroczyste, bo widoczne „za cienką taflą” i „wydane na łup ciekawym oczom”. W przestrzeni akwariu pływa „wielka ryba”, o „pulsującym sercu”, ryba szkarłatna jak krew. Jest nią podmiot liryczny, poetka,

¹¹⁰ St. Dan, *Kłódzkie debiuty*, op. cit. s. 10.

¹¹¹ P. Kuncewicz, *Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, tom II N-Z, Warszawa 1995, s. 478.

czerwień zaś, może być tu odczytana jako symbol zdrowia i tęsknota za życiem pełnym normalności.

Wyodrębnienie ostatniego wersu podkreśla jej dramat: „uwikłana w czarnych wodorostach żeber” – chodzi o zagrożenie chorobą płuc. Klisze prześwietlonych płuc są czarne, jak kolor śmierci i rozpaczy, choroba rośnie „w wodorostach żeber”, zamknięta w ich klatce, jak ryba w akwarium.

Warto podkreślić, iż podobnym obrazem posłużyła się autorka w zaprezentowanym w roku wydania tomiku, podczas II Kłodzkiej Wiosny Poetyckiej, „doskonałym sonecie o zabijaniu ryby”¹¹².

I jeszcze kilka słów na temat koloru - jakże istotnego w twórczości autorki *Zielonej hemoglobiny* środka poetyckiego wyrazu: „*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 symbolicznym, wykraczającym poza bezpośrednią zmysłowość doznań, charakterem. Posiada tonację ekspresjonistyczną, jest czysta, zdecydowana i żywiołowa. Migoce magicznym blaskiem tworząc obrazy przesycane światłem, o niezwyklej wręcz sile blasku.”¹¹³

Po krwotoku

Sprzątnijcie ten nóż lepki, co obnażył sprawnie
wnętrze brzucha rybiego i zetrzyjcie krople,
zanim tu wejdzie, zanim wzrokiem czegoś dotknie
i wezbrana bladością i szumem – upadnie.

Ukryjcie słowa pełne pulsujących znaczeń,
także słów bryzgi ciemne rozdarte na wodzie,
bo nawet echem słowa można ją ugodzić,
gdy w zwierciadle odbicie znajome zobaczy.

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

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

¹¹² J. Łukasiewicz, *Książeczki Kłodzkie*, op. cit. s. 99.

¹¹³ P. Dybel, *Próba powrotu*, op. cit. s. 111

Lektura utworu *Po krwotoku* stawia nas oko w oko z nieuleczalną chorobą autorki. Zastosowaną przez nią w tym wierszu formą jest sonet. Powstały we Włoszech, gdzie posługiwali się nim Dante i Petrarca, składa się z dwu strof czterowersowych, rymowanych zwykle *abba, abba*, oraz dwóch trójwersowych o układzie rymów podobnych do tercyny. „Wersy najczęściej są 11- lub 13-zgłoskowe, ale bywają też dłuższe lub krótsze. Dwie pierwsze zwrotki zawierają zwykle opis lub narrację, a dwie ostatnie refleksję.”¹¹⁴

Reguły formalne, jakie narzuca sprawiają, iż jest on uznawany za sprawdzian umiejętności poetyckich. W sonecie *Po krwotoku* mamy do czynienia z 13-zgłoskowcem. W pierwszym czterowersu rymy mają układ *abab* i są dokładne, natomiast drugi czterowers i tercyny cechują już rymy nieczyste, nieregularne, pełniące raczej funkcję semantyczną, choć widać, że autorka starała się zharmonizować w zakończeniu ich postać foniczną np. kropielnicy – żrenicą czy cienką – piętna. Zakłócenie tych rymów pozostawia wiersz bardziej otwartym na treść – nic dziwnego, przecież sonet *Po krwotoku* poświęcony jest śmierci.

Trybem rozkazującym zwraca się do tych, co ją operowali: „Sprzątnijcie ten nóż lepki[...]zetrzyjcie krople[...]”. Jakby chciała zostawić wszystko czyste dla niej, która „zanim tu wejdzie, zanim wzrokiem czegoś tu dotknie [...]”. W drugiej strofie woła wyciszcie się „Ukryjcie słowa” i ich znaczenie, milczcie w jej obliczu, „bo nawet echem słowa można ją ugodzić”. Wreszcie piękną apostrofą „Jarzębino!” „otrząśnij”, „obmyj”, „zasłoń” czy „zathamuj” prosi swą powiernicę trosk o powstrzymanie tej jednej chwili – „zanim pochłonie ciebie rozwartą żrenicą”. Wszystko dąży do bieli jako symbolu czystości i ciszy. Ta biel to wizja biologicznej śmierci – zimnej, okrutnej i obojętnej. I jeszcze kolorystyczna pointa „dorysuje wyobraźni kreską cienką na białej chuście nieba – krwawe piętna...”

Po każdym krwotoku pojawia się znowu nadzieja, poetka daje jej wyraz w następnym sonecie.

Próba powrotu

Poziomki ulubione zostały w talerzu.
Wiednie szlafrok w krzesło, róża obok w szklance.
Pantofle-opuszczone przed łóżkiem dwa gniazdzka.
W klepsydrze okna skąpy dzień światło odmierza.

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

¹¹⁴ St. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, Wrocław, 1966, s. 251.

stygające bryzgi burzy, szemrzająca ulewa,
obraz, wczoraj bolesny, dziś nie zada rany.

Nie. Jeszcze raz się dźwignę, zanurzę po skronie
w świata rwącą, zieloną, dygocącą topiel
i czas umykający smagnę gniewnym gestem.

Może dzień ostudzony na nowo zapłonie
siłą wezbranych soków, rozbłyskami kropel,
błyskawicą sprzeciwu milcząca: więc jestem...

Jan Kulka przyjaciel poetki zauważa słusznie, że wiersz: „Wymaga [...] kilku słów komentarza, nie tylko dlatego, że stanowi tytuł całego tomiku: jest to chyba wiersz znamienity dla całej twórczości, która była nieustającą próbą powrotu, próbą ocalenia, samoobroną przed wiecznym stanem zagrożenia.”¹¹⁵

O ile w tym kolejnym sonecie w pierwszym czterowierszu rymy są okalające *abba* i są to rymy niedokładne oparte na podobieństwie głosek *talerzu* – *odmierz*a, o tyle w drugim czterowierszu przybierają postać *cddc* i są już rymami dokładnymi.

W pierwszej zwrotce opisowej autorka wprowadza nas w klimat opuszczonego jakby na zawsze pokoju i przedmiotów, które otaczają chorą: „Poziomki [...] zostały na talerzu”, „wiednie szlafrok [...] i róża”, „Pantofle-opuszczone”, „W klepsydrze okna skąpy dzień światło odmierza.” Obraz jakże posepny, przegnębny, niedający cienia nadziei. W tej atmosferze leży obojętnie chora, którą ani słowa, ani burza, ani ulewa, czy wczorajszy ból „ni bawi – ni gniewa” i „dziś nie zada rany”.

I dopiero w tercynie natrafiamy na radykalne słowo „Nie” To „Nie”, to bunt, to sprzeciw wobec nieuchronnego biegu życia. Liryczne ja krzyczy: „Nie! Jeszcze raz się dźwignę, zanurzę po skronie” w „zieloną [...] topiel”, „smagnę gniewnym gestem.” Swym istnieniem, drżąc w nim mimo wszystko energią daje znak o sobie. To „Nie” doprowadza do pointy „więc jestem”, bowiem wola życia człowieka „na nowo zapłonie” da siłę, „rozbłysnie [...] błyskawicą sprzeciwu”.

Próba powrotu do życia wymagała od autorki poddania się różnym metodom terapii, wśród nich także narkotycznej, jak wynika z wiersza.

¹¹⁵ J. Kulka, *Samotność zwielokrotniona*, w: Anna Zelenay, *Wiersze zebrane*, op. cit. s. 198.

Po cykloserynie

Witkacy potrafił to zaklasyfikować
 tę lekkość rąk niezwyczajną
 palców taneczną gotowość
 upojenie nagłe światem
 pędem auta neonem
 kobietami w kolorowych perukach
 ulicą w deszczu byle czym...
 Ja nie umiem nazwać i nie wiem skąd przypyływa
 ten wiatr buszujący w myślach
 zgarniający teraźniejszość
 jak garstkę zetlałych liści
 powiew z szalonej otchłani
 gdzie ziębną ręce z miłości
 gdzie ogień miazdży usta...

To, co było dla Witkacego, słynącego z eksperymentatorskich ciągotek w tym także używania środków halucynogennych, jak wolno przypuszczać, jedynie mrozącą krew w żyłach przygodą, dla autorki wiersza jest wynikiem z przyjętej metody terapii nieuniknioną koniecznością. Zachwyty zdejmujący autora Teorii Czystej Formy w trakcie seansów, podczas których odkrywa dla siebie narkotyki, choćby w najmniejszym stopniu nie udziela się Annie Zelenay zmuszonej do kontaktu z silnymi środkami.

Wymowny w swej prostocie opis, z którym spotyka się czytelnik w drugiej części utworu zaczynającej się słowami: „Ja nie umiem nazwać i nie wiem skąd przypyływa ten wiatr buszujący w myślach” nasycony został onomatopejami np.: „wiatr buszujący” czy „powiew z szalonej otchłani” oraz strukturą dźwiękową słów: „lekkość - gotowość”, „światem - neonem” „perukach – myślach”, „liści – miłości”.

Cały wiersz świadczy dowodnie o negatywnej reakcji pacjentki na zaburzenia jej organizmu, ukazując jednocześnie ów psycho-somatyczny stan chorej po zażyciu leku. Bynajmniej nie przypomina on w niczym, wyrażnie dającej się odczytać z pierwszych linijek wiersza, ekscytacji i podniecenia, jaka towarzyszyła narkotycznym doświadczeniom międzywojennego skandalisty i eksperymentatora.¹¹⁶

¹¹⁶ O Witkacym, jako także życiowym eksperymentatorze, mówi w swej książce pt.: *Dwudziestolecie literackie*, Wrocław 1995, s. 16 - Andrzej Zawada. Z tym problem spotykamy się również w zamieszczonym na końcu pracy Jerzego Kwiatkowskiego - *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 429, biogramie, gdzie jest mowa o świadomym współkreowaniu przez artystę swego prywatnego życia, i wynikających z tego dla autora tychże działań konsekwencji.

W *Dniach darowanych* zwraca uwagę piękny głęboko dramatyczny wiersz:

Konsylium

Słowa – wyjałowione instrumenty
tną powietrze
Witraże klisz rentgenowskich
zawieszone jak przeczucia
W białych ornatach
w liturgicznych gestach
ułaskawienie czy klęska
Stygne złudzenie
odrzucona modlitwa

Realia szpitalne, a więc otaczająca chorą zewsząd biel, a przede wszystkim biel fartuchów operujących ją lekarzy, przywodzą na myśl poetki biel alb, ornatów, w których przy biało nakrytym ołtarzu, celebryje mszę św. ksiądz katolicki. Tę metaforę przeprowadza autorka sugestywnie i konsekwentnie do końca wiersza. Miast nasyconych światłem i ożywiających wnętrze świątyni wielobarwnymi wizerunkami okien, oczom czytelnika ukazują się otaczające pacjentkę szczególnego rodzaju „Witraże klisz rentgenowskich”, o których mówi poetka, iż : „zawieszone [są] jak przeczucia”. Utwór pełen dyskrekcji, z jaką oddano tu przeżycia głęboko ludzkie i głęboko dramatyczne, kończy się wyrażonym przez Zelenay *expressis verbis* stanem duchowości jednostki, bez którego Dom Boży pozostawałby jedynie piękną architekturą.

Nie opuszczamy jeszcze pomieszczeń sanatoryjnych. Musimy w nich pozostać do terminu następnej operacji.

W oczekiwaniu

Pani spod piątki się udało
pani spod trójki zmarła
pani z ósemki ma komplikacje
pani obok się nie nadaje
ta spod piątki ma szew kosmetyczny
tę spod trójki zabiera rodzina
ta z ósemki pyta o psi smalec
ta obok chodzi ze spuszczoną głową
na sali chirurgicznej

światło gaśnie późnym wieczorem
 wzdychając patrzą w okna
 wszystkie panie nieutulone w luminalu
 chirurg ma czarne oczy
 rękę pewną –
 jeden przypadek śmiertelny na rok
 to mało

„Wielokrotnie już zgadzała się na operację, ale nieraz w ostatniej chwili ulegało zmianie stanowisko lekarzy. Widziała w tym jakiś znak szczególny. W każdej nowej sytuacji tego typu napięcie wzrastało. Zawsze pełna złych przeczuć, przestała wierzyć w możliwość powodzenia operacji. [...] jednak zawsze podejmowała tę niełatwą decyzję.”¹¹⁷ – pisał Jan Kulka.

Jest wielce prawdopodobne, że w tym wierszu to właśnie miała na myśli. Na ogół bowiem będąc na „wolności” próbowała o tych sprawach nie myśleć, rzadko tak wprost powracała do tych tematów. Ale poczucie wyobcowania z szybkiego nurtu życia nie opuszczało jej nigdy.

Jeżeli odwiedzamy kogoś chorego w szpitalu ważna jest dla nas informacja, na jakim oddziale leży i numer sali, w której się znajduje. Dla chorych leżących na oddziale szpitala, identyfikacja *przypadków* odbywa się, jak wynika z wiersza w podobny sposób.

Użyte przez autorkę anafory „pani spod” i nazwa numeru sali służą określeniu poszczególnych chorych i jednocześnie organizują ludzką wspólnotę w przeżywaniu tej samej choroby: „Pani spod piatki się udało”, „pani spod trójki zmarła”, „pani obok się nie nadaje”. To wyliczanie jest także analizą szans na udany zabieg. Kolejną anaforą autorki jest zaimek „ta”: „ta z ósemki pyta o psi smalec” – to stwierdzenie potwierdza wiarę ludową, że psi smalec faktycznie pomógł na zasklepienie się ran płucnych. „ta spod piatki ma szew kosmetyczny”, „tę spod trójki zabiera rodzina”, „ta chodzi ze spuszczoną głową”. Podmiot liryczny stwierdza, iż pod wieczór: „wszystkie panie nieutulone w luminalu”, jednak pocieszają się, że „chirurg ma [...] rękę pewną”. Wiersz kończy się pointą „jeden przypadek śmiertelny na rok to mało”. Zawarty w tym stwierdzeniu sarkazm staje się konstatacją – jestem tylko przypadkiem wśród tych sal, tych pań i jestem tą, której śmiertelny przypadek może się zdarzyć.

Analizę tekstów zawartych w rozdziale poświęconym rzeczywistości szpitalnej wypada zakończyć wierszem o pobycie w sanatorium. Kotlina Kłodzka to zakątek Polski usiany uzdrowiskami - Polanica, Duszniki, Kudowa czy Łądek Zdrój. W języku potocznym *zdrojem* nazywa się tę część miejscowości, w której wokół parku zdrojowego znajdują się sanatoria, zakłady i obiekty służące leczeniu i rehabilitacji pensjonariuszy: gabinety zabiegowe, baseny, pijalnie wód.

¹¹⁷ J. Kulka, *Samotność zwielokrotniona*, w: Anna Zelenay, *Wiersze zebrane*, op. cit. s. 200.

W zdroju

Źródła ujarzmione
 za żelazną sztachetą
 ścieżki wymuskane
 kwietną symetrią
 muzyka jak fontanna
 cieknie równo
 w oznaczonych godzinach
 na trawie
 wiewiórki – żebraczki
 udające płochliwość
 dziewczęta pod palmami
 pozujące do fotografii
 dolce far niente
 odmierzone łykami
 przez szklaną rurkę
 tylko drogą w głąb
 pod granatowym nawisem świerków
 pomruk głązów
 w palcach Liczyrzepy.

W bliskim sąsiedztwie prawdziwego świata, wabiącego groźnym i miejscami dzikim majestatem gór stworzono uładowany mikroświatek: wymuskane, symetryczne ścieżki i klomby, ujarzmione, źródła, muzyka grająca w oznaczonych godzinach w muszlach koncertowych, są wiewiórki, nawet palmy, które stanowią tło dla fotografujących się dziewcząt. W pijalniach wód „przez szklaną rurkę odmierzane łykami – dolce far niente” Ten zwrot powoduje zakłócenie sielskiego obrazu. To co miało być słodkie staje się przymusem, niemal nazwą choroby.

tylko drogą w głąb
 pod granatowym nawisem świerków
 pomruk głązów
 w palcach Liczyrzepy.

W tym ostatnim czterowersie ukryta została gorzka prawda o własnym życiu poetki – jak się tak głębiej zastanowić, zasłuchać w swój organizm, wówczas kolor przedstawionego *zdroju* ciemnieje, świerki stają się granatowe, a ona stoi pod ich nawisem. Zasluchana w sobie słyszy „pomruk głązów”. Głąz kojarzy się z płytą nagrobną. Ta myśl jest na razie

„pomrukiem”, bo wszystko jakby w palcach Liczyrzepy. Liczyrzepa od wieków uchodzi za ducha gór karkonoskich. Gra losowa o wielkie pieniądze - *Liczyrzepka* spopularyzowała jego imię na Dolnym Śląsku. Więc wszystko w rękach losu. Życie i śmierć, szczęście i cierpienie. Te wersy potwierdzają zgodę poetki na swój los. Akceptacją tego, co nieuchronne

B. Miasto i architektura

Bystrzyca Kłodzka

Może tak właśnie jesteś najprawdziwsze
 miasto w surowej zanurzone porze
 porze opadających kalendarzy
 w nieczułości głązów
 w burych liszajach czasu
 którym liść nie użyczy
 miłosiernych dłoni
 w martwocie nieba
 skamieniałego w ciszę
 jak turkus ze starości zzieleniał
 Tylko wrony kołują długo nad ulicą
 gdzie spod kaptura wieży
 oczodoły okien
 i echo kroków na bruku
 jak klekot drewnianej kołatki.

W przypadku analizowanego aktualnie wiersza mamy do czynienia z liryką inwokacyjną, w której podmiot zwraca się do jakiegoś adresata. Jest nim, rzecz znamienna, leciwe, średniowieczne miasto. Podmiot liryczny jednak nie ujawnia się bezpośrednio, ukrywa się natomiast za przedstawioną przez siebie sytuacją, swą obecność potwierdza poprzez obserwację, sposób wypowiedzi i uczucia, jakie mu towarzyszą: wzruszenie, rozczerzenie, zdumienie.

Podczas lektury wiersza podziw czytelnika budzi osiągnięta środkami poetyckimi wizja surowego w swym pięknie grodu. Po raz wtóry mamy do czynienia ze stosowaną przez Zelenay personifikacją. W formie apostrofy, używając słów „Może tak właśnie jesteś najprawdziwsze”, żywi przypuszczenie, iż najwłaściwszą porą dla miasta jest jesień, gdy jest ono „w surowej zanurzone porze”, w czasie „opadających kalendarzy”. Poetka kieruje uwagę czytelnika w stronę malarskich walorów miasta, bytującego „w burych liszajach czasu” pod „martwotą nieba” „jak turkus ze starości zzieleniał”. Literatura idzie tutaj o lepsze z malarstwem. W sposób mistrzowski operuje Zelenay barwami. Obok burych oraz głębokich aż po czerń plam, które powstają w wyobraźni czytelnika za sprawą metafor-personifikacji - „kaptury wieży” i „oczodoły okien”, kładzie z wyczuciem opalizujące barwy zzieleniałego turkusu, zadziwiając bogactwem tkanki

malarskiej wiersza. Oprócz stosowania kolorów posługuje się także onomatopejami, np. „echo kroków na bruku”, „klekot drewnianej kołatki”, służącymi wydobyć plastyki konstruowanego przez nią poetyckiego obrazu. Wiersz, jak już na początku sygnalizowano, ma charakter miłosnego wyznania skierowanego pod adresem polskiego Carcassonne.

Sygnalizowane w pracy już wcześniej związki poezji Anny Zelenay ze sztukami plastycznymi, np. z malarstwem, dochodzą do głosu w przypadku utworów o tematyce pejzażowej.

Kościół w Wielisławiu

Szturmuje zajadle wzgórek
dzikiego bzu piechota
skruszałe mury
i dzwon na trwogę uderza
gołąb dźwiękiem rażony
padł na kościelną wieżę
garbate czarne i złote
pełzają cienie w krużgankach
w otworach strzelniczych zachód
krwawi brudnymi chmurami
i śmieiej z fosy zielonej
nacierają komarów falangę.

Nie pozbawiony elementów groteski, o żartobliwej tonacji wiersz, w którym, stanowiący centrum zainteresowania autorki kościół, atakowany jest przez „dzikiego bzu gęstą piechotę”, a także „nacierającą komarów falangę”, z niespotykaną dotąd u Zelenay, iście ekspresjonistyczną furją, uderza czytającego, że podziw bierze. Nagromadzenie, w skądinąd niedużych rozmiarów utworze, licznych trafnie dobranych i sugestywnych określeń, jak choćby: „szturmuje zajadle”, „cofają się mury”, uderzający „dzwon na trwogę” czy „śmieiej” „nacierająca komarów falanga” swą plastyką w mistrzowski sposób służy wyrazistemu przedstawieniu impetu z jakim owi „najeźdźcy” zdobywają pozbawiony tej werwy, źle broniący się kościół. Niepoprawny hylozoista – czyli osoba przypisująca życie duchowe przyrodzie, i w tym wierszu dochodzi do głosu. Pełne zaś subtelności piękna i walorów dekoracyjnych określenia, np. „garbate czarne i złote pełzają cienie w krużgankach”, czy też inne, jak: „w otworach strzelniczych zachód krwawi brudnymi chmurami”, dzięki wyjątkowemu uwrażliwieniu poetki na kolor i malarskość, wywołują niesłabnący zachwyt i każą myśleć o wielkiej kulturze malarskiej poetki. Nie ukrywająca swych

zainteresowań spod znaku palety i pędzla czy, mówiąc szerzej, zainteresowań sztukami plastycznymi¹¹⁸ czyniła Zelenay w swej twórczości poetyckiej z tej wiedzy użytek.

Miejsce na ziemi, które Anna Zelenay nazywała domem było Kłodzko. Jemu to, leżącemu nad Nysą Kłodzką i liczącemu tysiąc lat, poetka zadedykowała wiersz *Miastu*.

Przed osiemnastu laty stanęłam twarzą w twarz,
pięknością twoją oschłą, miasto, porażona.
Twój profil nad ruchliwą wodą przechylony –
surowość linearna rysunku Dürera
w miękkiej oprawie loków z nadrzecznej zieleni
nie przeciągał uśmiechem.
Nasrożone ostrością pagórków i wieżyc,
jak kłoda w nogi górskim ciśnięta olbrzymom,
posepniałeś głazami. Tylko czasem w słońcu
zaigrał pod arkadą złoty cień Południa –
poczęta pod potopem światła myśl Luraggo
w kamieniu urodzajnym.
Dzisiaj, kiedy ze szczytu warowni ogarniam
obraz twój rozedrgany na wiosennym wichrze,
przepołowiony rzeki aortą burzliwą,
w skurczach serca własnego i w fali rozkurczach
zgodny rytm odgaduję. I na drogach szukam
śladów mych utrwalonych.
Oprawione przestrzenia w kształt umiłowany,
drzewa – ciepłe pomniki przesumiałych wiosen,
domy – ciszy wysepki w muzyce pamięci,
przepływają powietrzem i odchodzą w zgodzie
na rozłękę, posłuszne harmonii pejzażu,
rówieśnice przyjazne.
Porzucałam cię nieraz, miasto, zbuntowana,
łakoma krasy świata i kiedy na progu
stoję dzisiaj po klęskach goryczą ułomna,
obejmuje mnie twoja milcząca łagodność
i owal twój pochmurny nagle się rozjaśnia
pozdrowieniem słonecznym.

¹¹⁸ W *Kamertonie*, jednodniówce Klubu Twórczej Inteligencji, wydanym w Kłodzku w 1959 roku, oprócz opowiadania Anny Zelenay pt. *Dziewczyna*, ukazał się także na stronach 13 i 14 jej artykuł - *Z przeszłości Dusznik*, zdradzający zainteresowanie historią sztuki.

Poetka utożsamia się z przemawiającym w pierwszej osobie podmiotem lirycznym. Miasto jest adresatem monologu lirycznego. Do obrachunku ze sobą skłaniają bohaterkę wiersza swoisty klimat Kłódzka oraz piękno jego położenia. Ten obrachunek zaczyna się wspomnieniem: „Przed osiemnastu laty stanęłam twarzą w twarz, piękną twoją oschłą, miasto, porażona.” i opisem wrażenia, jakie architektura i przyroda wywarła na poetce. Obraz miasta jest oschły, surowy i kojarzy się z linearnością rysunku Dürera. Mimo piękna przyrody „nad ruchliwą wodą”, „w miękkiej oprawie loków z nadrzecznej zieleni” obraz miasta wydawał się poetce obcy, co uwydatnia zastosowana przerzutnia „nie przeciągał uśmiechem”. Miasto „Nasrożone ostrością pagórków i wieżyc,” „posepniało głazami”. Wtedy, przed osiemnastu laty, autorka nie była jeszcze zżyta z miastem; jak każde nowe miejsce budziło w niej uczucie niepewności i niepokoju.

Dla zrozumienia wiersza bardzo ważne jest rozróżnienie dwu czasów wtedy i dzisiaj: Wtedy „stanęłam[...]piękną twoją oschłą, miasto, porażona.”, natomiast „Dzisiaj,[...]w skurczach serca własnego i w fali rozkurczach zgodny rytm odnajduję”.

Nastrój wiersza staje się coraz bardziej radosny, a zarazem intymny.

Oprawione przestrzenia w kształt umiłowany,
drzewa – ciepłe pomniki przesumiałych wiosen,
domy – ciszy wysepki w muzyce pamięci,
przepływają powietrzem i odchodzą w zgodzie
na rozłękę, posłuszne harmonii pejzażu,
rówieśnice przyjazne.

Odnosimy wrażenie, że poetka zwierza się nam ze swych uczuć wobec kogoś bardzo jej bliskiego.

Warto w tym miejscu przytoczyć krótki fragment analizy wiersza pióra Anny Bryk: „Plastykę obrazu osiągnęła autorka za pomocą epitetów i oryginalnych metafor. Przytaczam – mówi autorka pracy– ciekawsze epitety w celu podkreślenia ich funkcji, polegającej na ożywieniu i ubarwieniu opisu lirycznego: *piękność oschła, profil przechylony, ruchliwa woda, surowość linearna, miękka oprawa loków, ostrość pagórków, górskie olbrzymy, złoty cień, kamień urodzajny, obraz rozedrgany, aorta burzliwa, ciepłe pomniki, przesumiałe wiosny, rówieśnice przyjazne.*”¹¹⁹

W zakończeniu wiersza apostrofą zwraca się podmiot liryczny do miasta, wyznając mu swe uczucia: „Porzucałam cię nieraz, miasto, [...] i kiedy na progu stoję dzisiaj [...]”, jak zakochana kobieta powierza się jego

¹¹⁹ A. Bryk, „Poetycki pejzaż Kłódzka”, praca magisterska pisana pod kierunkiem prof. Jerzego Jastrzębskiego, Uniwersytet Wrocławski Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej, Wrocław 1994, s.38.

„milczącej łagodności” Powodowana silnym uczuciem osoba widzi, że „[...]ował twój pochmurny nagle się rozjaśnia pozdrowieniem słonecznym”.

Pozostańmy jeszcze na chwilę w Kłodzku, zaproszeni przez autorkę na spacer po mieście.

Spacer na twierdzę

Pod gotycką arkadą mostu
 wejdziemy w miasto
 pochylają się nad nami
 gałęzie czarne
 skrócone w bolesnym skurczu
 do stóp prychnie gniewnie
 chryzolitowa fala
 Domy zabiegną drogę
 wypukłe i ruchliwe
 rząd figur wyciągnie ręce
 w kamiennym, tragicznym geście
 Tylko ty obok
 będziesz jak zawsze
 cichy
 jasny
 i nierealny wcale
 Pójdziemy wyżej i wyżej
 nad oliwkową fosę
 nad dachy spiętrzone chmurnie
 wśród przeźroczyściej ciszy
 gdzie na ostatnim bastionie
 miasto się w dole położy
 kornie jak pies najwierniejszy
 i będzie przymglone, dalekie
 i nawet brzozy odejdą spłoszone
 a ty będziesz
 najbliższy.

Wiersz jest zaproszeniem na wędrowkę ku szczytowi kłodzkiej twierdzy. Plan spaceru jest jasny - składa się z trzech etapów: most, miasto i bastion twierdzy. Spacer będzie wspinaczką do góry – „pójdziemy wyżej i wyżej”, „gdzie na ostatnim bastionie miasto się w dole położy”.

Pierwszy etap spaceru to most gotycki – miniatura słynnego praskiego mostu Karola IV. Jest on kluczem, który otwiera nam przysłowiowe drzwi:

„pod gotycką arkadą mostu wejdziemy w miasto”. Idąc nim będziemy podziwiać „rząd figur”, który „wyciągnie ręce w kamiennym, tragicznym geście”. Owe figury na moście to piękne, barokowe rzeźby przedstawiające św. Franciszka Ksawerego, grupę Trójcy Świętej, Chrystusa na krzyżu czy typ ikonograficzny Pietà. „Do stóp” naszych „prychnie gniewnie chryzolitowa fala” Młynówki. Porą spaceru jest zapewne późna jesień, gdyż widzimy przy rzece: „gałęzie czarne skrócone w bolesnym skurczu”.

Po opuszczeniu mostu wkroczymy w drugi etap naszego spaceru uliczką, gdzie „domy zabiegna drogę,” dochodząc do rynku miasta. Stąd, pnąc się ciągle pod górę wejdziemy „nad oliwkową fosę” i dalej bramą ze zwodzonym mostem wejdziemy na twierdzę. Z niej będziemy spoglądać „nad dachy spiętrzone chmurnie”, wędrować „wśród przeźroczystej ciszy” i widzieć jak „miasto się w dole położy”.

Zaskakujący swą dynamiką i niejako obdarzony pierwiastkiem życia wizerunek miasta w ostatniej części utworu jakby uspokaja się, wycisza:

i będzie przymglone, dalekie
i nawet brzozy odejdą spłoszone

Droga na twierdzę, spacer staje się drogą czarodziejską. Tajemnicze w tym wierszu jest użycie liczby mnogiej. Podmiot liryczny nie idzie sam. To my „wejdziemy w miasto”, to „pochylają się nad nami[...]”. W samym środku wiersza natrafiamy na zaimek „ty”.

Tylko ty obok
będziesz jak zawsze
cichy
jasny
i nierealny wcale

Kim jest ów towarzysz spaceru? Odpowiedzi jednak musimy udzielić sobie sami.

Będąc pod wrażeniem sugestywnie odczutego przez poetkę obrazu miasta, nie sposób w tym miejscu nie zacytować następującej uwagi: „W poezji nie ma poznania pozaemocjonalnego.”¹²⁰

¹²⁰ J. J. Lipski, *Szkice o poezji*, op. cit. s. 192.

C. Świat przyrody:

Dni darowane

Dni darowane więc lubować się nimi tylko
 niebem jak przylaszczka
 wynurzoną z marcowych łez
 swobodą oddechu
 smakiem odzyskanym
 mnożyć drobne czułości
 przy spotkaniach dnia z nocą
 celebrować poranki
 wchodzić w zażyłość
 z chmurami w oknie
 mieć ptaki na własny użytek
 i drzewa posłuszne myślom
 wsłuchiwać się w krwi podszepty
 małe zabawne szaleństwa
 mówić im że na nic przedsięwzięcia
 że próżno kształtować dni darowane

Wiersz tytułowy jest wzruszającym świadectwem, doznawanych za sprawą, jak je określa poetka, „dni darowanych” właśnie, radości. Gros czasu poświęciła Anna Zelenay na leczenie. „Odwiedziła mnóstwo lekarzy, klinik, wreszcie po długich staraniach otrzymała skierowanie do sanatorium chirurgicznego na drugim końcu Polski [...]”¹²¹ Dzięki zatem owym dniom doświadcza w swym życiu chwil szczególnych, są to dla niej, rzecz jasna, momenty wytchnienia, „więc lubować się nimi tylko” - czytamy na początku utworu, i zaraz dalej, z dziecinną szczerością, wyznaje, że wzbudzi w niej uczucie zachwytu: „niebo jak przylaszczka wynurzone z marcowych łez”, „swoboda oddechu” czy „smak odzyskany”. Obecna w wierszu nuta, by choć na krótko, móc, po prostu radować się zwykłym życiem, porusza czytelnika do głębi swym liryzmem. W dalszej części utworu mamy do czynienia z sugestywnym opisem szczególnego rodzaju kontaktu między „ja” lirycznym, a jego powiernicą intymnych rozmów, powiernicą jego losu - jak najżywiej odczuwaną przez nie przyrodą. Dowodnie świadczą o tym sformułowania: „wchodzić w zażyłość z chmurami”, „mieć ptaki za własny użytek”, „drzewa posłuszne

¹²¹ J. Kulka, *Samotność zwielokrotniona*, w: Anna Zelenay, *Wiersze zebrane*, op. cit. s. 200

myślom”, by poprzestać jedynie na tych przykładach. Kończy go, jakże wymowna w swej prostocie, pointa: „mówić im że na nic przedsięwzięcia że próżno kształtować dni darowane”.

Przedwiośnie

Pierw – wiosnki
 przebi – śniegi
 białe przedrostki wiosny
 patrz -
 już budzi się ziemia
 z zieleni uśpionych włosów
 otrząsa papiloty.
 Krew
 cienkimi strużkami chlorofilu
 przepływa
 przenika
 w lodowe sople
 aż zapulsują śmiechem
 miodowym
 zziębnięte serca dzwonków.

„Ukazanie się wierszy Mirona Białoszewskiego >Obroty rzeczy< – zdaniem cytowanego już Jana Kulki - wywarło duży wpływ na twórczość Anny Zelenay.”¹²² Dodajmy jeszcze tylko od siebie, iż ów otwocki poeta, obok Tymoteusza Karpowicza, reprezentował będący jednym z kierunków we współczesnej poezji polskiej nurt poezji lingwistycznej. Jego przedstawiciele wychodzili z założenia, iż głównym zadaniem liryki jest eksperyment słowny przeprowadzany w celu wypróbowania możliwości języka.¹²³ Ma to swoje odbicie w początkowej części *Przedwiośnia*, gdzie poetka graficznie wydziela przedrostki w słowach „pierzwiśnki” oraz „przebiśniegi”, by dalej posłużyć się wobec tych słów epitetem „białe przedrostki wiosny”. Lingwistyczne eksperymenty poetki nie przekonywały jednak recenzującego jej twórczość Arnolda Śluckiego, który był zdania, że dokonane „Rozbicie graficzne słowa[...] nie odsłania[...] głębokich tajemnic.”¹²⁴

Obserwowalne w przyrodzie pierwsze oznaki końca zimy personifikuje autorka w dalszej części wiersza jako kobietę, dla której nadeszła wreszcie pora, kiedy: „z zieleni uśpionych włosów otrząsa

¹²² J. Kulka, *Próba powrotu. O Annie Zelenay*, w: „Pracownia” 2000, nr. 23, s. 77.

¹²³ M. Karwala, *Polska poezja współczesna po 1956 roku*, op. cit. s. 21.

¹²⁴ A. Ślucki, *Wiersze Anny Zelenay*, w: „Twórczość” 1965, nr. 1, s. 126.

papiloty.” Ożywiający jej zlodowaciałe ciało chlorofil, jak ludzka krew zaczyna ponownie krążyć. Wszystko ożywa, aż po drobne dzwonki, w których „zapulsują śmiechem miodowym zziębnięte serca.” Kreślony w kilku słowach portret kobiety - przedwiośnia tętni życiem, przemawia siłą plastycznego wyrazu. W charakterystyczny dla siebie sposób odnajduje Zelenay podobieństwa przejawów ludzkiego życia w otaczającej ją przyrodzie.¹²⁵

Mówiąc o personifikacji jako figurze stylistycznej, którą niejednokrotnie jeszcze będzie się posługiwać autorka *Zielonej hemoglobiny*, przytoczyć tu wypadnie istotną, dotyczącą tego tematu refleksję Jana Parandowskiego:

„Człowiek jest najprzedniejszym tworzywem literatury. Nawet przyroda literacka jest nim przeniknięta do głębi. Jej antropomorfizacja dokonała się na wiele wieków przed najdawniejszymi utworami literackimi przez magię, religię, mitologię. Od niepamiętnych czasów gwiazdy, kwiaty, góry i morza, błyskawice i śnieg przejęły ludzkie uczucia, fizjognomie i gesty, bardzo rzadko udaje się im żyć własnym życiem, które jest zresztą tajemnicą. Japończycy gorszą się naszą manią uczłowieczania wszelkich zjawisk. Ich poezja, o ile już nie uległa wpływom europejskiej, zachowuje z szacunkiem odrębność świata pozaludzkiego i nikt tam kwitnącej wiśni nie nazwie panną młodą.”¹²⁶

Zaproszenie Kanapona

Chodźmy piesku
między dźwięki barwy wonie
ażebym z nich złożyć spacerowy bukiet
na nitkę zmysłów
nanizac wrześnie chwile

Smycz zdjęta z kołka
zapala ogień w twoich oczach
nadzieję ruchu
stawania się ziemi
nieba i wody

Egzotycznieją kury z płotem
rozstępują się dżungle trawy
kamyki nadrzeczne
wylizane nieznana falą

¹²⁵ S. Kania, *Studium niepokoju*, op. cit. s. 7.

¹²⁶ Jan Parandowski, *Alchemia słowa*, Warszawa 1951, s. 191.

zatrzymały dla ciebie ślad

Dotknij słońca
przemienione leży
w lepłą złocistość gruszki
zakazanego
broni żądło osy

Skowyt wiatru
buszowanie chmur
zanim cisza nadchodząca
wygasaniem zieleni
pochwyci świat w kleszcze.

Imię psa, którego autorka wiersza zaprasza na spacer jest szczególne, bo komiczne! Kanapon to pies, co często leży na kanapie. Podmiot liryczny kusi swego psa „spacerowym bukietem” składającym się z „dźwięków, barw, woni”, który w piękny, wrześnieowy dzień poruszy psią „nitkę zmysłów”.

Psu na widok „smyczy zdjętej z kółka” zapala się „ognik w [...] oczach” i zaproszenie zostaje przyjęte. Patrząc z perspektywy psa, spacer stanie się wyprawą myśliwską, szczególnym rodzajem safari. W drugiej zwrotce, stosunkowo długiego, bo liczącego sobie pięć całości utworu, za sprawą czynionych przygotowań, obserwuje narrator u swego zwierzęcia nieopisaną wprost radość, euforię, jak mówi sam dalej :

nadzieję ruchu
stawania się ziemi
nieba i wody

Od tego momentu struktura przedstawianego przez autorkę świata ulega silnej dynamizacji. Wiele się tutaj, także w dosłownym znaczeniu słowa, dzieje, co mocno odczuwane jest przez użycie słów: „ruch”, „stawanie się”. Zaproponowaną przez Zelenay z innego kontynentu rodem obrazowość, sugestywnie budują przeróżne określenia; np. neologizm, „Egzotyczniej kury za płotem”, epitet „dżungle traw”, czy inny wreszcie, opisujący, przemienione w poetyckiej konstrukcji w wielką wodę, leżące u brzegu rzeki kamienie jako „wylizane nieznana falą”.

W opowiadanej przez narratora historii nie może także zabraknąć, jakże przecież silnie odczuwalnego podczas wyczerpującej eskapady, upalnego słońca. Zgodnie z tym, co wcześniej zostało powiedziane na temat imażynistyczno-impersjonistycznej techniki, jest ono bardzo konkretne, wręcz namacalne:

Dotknij słońca
przemienione leży
w lepką złocistość gruszki
zakazanego
broni żądło osy

I znowu oczyma wyobraźni widzimy, jak powoli, lecz nieuchronnie zbliża się będący kresem dalekiej wyprawy, bynajmniej nie zapraszający do pozostania tutaj, wręcz wrogo nastawiony wobec przybyszów ów pies – wieczór, który jeszcze za sprawą wyobraźni „zaskowyczy” i „pobuszuje”:

zanim cisza nadchodząca
wygasaniem zieleni
pochwyci świat w kleszcze.

*C. Miłość:**Szekspir*

Czterdziestu chudych Romeów
 w szpitalnych pasiakach
 chłonie miłość
 z telewizyjnego ekranu
 Czterdziestu Romeów
 miota się w zamknięciu
 jak w ciasnym grobowcu Capulettich
 Julietty w peniuarach z westchnień
 Julietty w rozigranych papilotach
 Julietty na balkonach uniesienia
 Julietty igrające pugiuałem
 któremu na imię miłość
 nieświadome ostrza
 co rozkroi białe jabłka piersi
 i toast Romea
 spełniony erlenmayerem.

Przywołanie Szekspira i jego najsłynniejszych bohaterów Romea i Julii wprowadza czytelnika w odwieczny temat miłości. Jednakże ów temat przenosi poetka w realia szpitalne. Nie opowiada jednak o jednostkowej uczuciu kochanków lecz całą rzecz uogólnia i w każdym ze szpitalnych pacjentów widzi Romea i Juliettę.

Czterdziestu chudych Romeów
 w szpitalnych pasiakach
 chłonie miłość
 z telewizyjnego ekranu
 Czterdziestu Romeów
 miota się w zamknięciu

Pobyty w szpitalu zmusza opisywane osoby do podobnych, stereotypowych zachowań. Miejsce rekonwalescencji zostaje porównane do „ciasnego grobowca Capulettich”, a miłość „chłonie [się] z telewizyjnego ekranu”. Płeć kobieca przejawia się autorce na zupełnie inny sposób niż płeć męska:

Julietty w peniuarach z westchnień
 Julietty w rozigranych papilotach
 Julietty na balkonach uniesienia
 Julietty igrające pugiuałem

Pugiuał, czyli krótka broń sieczna, przyrównany jest przez autorkę wiersza do miłości, której ostrza pełne ufności Julietty nie są świadome i które to ostrze: „[...] rozkroi białe jabłka piersi”. Na koniec informuje nas poetka, że Romeo spełni erlenmayerem toast za kochanków.

A. Słucki mówi, że temat miłości potraktowany jest przez poetkę: „[...] niesentymalnie, gdyż zawiera w sobie dramat ludzkiej udręki i nadziei, choroby i walki z nią, budzącej w człowieku najżywotniejsze s i ł y c i a ł a, c h a r a k t e r u i u m y s ł u.”¹²⁷

Muszla

Dotyk twego imienia już nie boli.
 Wygładziły się zmarszczki na niebie.
 Omyta w letejskiej wodzie
 leży na pustym brzegu melancholii
 różowa muszla, szumiąca muzyką godzin
 zamieszkałych kiedyś przez ciebie.

Ten utwór ma charakter monologu lirycznego. Ów monolog - jak czytamy - jest „formą *sprawozdania* na temat wewnętrznych przeżyć podmiotu, formą wyrazu jego subiektywnej wyobraźni itp.”¹²⁸ Mamy więc do czynienia z liryką osobistą. Występujący tutaj i utożsamiany z autorką wiersza podmiot liryczny wypowiada się w pierwszej zwrotce: „Dotyk twego imienia już nie boli.” Rozwijane przed oczami czytelnika metaforyczne obrazy - wspomniana pierwsza linijka mówiąca o ustaniu bólu na dźwięk imienia bardzo bliskiej osoby czy następny: „Wygładziły się zmarszczki na niebie” - mają swoją kulminację w tytułowej muszli. Autorka posługuje się w wierszu nawiązującą do tradycji kunsztowną formą.¹²⁹ Przykład o tym świadczący znaleźć można choćby przy opisie muszli, gdzie użycie odnoszącego się do niej epitetu „Omyta w letejskiej wodzie” ma swe korzenie w mitologii greckiej, w której podziemna rzeka *Lete* symbolizowała zapomnienie. Jednakże muszli samej to zapomnienie nie dotyczy, ona bowiem jest tym naczyniem, które przechowuje dźwięki,

¹²⁷ A. Słucki, *Poetka Kłódzkich Wiosen*, op. cit. s. 7.

¹²⁸ M. Głowiński, Al. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, op. cit. s. 261.

¹²⁹ J. Łukasiewicz, *Książeczki Kłódzkie*, op. cit. s.99.

uchroni je od zapomnienia. Różowa muszla, mimo bolesnych doświadczeń autorki, kryje w sobie jej zgodę na świat, nawet bez kochanej osoby.

Nie bez znaczenia będzie jeszcze jedna uwaga: analizowany utwór, jak żaden dotąd, ma rymy, np. dokładne: boli – melancholii, niebie – ciebie oraz niedokładne: wodzie – godzin. Wypowiadana ściszym głosem *Muszla* zniewala swą klasyczną urodą - *ars poetica*, czyli sztuka poetycka Anny Zelenay, w pełni dochodzi tutaj do głosu!

Przyjście

Zjawileś się
niespodzianie
Powiedziałeś: jestem
jedno słowo
jakby to była –
na me wołanie
nieustające w myślach –
odpowieź

Przed nami subtelna miniatura liryczna. Jej sytuacją narracyjną jest upragnione spotkanie dwojga osób. Na szczególną uwagę zasługuje tutaj fakt, że, podobnie jak w poprzednim utworze, rezygnując z wszelkich środków artystycznego wyrazu, zupełnie ściszym głosem, głosem naznaczonym piętnem osobowości poetki – wyraża autorka skierowane ku drugiej osobie uczucia.

„W pamiętnikach wyraźnie widać pokrewieństwo Zelenay z Pawlikowską Jasnorzewską. Ogranicza się ono jednak jedynie do pokrewieństwa psychicznego. Wiersze Zelenay są znacznie mniej gwałtowne, niż wiersze jej wielkiej poprzedniczki, uczucia prezentowane w *Pamiętnikach* mają charakter stonowany, przyciszony do wymiarów monologu wewnętrznego”¹³⁰ - dodaje, nie bez racji, w zakończeniu komentarza T. Olszewski.

¹³⁰ Ibidem, s. 9.

E. Historia i jej tragizm:

Kolejny już raz spotykamy się z formą sonetu, formą, należy tutaj podkreślić, chętnie uprawianą przez Annę Zelenay. Wiersz, odwołujący się do zdarzeń z historii rosyjsko-ukraińskiej, nosi tytuł *Biała krynica*:

Wioska wołyńska z pierzyn śniegowych zbudzona.
Kulig brzęczący w locie kwiat mrozu potrąca.
W sadzie widmowym dom – sionka zapraszająca
z mroku stęchłego prosto w słoneczność salonu.

Biel z szyb boląca. Drzewa w pokrowcach ściszone
niby meble w wyiębłym pokoju. Gdzieś w głębi
czerwień wybucha nagła – skrwawione jastrzębie
ręce cara nad trupem syna wyprężone.

Kopia Riepina. Zwyczajnie, 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 niechący zawadzi,
słysząc w muzyce pobrzęk hajdamackich noży.

Otóż początek malowanego zamaszyście obrazka przedstawiającego rozłożone szeroko pod „pierzynami śniegowymi” i ledwo ze snu zbudzone sioło nie zapowiada jeszcze tego, o czym dowiemy się niebawem. Pogodny, wręcz sielski nastrój kresowej sanny, która „w locie kwiat mrozu potrąca” zmacony zostaje przywołanymi przez kopię obrazu Ilii Riepina wypadkami historii. Ów obraz, zatytułowany *Car Iwan Groźny z synem*, przedstawia rozpaczającego cara nad trupem syna.

„Ten syn – jak pisze Anna Klubówna - to umiłowany następca tronu, który miał objąć po nim dziedzictwo. A wielkie było to dziedzictwo, które car Iwan przysposobił. [...]

Żeby dokonać tak wielkich i trudnych dzieł, car Iwan musiał mieć twardą rękę dla poddanych i dla nieprzyjaciół. I miał ją, nie darmo nazwano go Groźnym. Na dywanie leży ciężka długa laska, zakończona ostrym metalowym dziirytem. Chodziły wieści, że car nieraz jej ostry koniec wbijał w stopę bojarom, zwłaszcza takim, których wierności nie był zbyt pewien.

Tym samym narzędziem w gniewie zabił syna. Teraz objął po ojcowsku umierającego carewicza, a rozpacz i żal zjeżyły mu resztki włosów na starczej głowie. Takim pozostał groźny car we wspomnieniach ludu: nie groźny władca, a zbolący ojciec, który nagle ujrzał przed sobą pustkę.¹³¹

Paralelę do tego zdarzenia stanowi pogrom Żydów, o którym mówi autorka u końca pierwszej tercyny: „krzyk mordowanych Żydów w bliskim lesie ożył.” W czasach nowożytnych na wschodnich terenach Europy dochodziło wielokrotnie, czy to ze strony caratu, czy później, podczas II wojny światowej ze strony hitlerowców, do pogromów i mordów na obywatelach wyznania mojżeszowego. Jako trzecie pojawiają się w utworze inne jeszcze - opisywane przez Seweryna Goszczyńskiego w *Zamku Kaniowskim* – tragiczne zdarzenia. Chodzi tutaj o mające miejsce w 1768 roku powstanie chłopów ukraińskich przeciwko polskiej szlachcie. Autorka nawiązuje do niego w ostatniej linijce wiersza: „słysząc w muzyce pogrzech hajdamackich noży”.

Kolorystyczną dominantą, utworu, jest pokrywająca wszystko i iskrząca się mrozem biel. Ona to, jeszcze bardziej intensyfikuje czerwień, która „wybuchła nagle”, a także, jak się wyraziła poetka, „fortepianu czarno rozłożone skrzydło”.

Świerszcze

Kiedy nocami wyli z głodu jeńcy
na mokrym, ciasno drutowanym placu,
tuż obok w trawie śpiewał świerszcz ladaco.
(A świerszcze ponoć są symbolem szczęścia.)

Kiedy pędzono Żydów na roboty,
płomieniejące farbami z afisza
pachniały róże. Była wielka cisza.
(„Rosen in Tirol” – pluł nagłówek w oczy.)

Kiedy w nagrzone czerwcem południe
matki unoszą do słońca pyzate,
pstre niemowlęta, psy gonią wesoło

I kwiaty pachną na skwerze rozrzutnie –
kropla dżdżu nagle ma smak łyzy roztartej,
obłok przygnany ma barwę popiołu...

¹³¹ A. Klubówna, *Krajobraz z tęczę. Sylwetki artystów od Fidiasza do Picassa*, Warszawa 1976, str. 291.

Ponownie wraca autorka do tematyki historycznej, a ściślej mówiąc do wspomnień z czasów drugiej wojny światowej. Analizowany przez nas wiersz pt. *Świerszcze* to kolejny w dorobku Anny Zelenay sonet. „Borykając się z umowną, skrepowaną rygorami formą, jaką jest sonet, - pisał A. Słucki - poetka odniosła tu niemały sukces. Rygory wersyfikacyjne w tym tak tradycyjnym wierszu jeszcze wyraziściej aniżeli we wierszu wolnym, siłą chociażby kontrastu, uwydatniają elementy współczesnego widzenia, sposobu obrazowania i metaforykę. *Płomieniejące farby z okupacyjnego afisza, pachnące różami, pstre niemowlęta i kropla dżdżu nagła* o smaku roztartej łyzy oraz podobne obrazy i skojarzenia, zaczerpnięte z impresjonistycznego czy ekspresjonistycznego malarstwa, same przez się już zużyte w toku pół wieku trwającej fuzji poezji z plastyką, zyskują właśnie na sile dzięki wyraźnemu zaznaczeniu rysunku wersyfikacyjnego, chociażby rysunek ten był kopią klasycznego modelu. Czy tylko kopią? Byłoby to nieścisle i krzywdzące.

Współczesny sposób obrazowania i wyrażania świata, czyli współczesna treść utworu, siłą wyrzutni *wypycha* i intensyfikuje rym, który staje się funkcjonalny i jest czymś więcej niż czczym tylko ozdobnikiem.”¹³² Oto co krytyk mówił dalej: „W sonecie A. Zelenay przybiera też nową barwę rytm, dzięki bardziej celowemu rozmieszczeniu akcentów logicznych i emocjonalnych, rozłożonych, jak to w sonecie, w sposób dość wyważony i równomierny. Także często stosowane w wierszu zabiegi aliteracyjne służą treści. Celowość w gospodarowaniu środkami formalnymi to walor na wskroś współczesny. Sonet jednak musi być sonetem. [...]W sonecie Anny Zelenay przemiana tonacji uroczystej w kpiąco-satyryczną daje się jednak wyjaśnić. Rzecz tu dzieje się, jeśli się temu utworowi lepiej przyjrzeć, za sprawą pewnej *degradacji* środków wersyfikacyjnych, mieszania rymów czystych z asonansami (jeńcy – szczęścia, pyzate – roztartej), stosowania rymów wewnętrznych satyrycznie skonstruowanych (afisza – cisza) i całej owej tonacji *stacatto*, nadanej utworowi. Odnosi się wrażenie, że wszystko to jest wynikiem świadomej pracy poetyckiej, towarzyszącej wyczulonej artystycznie intuicji. A jest to intuicja i wrażliwość liryka, czułego na *wieczną* problematykę egzystencjalną, *wieczne* męki i rozterki, a wszystko to poetka łączy z dużym dramatyzmem, nie wolnym od poczucia historii i jej tragizmu.”¹³³

¹³² A. Słucki, *Wiersze Anny Zelenay*, op. cit. s. 124.

¹³³ Ibidem, ss. 124-125.

Następny, poddany analizie utwór to *Przeprowadzka*:

Przeniesieni na skrzydłach wiosennej nawałnicy,
przywiani wiatrem stepowym,
(prawie dziesięć stopni długości geograficznej na
zachód)

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

Przed nami,
w rozjątrzonej przestrzeni
jasna oaza –
miasto rozłożone
w ciepłych pachwinach gór.

Otwiera nam swe bramy
błękitne od umarłych zjaw,
rozściela trawy,
co roztarte w palcach
pachną tak inaczej,
rozjarza progi domów
obietnicą przystani.

Stoimy zalęknieni
przed taflami luster
zamaconych tłumem cieni,
przed szufladą nie domkniętą,
skąd ulatnia się powoli
fiolet gotyckich liter,
przed ogniem domowym
gdzie z kuchenną pedanterią
wyszczerzone napisy „Salz” i „Pfeffer”.

A za oknami
krajobraz nachylony czujnie –
jakby czekał
na pierwszy obłok uśmiechu.
na pierwsze ziarna gorczyczne
zasadzone naszą ręką...

Utwór *Przeprowadzka*, podobnie jak poprzedni, porusza sprawy związane z wojną. W lakonicznej, suchej formie relacji, dowiaduje się czytelnik wiersza o tym, co dokonywało się niemalże w całej Europie Środkowo-Wschodniej i czego naocznym świadkiem i współuczestnikiem wydarzeń była poetka. Mowa o bezprecedensowej w ciągu dziejów akcji przesiedleńczej, dotyczącej milionów obywateli polskich, którzy do roku 1945 zamieszkiwali wschodnie tereny kraju. Rekompensatą za odebrane Polsce przez Związek Radziecki obszary, w wyniku nowego podziału kontynentu, który przypieczętowany został postanowieniami kolejnych konferencji (w Jalcie, Teheranie i Poczdamie), miały stać się tak zwane Ziemie Odzyskane, należące do Niemiec. Akcję zaś, w której brali udział byli mieszkańcy Wileńszczyzny, Polesia, Podola i, jak w przypadku poetki, Wołynia, komunistyczna władza żargonem propagandy określała jako „przesiedlenie”. Oto jak po latach wspominała Zelenay tamte chwile, kiedy przybyli do nowego miejsca:

„W tym obcym strasznym mieście trzeba było zacząć nowe życie. Rozwijaliśmy je przed oczami ostrożnie, nieufnie, jak talię rozdanych kart. Co odsłoni los? Młodzi cieszyli się nadzieją przygody. W młodości zresztą każdy dzień jest cudowną przygodą. Starsi zabiegali o gniazda, martwili się brakiem szyb. Najstarsi płakali, że nie dane im będzie spocząć w swojej ziemi...”¹³⁴

Wiersz stanowi poetyckie pendant do wydarzeń tamtych lat. W artystycznej formie znalazły swój pełny wyraz ówczesne lęki, obawy i pragnienia, nie będące wszelako jedynie odczuciami Zelenay. Od pierwszej linijki wiersza dochodzi do głosu podmiot zbiorowy, którego wyrazicielem jest pióro poetki: „otwieramy dzień nowy, w cichnących łoskotach gromów wyławiamy szmer liścia.” Jest zatem nowe miejsce, gdzie przyjdzie odtąd żyć Polakom zza Buga, pełne „umarłych zjaw”, nieprzespanych nocy, których powojenna rzeczywistość nie szczędziła Kresowianom. Na domiar złego, nawet otaczająca przybyszów ze Wschodu przyroda zupełnie inna niż tam. Choćby trawy, które tu rosną „pachną tak inaczej”.

Niedawna, jakże w końcu przeszłość bolesna, bo jątrzona koniecznością bycia tutaj, przedstawiona została za pomocą obrazu zajętego właśnie przez Polaków wnętrza: „Stoimy zaleknieni przed taflami luster zamaconych tłumem cieni”, „przed szufladą nie domkniętą, skąd ulatnia się powoli fiolet gotyckich liter” oraz, szczególnie utrafiionym w samo sedno, pointującym tę scenę, komentarzem do ponemieckiego domowego ogniska: „gdzie z kuchenną pedanterią wyszczerzone napisy *Salz i Pfeffer*”.

¹³⁴ A. Zelenay, *W poszukiwaniu wczorajszego dnia*, w: *Pierwsze dni. Pierwsze lata*, pod. red. E. Kaczmarka, Kłodzko 1995 ss. 98-99.

Jednak przyznać trzeba, iż w końcowych strofach wiersza zauważyć można próbę przezwyciężenia przeżyć traumatycznych; odnosi się wrażenie, że mimo trudności silniejsza jest istniejąca w człowieku potrzeba, by zacząć swe życie od nowa. I, o dziwo, zrazu ta obca przybyszom z daleka przyroda, już w niedalekiej przyszłości może stać się ich sprzymierzeńcem. Wypowiadane przez owego zbiorowego narratora słowa każą czytelnikowi żywić nadzieję i myśleć z optymizmem o tym, co niebawem nastąpi: „A za oknami krajobraz nachylony czujnie jakby czekał na pierwszy obłok uśmiechu. Na pierwsze ziarna gorczyczne zasadzone naszą ręką...”

F. Poetka wobec śmierci:

Umarli

W starej dzielnicy
kamieni omszałych
zielen
przez cień gałęzi
epitafia
i zamyślenia

W nowej co krok
znajome twarze
na rogu pan
uśmiechnięty
w kawałku porcelany
dziewczyna
przykryta modlitwą
marzy.

Bratki jak na balkonach
bramy wiodące w ciemność
przy piątej alei
nowy lokator
spadł deszcz
pachnie surową ziemią.

Liryka Anny Zelenay jest liryką osobistą, autorka wyraża w niej świat intymnych doznań, uczuć i refleksji.

Analizowany utwór ma budowę regularną – składa się bowiem z trzech segmentów, przy czym pierwszy i trzeci mają po sześć wersów, natomiast drugi osiem. Wolno przypuszczać, iż regularność struktury wersyfikacyjnej jest nawiązaniem do regularnego charakteru opisywanego miejsca, gdyż światem przedstawionym tego wiersza jest cmentarz. W całym jednak utworze, włącznie z jego tytułem, nie pada ani razu to słowo. Co więcej, autorka konstruując ów obraz poetycki posłużyła się przenośnią, w której miejsce pochówku przedstawione zostało jako miasto.

Podmiot liryczny wiersza nie ujawnia się bezpośrednio, a myśli wypowiedziane są z pozycji kogoś, kto tutaj przyszedł. Przechadzająca się osoba, zagląda do różnych części tego osobliwego miasta. Zatrzymuje się na chwilę „w starej dzielnicy kamieni omszałych”, odwiedza także nową,

gdzie widzi „co krok znajome twarze”. Typowe dla cmentarza atrybuty jak: „epitafia”, nagrobny medalion ukrywający się pod postacią epitetu - „pan w kawałku porcelany”, zapach „surowej ziemi” po przybyciu „nowego lokatora”, a także zastosowanie porównania - „Bratki jak na balkonach” nie pozwalają czytelnikowi zapomnieć metaforycznego charakteru tego miejsca. Po przeczytaniu wiersza nie można się oprzeć wrażeniu niezwyklej dyskrecji, z jaką o umarłych mówi poetka.

Następny, przykuwający naszą uwagę wiersz *Przemiany* ma formę sonetu:

Suknie – motyle posenniałe
w czeluściach szafy moszczą leże,
zbudzony lis zerka z kołnierza
i szale znaftalinowstały.

Żeglując noskiem w ciepłe strony
odchodzą pantofelki białe.
U ognia grzeją się zgłodniałe
domowe duchy – kanapony.

Ogród nie znosi już perfumy,
warzywną prozą pachnie mocno,
złocisty i spęczniały z dumy.

Drzewa wychudłe, krótkowzroczne,
neon z księżycem lekko myląc,
dziergają w niebie ściegi lila.

R. Matuszewski i A. Słucki zgodni są co do faktu, iż początek wiersza „[...] przywodzący na myśl Pawlikowską czy Achmatową”¹³⁵ ma swe niewątpliwe inspiracje w poetykach obu wielkich dam sztuki słowa: „Klasycyzując, autorka *Próby powrotu* broni się przed paseizmem, tak jak broniła się zawczasu Jasnorzewska i autorka *Wieczoru* i *Różańca* – Anna Achmatowa. Nie wiem, ile w tym pokrewieństw świadomych, ale atmosfera *Wieczoru* i późniejszych wierszy rosyjskiej poetki ogarnia nas, gdy czytamy taką np. strofę Anny Zelenay:

Suknie – motyle posenniałe,
w czeluściach szafy moszczą leże,
zbudzony zerka lis z kołnierza
i szale znaftalinowstały.

¹³⁵ R. Matuszewski, *Młodzi i najmłodszy*, op. cit. s. 4.

Z tego kręgu poetyckiego wywodzi się przecież *odłamana* buduarowość i owa tendencja do metafizycznego niemal uwznioślenia świata przedmiotowego, a zwłaszcza tego wszystkiego, co należy do *ścisłego*, tradycyjnego kobiecego otoczenia. A że kryje się w tym spojrzenie satyryczne, drwiące, świadczy kalamburowy chwyt, który tyleż ten świat *uwzniośla*, co degradowe. Zresztą ta właśnie metoda, polegająca na przekornym mieszanu tego, co hieratyczne z tym, co groteskowe, a groteski z psalmiczną niemalże odą, wystąpi na jaw w analizie innych wierszy. Dotyczy to również formalnej strony tej liryki. Anna Zelenay świadomie czasem raczy nas takim ustawieniem formy wobec treści, że otrzymuje się w rezultacie umyślnie wywołane poczucie rozziwu i dysharmonii. Być może, autorka pragnie przez to osiągnąć nowy, niebanalny ład wiersza, zwłaszcza że nie skłania się do poetyckiego ekstremizmu i jawnego eksperymentowania.¹³⁶

Problem świadomych lub niezamierzonych inspiracji poetki wyjaśnia komentarz Jana Kulki: „Anna Zelenay do momentu przeczytania tej recenzji nigdy poważniej nie zajmowała się twórczością rosyjskich akmeistów, a nazwisko Achmatowej niewiele jej mówiło. Dopiero od tego czasu zainteresowała się bliżej jej twórczością, a później i innymi poetami rosyjskimi i radzieckimi, których zaczęła tłumaczyć na język polski. Tak więc Słucki odnajdując ten ich bliski sobie mikroklimat poetycki zasiał w poetce ziarno zainteresowania, które doprowadziło do zafascynowania się twórczością radzieckiej poetki. Tłumaczeń polskich było zbyt mało, więc sięgnęła do oryginałów. I tak już w kolejnych tomikach oprócz poezji własnej pojawiły się pierwsze tłumaczenia.”¹³⁷

Zanim przejdziemy do następnego utworu, wróćmy jeszcze na krótko do analizy *Przemian*. Otóż należy zwrócić uwagę na fakt zastosowania w nim kilku neologizmów: „motyle posenniałe”, szale, które „znaftalinowstały”, czy „domowe duchy – kanapony” – ten ostatni wyraźnie sugerujący obecność nie stroniących od wylegiwania się na kanapie czworonogów w mieszkaniu poetki. Wolno spytać czemu właściwie służy stosowanie neologizmów przez twórcę?

Jak czytamy w *Słowniku terminów literackich*: „W języku poetyckim nowatorstwo w tym zakresie podyktowane jest [...] dążeniem do odświeżania środków leksykalnych, cieniowania znaczeń i zabarwienia wyrazów oraz uzyskiwania nowych efektów brzmieniowych.”¹³⁸ – o czym już mówił wcześniej, w odniesieniu do konkretnych przykładów A. Słucki.

¹³⁶ A. Słucki, *Wiersze Anny Zelenay*, op. cit. s. 124.

¹³⁷ J. Kulka, *Samotność zwielokrotniona*, w: Anna Zelenay, *Wiersze zebrane*, op. cit. s. 193.

¹³⁸ St. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, Wrocław - Warszawa - Kraków 1966 s. 168.

Po raz kolejny mamy do czynienia z niełatwą formą sonetu. I z tej próby, nie pierwszy już raz, wychodzi autorka obronną ręką; mało tego, otrzymuje za utwór, w turnieju jednego wiersza, nagrodę specjalną na II Kłodzkiej Wiośnie Poetyckiej.

W podobnym nastroju, jak je trafnie określał A. Słucki – „ujmujących delikatnością wierszy”,¹³⁹ utrzymany jest poniższy utwór:

Recepta

Napiję się snu z głębokiego, czarnego dzbana,
stanę w oknie – kołysanie zielone gałęzi,
światło drgające, wiewiórczej kity błysk na sośnie,
łap modlitewne podniesienie z kruchą zdobyczą
przekona mnie, że tak być musi. Że tak potrzeba.

W lustrze odbicie niezgłębione odmieni formę –
policzków ciepłe pulsowanie w kaprysie żyłek,
igranie iskier w dnie źrenicy z mocą topazu,
wygięcie rzęsy, nieposłuszeństwo jawne włosa
ociepli obraz. Takie jest poczęcie uśmiechu.

Klasyczny w swej formie wiersz ma charakter monologu lirycznego, czyli „wynurzenia podmiotu lirycznego, o silnym zabarwieniu uczuciowym i refleksyjnym”¹⁴⁰ – jak definiuje to pojęcie *Słownik terminów literackich*. Będący zatem wyrazem osobowości autora, jego przeżyć intymnych, analizowany przez nas utwór stanowi przykład wypowiedzi bezpośredniej. Występujący zaś w nim i wyrażający świat doznań, uczuć i refleksji podmiot liryczny sprawia, iż mamy tu do czynienia z liryką osobistą. Wymownie świadczy o tym kilkakrotnie użyta przez autorkę forma pierwszej osoby liczby pojedynczej.

Główny akcent pada w tym wierszu na akceptację tego, co przynosi Annie Zelenay z każdym dniem niełatwe życie. Obserwowane w oknie przez „ja” liryczne

[...] kołysanie zielone gałęzi,
światło drgające, wiewiórczej kity błysk na sośnie,
łap modlitewne podniesienie z kruchą zdobyczą

jest niczym innym, jak zgodą, wyrażoną *explicite* słowami ostatniej linijki pierwszej zwrotki - „przekona mnie, że tak być musi. Że tak

¹³⁹ A. Słucki, *Poetka Kłodzkich Wiosen*, op. cit. s. 7.

¹⁴⁰ St. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, op.cit. Wrocław-Warszawa-Kraków 1966 s. 159.

potrzeba.” Zwrotka druga, co warto podkreślić, jest przejawem rodzącej się ufności. Nagromadzone w niej liczne epitety:

policzków ciepłe pulsowanie w kaprysie żylek,
 i granie isker w dnie źrenicy z mocą topazu,
 wygięcie rzęsy, nieposłuszeństwo jawne włosa
 ociepli obraz [...].

opisujące podmiot liryczny, stojący przed „odbiciem niezgłębionym”, które to, jak czytamy dalej, „odmieni formę”, są nade wszystko wyrazem rosnącej nadziei. Otuchą napawa czytelnika pointa, w której, jakże przecież ciepło, brzmią słowa: „Takie jest poczęcie uśmiechu.”

„W wierszach Zelenay raz po raz przewija się refleksja nad koniecznością, ba! – nieuchronnością oglądania świata w rozbłyskach, w całej migotliwości przemijania. Impresjonizm jest wyznaniem wiary nie tylko formalnej: *impresjonistyczny*, jeśli można się tak wyrazić, jest pogląd na świat autorki *Białej krynicy*. W wierszu *Bunt* czytamy:”¹⁴¹

Zawierzyłam zbyt
 ludziom i sprawom
 zastanym
 jak w galerii obrazów
 szłam przez lata
 gromadząc obce
 widzenia
 Duszo w tych ramach
 czas wyjść na wiatr
 z chaosu liści jesiennych
 wydźwignąć kamień.

Jak, nie bez racji, zauważa J. Pieszczachowicz: „Niechęć do wszystkiego, co krępuje osobowość człowieka, manifestowana w różnych aspektach, oznacza także odrzucenie *obcych widzeń*. Owa *obcość* nie jest wyłącznie rezultatem uwarunkowań społecznych; to również statyczność jednostkowej wyobraźni, brak świeżości spojrzenia, niezdolność do ujmowania czegokolwiek bez przedustawnych stereotypów – jednym słowem, zmańcenie *białej krynicy* czucia i zmysłów.”¹⁴² Uzupełnijmy jeszcze tę opinię o głos J. Zacharskiej. Mówi ona, iż poetka: „wyraża

¹⁴¹ J. Pieszczachowicz, *Krynica smutku*, op. cit. s. 90.

¹⁴² Ibidem, s. 90.

przekonanie, że samo poznanie, zwłaszcza pośrednie, nie może stanowić celu i deklaruje swój udział w życiu.”¹⁴³

O kluczowej roli wiersza dla całego zbioru, otwiera on bowiem tom *Białej krynicy*, J. Kulka powiada:

„Można ten utwór uznać za swego rodzaju program poetycki, który z biegiem lat ulegał pewnym modyfikacjom, ale był konsekwentnie realizowany aż do ostatnich wierszy.”¹⁴⁴ I jeszcze garść refleksji poety na jego temat: „Jest to bunt specyficzny. Nie ma tu wielkich krzykliwych słów, w pierwszej części tego krótkiego wiersza poetka relacjonuje swoje dotychczasowe życie. Zawierzyła ludziom - nic się nie spełniło. Dosyć dwuznaczne jest stwierdzenie: *szłam przez lata gromadząc obce widzenia*. Poetka dostrzegła nieautentyczność swego dotychczasowego życia, obserwując to życie z pozycji szpitalnego łóżka, słuchając relacji o nim z ust odwiedzających, pacjentów, sióstr, salowych, słuchając audycji radiowych, telewizyjnych i innych informacji. Rzecz jasna, że w takiej sytuacji rzeczywistość była rzeczywistością zastępczą, rozbitą, pokawałkowaną – szczątkową, trudno z tego było wyluskać prawdziwy obraz. Stąd owo *zawierzyłam zbytnio* jest przepojone wątpliwościami, podejrzeniami w stosunku do samej siebie, nieufnością do świata, który przyszło jej modelować.”¹⁴⁵

Jako drugi w tomiku zatytułowanym *Biała krynica*, a jak słusznie powiada Jan Józef Lipski: „W liryce bardzo liczy się kontekst i miejsce, zajmowane przez utwór w zbiorze”¹⁴⁶, zwraca na siebie uwagę wiersz *Nadmetraż*. Jest on artystycznym wyrazem świadomości biologicznych ograniczeń autorki – niebłahą rolę w tej sprawie odgrywała zaawansowana choroba Anny Zelenay. A oto wiersz:

Wyznaczono mi miejsce
obrysowano kredowym kołem
przepisowe metraże
Uwikłana w daty
nie przejdę
poza czas naznaczony
Obliczona jest ściśle
pojemność płuc moich
zakreślone widzenie oczu
granicami

¹⁴³ J. Zacharska, *Zbuntowana, łakoma krasy świata*, op. cit. s. 85.

¹⁴⁴ J. Kulka, *Samotność zwielokrotniona*, op. cit. s. 196.

¹⁴⁵ Ibidem, s. 204.

¹⁴⁶ J. J. Lipski, *Szkice o poezji*, Paryż 1987, s. 103.

Krajobrazy niedosiężne
widywane nocami
wspinaczka myśli
nie pomyślanych
Ucieczka od czasu
w czas nie nazwany
Schronienie w domu
nie zbudowanym
w słowie.

„Konsekwencją niezgody na bierność – podkreśla, analizująca utwór J. Zacharska - jest bunt przeciwko ograniczeniom człowieczeństwa i gorączkowe poszukiwanie możliwości przekroczenia kredowego koła, przydzielonego jej w świecie skąpego metrażu. Poetka z całą bezwzględnością uświadamia sobie własną niemoc i zwyczajność typowej przedstawicielki podlegającej niewzruszonym prawom gatunku. Znajduje jednak szansę zmanifestowania własnej odrębności, przekroczenia granic uwarunkowanych cechami obiektywnymi, jest nią

Ucieczka od czasu
w czas nie nazwany
Schronienie w domu
nie zbudowanym
w słowie.”¹⁴⁷

J. Pieszczachowicz uważa podobnie, iż: „Dla poetki ratunkiem wydaje się być *Ucieczka od czasu w czas nie nazwany*, z *kredowego koła* ograniczeń [...]. Nie jest zresztą stanowiskiem pozbawionym wahań; *czas nie nazwany* oznacza wprawdzie jakieś wyzwolenie, na swój sposób eliminuje *obce widzenie*, lecz powoduje również nieustanną obawę, że *świat dociera w zbyt małych dawkach* do człowieka.”¹⁴⁸ W myśl słusznej opinii, cytowanego wyżej, J.J. Lipskiego, łączenie filozofowania z poezją to walor wiersza.

Przyglądający się z uwagą poezji Zelenay, Wiesław Paweł Szymański pisze: „Najcenniejsze są te wiersze Zelenay, w których przyroda, dyskretnie personifikowana, daje okazję do refleksji.”¹⁴⁹ Sugestia krytyka odsłania niejako prawdę, na którą zwraca uwagę J.J. Liski, mówiąc: „[...] poezja jest uboga, jeśli wyczerpuje swą całą istotną treść w szrankach

¹⁴⁷ J. Zacharska, *Zbuntowana, łakoma krasy świata*, op. cit. s. 85.

¹⁴⁸ J. Pieszczachowicz, *Krynica smutku*, op. cit. s.90.

¹⁴⁹ W. P. Szymański, *Ballady, sonety, epigramy* „Życie Literackie” 1968, nr 5, s. 10.

wartości estetycznych.”¹⁵⁰ „Takim pretekstem do refleksji – stwierdza W. P. Szymański - jest także wiersz pt. *Kasztanowe narodziny*:

Zabrakło opiekuńczych konarów
 pierwszy bolesny dotyk ziemi
 z kolczastego zacisza
 z białego atlasu płodowej błony
 wprost na otwartą wrogość świata

Co przyniesie czas pulsujący
 czy przydzielili miejsce bezpieczne
 by urosnąć
 podnieść ramiona
 zagarnąć przestrzeń?

Oczywiście wiemy doskonale, że *Kasztanowe narodziny* to nie tylko pytanie postawione światu przyrody, ale i metafora – maska. Między światem przyrody i światem człowieka jest tyle związków i analogii, że poetka nie musiała tu stawiać żadnych dopowiedzeń. Nie dopowiadając wzmogła jeszcze bardziej dramatyzm swojego utworu.”¹⁵¹ I jeszcze ostatnia, nie odnosząca się tylko do omawianego wiersza, lecz dotycząca całości, uwaga krytyka: „Bo mimo obecności żartu, w tej liryce jest także bardzo dużo smutku, jak gdyby specyficznego uczulenia na to wszystko, co w otaczającej nas rzeczywistości jest dramatyczne, przykre. Tom ten stanowi konsekwentną realizację tego, co poetka zapowiedziała w pierwszym, otwierającym wierszu [...]”¹⁵²

Ów dostrzegany przez badacza smutek w podobny sposób udziela się Annie Zelenay, jak swego czasu udzielał się poetom rosyjskim. „W tej melancholicznej nostalgii za czasem przeszłym, przez materialne znaki otaczającego świata i twory przyrody, na których *pamięć* liczy *ja* poetki, przypomina trochę Jesienina, wędrowca na ścieżkach i drogach mitycznej Rusi, szukającego odpowiednika stanów duchowych w *purpurowych jarzębinach*, czułych brzozech, starych sadach – bliskich, w przeciwstawieniu do bezdusznego i obłudnego miasta:

Po kimże płakać? Każdy z nas wędrowiec –
 Przechodzi, wstąpi, znowu dom porzuci.
 Po tych, co przeszli, nocami się smuci.

(S. Jesienin: tłum. A. Zelenay)

¹⁵⁰ J. J. Lipski, *Szkice o poezji*, op. cit. s. 187.

¹⁵¹ W. P. Szymański, *Ballady, sonety, epigramy*, op. cit. s. 10.

¹⁵² Ibidem, s. 10.

Tulipany

Jeszcze trochę podsłuchuję
jeszcze podglądam życie
ale coraz częściej widzę
jak mnie nie ma
Niedawno
przypomniałam sobie
że żyję
kiedy ktoś
prawie nie znany
wręczył mi
bezinteresownie
przelotnie
trzy białe tulipany.

Przytłaczającą Annę Zelenay świadomość pobudza na krótko, zdarzenie, wyrażone w kilku prostych słowach, pozbawionych jakichkolwiek środków artystycznych. Mogłoby się wydawać nam, ludziom zdrowym, i cóż takiego? Niewiele znaczący gest ofiarowania chorej kwiatów. Dzięki niemu jednakże poetka, bezpośrednio występujący w tym wierszu podmiot liryczny „przypomina sobie, że żyje”.

W *Białej krynicy* uderza dramatyzm samotności podmiotu poetyckiego. Chyba tylko *Bilans*, sławiący przyjaźń, stanowi wyjątek. Poza tym panuje niepodzielnie niemożność porozumienia się z osobami bliskimi, samotność w tłumie, samotność w stosunku do własnej przeszłości (*Chwila, Pożegnanie włosów, Przez telefon*).¹⁵³ Ostatni z trzech wymienionych utworów brzmi następująco:

Z czarnej otchłani – iskry porażające
każda zgłoska rozżarzona do samotności

Nie wezwę na pomoc ni wzroku ni gestu
Jesteśmy sami na pustyni dźwięków

Jakby nie było za oknem kolorów
jakby nie powiewały liście nad altaną

¹⁵³ J. Pieszczachowicz, *Krynica smutku*, op. cit. s. 91.

Wypływają słowa z ciemnej topieli
nagie oślizłe wymyte z domysłów

Stoisz na tamtym brzegu i myślisz
jakby utopić mnie w niepamięci

W odczuciu J. Zacharskiej słowa wiersza „padające w momencie rozstania nie potrafią zniszczyć przeszłości, są abstrakcyjnymi dźwiękami, których znaczenie bohaterka liryczna z trudem odnajduje w myślach. Dlatego telefon, dla Pawlikowskiej obiekt zachwyty i źródło radosnego cudu, w wierszu Anny Zelenay stanowi czarną otchłań, wypływają z niego słowa *nagie oślizłe wymyte z domysłów*, w których *każda zgłoska rozżarzona do samotności*.¹⁵⁴

Osią konstrukcyjną, złożonego z pięciu dystychów wiersza „Przez telefon” są dwie, jakże sugestywne w swym obrazowaniu, metafory. Pierwsza z nich, rozpoczyna się epitetem „[...]iskry porażające”, a kontynuowana jest przez, zbudowany w oparciu o utarty zwrot „rozżarzony do białości”, wyrażający ludzkie odosobnienie – wizerunek zgorzeliska. Dwa zaś ostatnie dystychy obrazują z całą mocą, zagrażające człowiekowi innego rodzaju niebezpieczeństwo, a mianowicie - dzielącą dwoje osób, zdolną „utopić w niepamięci” czeluść wody.

¹⁵⁴ J. Zacharska, *Zbuntowana, łakoma krasy świata*, op. cit. s. 85.

III. 3 Podsumowanie:

Anna Zelenay, jak stwierdziliśmy na samym początku pracy, posługiwała się przede wszystkim wierszem wolnym. Idzie tutaj, najogólniej rzecz biorąc, o : „[...]wiersze, które niejednokrotnie zrezygnowały z tradycyjnych wyznaczników poetyckości: rymu, klasycznie rozumianych strof, *muzycznej* wersyfikacji itp., ale przecież nie zrezygnowały z poetyckości w ogóle.”¹⁵⁵ Dokładniejsze zapoznanie się z twórczością kłódzkiej autorki uprawnia nas do określenia jej poezji mianem liryki osobistej. Otóż liryka osobista jest niczym innym jak wyrażaniem świata doznań, uczuć i refleksji jednostki,¹⁵⁶ „[...] jest [ona] najczęstszą postacią twórczości lirycznej, z nią kojarzą się obiegowe wyobrażenia na temat liryki [...]”¹⁵⁷

Pewien głos krytyki w ten oto sposób charakteryzował poezję Zelenay: „Obcy jest jej oschły intelektualizm, choć nie cofnie się przed refleksją. W jej wierszach królują często żywioły, zjawiska przyrody o charakterze lekko antropomorfizowanym, drzewa, rośliny – komponujące *pejzaże duszy*[...]”¹⁵⁸ W związku z ostatnią myślą Jana Pieszczachowicza naszą opinię musimy uzupełnić o jeszcze jedną uwagę. Chodzi mianowicie o lirykę inwokacyjną – często dochodzącą do głosu w twórczości piewczyni Ziemi Kłódzkiej. Charakteryzuje się ona tym, iż : „[...] podmiot zwraca się do jakiegoś adresata, wyrażnie określonego lub domyślnego, a może nim być osoba, grupa osób lub uosobione pojęcie itp. [...]”¹⁵⁹

I na koniec uwag jeszcze jeden dość ważny rys większości wierszy. Twórczość autorki obraca się w kręgu rzeczy i spraw najprostszych, zwyczajnych i codziennych. W poezji Zelenay nie ma uduwnień, nie ma zaskakujących spieć wyobraźni – jest natomiast rzeczowa narracja i spokojna, choć nierzadko tragiczna refleksja.

¹⁵⁵ M. Karwala, *Polska poezja współczesna po 1956*, op. cit. s. 5.

¹⁵⁶ M. Głowiński, Al. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, op.cit.s.288.

¹⁵⁷ Ibidem, s. 288.

¹⁵⁸ J. Pieszczachowicz, *Krynica smutku*, op. cit. s.91.

¹⁵⁹ St. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich*, op. cit. s.142.

Tomiki poetyckie Anny Zelenay

Zielona hemoglobina, Ossolineum, Kłodzko 1962

(Owoc, Przedwiośnie, Hortensja, Mumia, Muszla, Czerwone kałuże, Temat, Wiatr, Dzień, Zielona hemoglobina, Akwarium, Operacja, Szpital, Kolorowy obrazek z psychiatrii, Lina, Pozwólcie umrzeć, Umarli, Kłodzko, Przeprowadzka, Bystrzyca Kłodzka)

Próba powrotu, Czytelnik, Warszawa 1964

(Świerszcze, Fiolki, Pod parasolem, Przemiany, Piłki, W Sokołowsku, Po krwotoku, Próba powrotu, Wieczór z autobusu, Autobusem przez Bystrycę, Na stadionie, Poskromienie, Spotkanie, Cięcie, Odejście, Potwierdzenie, Noc, Zmęczenie, Głód, Halniak z sanatorium, Kolorowy obrazek z psychiatrii, Szpital, Operacja, Pozwólcie umrzeć, Studium, Akwarium, Łabędzie, Okno, Organizmy, Południca, Z pozycji horyzontalnej, W obcym mieście, Międzygórze, Kościół w Wielisławiu, Dzieciństwo, Anna Karenina, Pisanie, Żywe słowo, Mumia, Przedwiośnie, Pełnia, Hortensja, Narcyz, Hiacynt, Kolor khaki, Przeprowadzka, Most, Igraszki czasu, Wieczór autorski, Panny modne, Rock and roll, Pomyłka, Komis)

Dni darowane, Ossolineum, Wrocław 1966

(Tryb warunkowy, Miłość, Zasadzka, Nieuwaga, Wszystko zaczyna się, Na ścieżce, Monolog, Skaza, Ucieczka, Konsylium, Dni darowane, Zamiejscowa, Litość, Po cykloserynie, Źle urodzona, W oczekiwaniu, Szekspir, Gra, Wiadomość, Recepta, Przełom, Przejazdem, Zachód, Piwnica, Powrót, Kontemplacja, Choinka, Narodziny Kanapona, Żywoty lalek; Ballady dubieńskie: „Najpierw szedł bęben...”, „Szedł ulicą Panińską...”)

Biała krynica, Czytelnik, Warszawa 1967

(Bunt, Nadmetraż, Spokój, Zanim, Bilans, Martwa natura, Nibelungi, Biała krynica, Z pamiętnika, Gałganki, Zaproszenie Kanapona, Krzak gorejący, Jesień w

Kłodzku, Symptomy, Kasztanowe narodziny, Wielka pauza, „Buki rozplomienione”, Różowa akacja, Rzeź łąki, W zdroju, Listopad, Chwila, Pożegnanie włosów, Drzeworyt, Sosny, Przez telefon, Pokój, Frau Grosse, Lubow, Nadzieja, Miastu, Kolegium, Wrocławska brama;

Przekłady –

Sergiusz Jesienin: Jesień, „Znużył mnie, zmęczył kraj rodzinny”, „Jedna tylko została zabawa...”, „Ta ulica dobrze znajoma...”, „Odśpiewał gaj piosenkę swoją złotą...”;

Anna Achmatowa: „Odprowadziłam go do przedpokoju...”, „Za jeziorem księżyc stanął u brzegu...”, Bieżeck, Król srebrnooki, Twórczość, „Dusze kochanych na gwiazdach odwiecznych...”;

Maryna Cwietajewa: „Dla moich wierszy dawno napisanych...”, „Idziesz, do mnie podobny całkiem...”, Babuni)

Barometry na złą pogodę, Ossolineum, Wrocław 1970

(Sen odwrócony, Przestrzegala poetka, Przeoczyłam, Czas odmierzony, Spacer na twierdzę, Kryształowa szklanka, Studium, Na zjeździe, Czarna magia, Bratki, Przed odjazdem, Rywalka, Widok z okna na szpital dziecięcy, Goździki na listopad, List, Lekcja, Cud, Kolonia prątków Kocha, Tulipany, Zwyczajny dzień, Zakrzyczeć wszystko, Przyjście, Tajemnica, Wieczór z warkoczem, Słowo, Przypadek, Nefretete; Ballady dubieńskie - „Błota, błota, szuwary”, „O pradziadzie Ignacym”, „Jest medalion owalny”, „Najpierw szedł bęben”, „Szedł ulicą Panieńską”).....

Bibliografia

Recenzje tomików poetyckich

D. J. Błoński, *Anna Zelenay – „Zielona Hemoglobina”*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, sygnatura 169/82.

1. S. Dan, *Kłódzkie debiuty*, „Współczesność” 1963, nr 2.
2. P. Dybel, *Próby powrotu*, „Twórczość” 1977, nr 4.
3. S. Kania, *Studium niepokoju*, „Tygodnik Kulturalny” 1963, nr 5.
4. J. Kulka, *Próba powrotu. O Annie Zelenay*, w: „Pracownia” 2000, nr 23.
5. J. Kulka, *Samotność zwielokrotniona*, w: *Anna Zelenay, Wiersze zebrane*, Wrocław 1975.
6. J. Kulka, *Czas rozpamiętywany*, „Poezja” 1973, nr 2.
7. J. Lau, *Próba powrotu*, „Życie Literackie” 1964, nr 50.
8. J. Łukasiewicz, *Książeczki Kłódzkie*, „Odra” 1963, nr 2.
9. R. Matuszewski, *Młodzi i najmłodszy. Poezja polska w roku 1964*, „Wiatraki” 1965, nr 23.
10. T. Olszewski, *Urzeczenia i liryka*, „Kierunki” 1970, nr 38.
11. J. Pieszczachowicz, *„Krynica smutku”*, *Twórczość* 1968, nr 7.
12. J. Pluta, *„Mieć ptaki na własny użytek” czyli zwycięstwo poetki*, „Agora” 1966, nr 14.
13. A. Słucki, *Wiersze Anny Zelenay*, „Twórczość” 1965, nr 1.
14. A. Słucki, *Poetka Kłódzkich Wiosen*, „Zwierciadło” 1967, nr 9.
15. M. Sprusiński, *Ironie i sentymenty*, „Nowe Książki” 1968, nr 8.
16. W. P. Szymański, *Ballady, sonety, epigramy*, „Życie Literackie” 1968, nr 5.
17. J. Zacharska, *Zbuntowana, łakoma kraszy świata*, „Poezja” 1968, nr 8.

Varia

18. A. Bryk, „*Poetycki pejzaż Kłodzka*”, praca magisterska pisana pod kierunkiem prof. J. Jarzębskiego, Uniwersytet Wrocławski, Wrocław 1994.
19. M. Głowiński, Al. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa, 1967.
20. Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wrocław 1995.
21. M. Karwala, *Polska poezja współczesna po 1956*, Kraków, 1998.
22. P. Kuncewicz, *Leksykon polskich pisarzy współczesnych*, tom II N-Z, Warszawa 1995.
23. St. Kisielewski, *Z literackiego lamusa*, Warszawa 2000.
24. J. Kulka, *Łakoma krasy świata*, (praca w maszynopisie).
25. J. Kwiatkowski, *Felietony poetyckie*, Kraków 1982.
26. J. Kwiatkowski, *Notatki o poezji i krytyce*, Kraków 1975
27. J. J. Lipski, *Szkice o poezji*, Paryż, 1987.
28. *Literatura polska XX wieku. Przewodnik encyklopedyczny*, Warszawa 2000, tom 2.
29. M. Martynowicz, *Wyłuskana z dawnego krajobrazu*, „Środek” - Magazyn bywalców Kłodzkiego Ośrodka Kultury, 2000 nr 3.
30. J. Parandowski, *Alchemia słowa*, Warszawa 1951.
31. M. Podraza – Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992.
32. St. Sierotwiński, *Słownik terminów literackich. Teoria i nauki pomocnicze literatury*, Wrocław - Warszawa – - Kraków 1966.
33. B. Włodarczyk, A. Kremiec, D. Stopka, *Słownik poezji*, Kraków 2004.
34. A. Zelenay, *W poszukiwaniu wczorajszego dnia*, w: *Pierwsze dni. Pierwsze lata*, pod red. E. Kaczmarka, Kłodzko 1995.

35. Anna Zelenay, *Wspomnienia* (tytuł od autorki opracowania), Zakład Narodowy im. Ossolińskich we Wrocławiu, Dział Rękopisów, sygn. 167/1/82, zeszyt I i II

Zusammenfassung der Diplomarbeit: „Anna Zelenays dichterisches Schaffen im Lichte ihrer Werke – Twórczość poetycka Anny Zelenay na podstawie tomików wierszy”

Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, das Werk Anna Zelenays vorzustellen. Im ersten Teil, der die Einführung ist, sage ich, dass das Schaffen Zelenays, das man mit der Lyrik von M. Pawlikowska-Jasnorzewska und A. Achmatowa vergleicht, nie eine ausführliche Beschreibung erreichte. Also versuche ich, mich der Mühe zu unterziehen, ihr Werk so vollständig wie möglich vorzustellen, vor allem deshalb, weil mich mit der Autorin die gleiche Liebe und die gleiche Zugehörigkeit zur *Kleinen Heimat*, die das *Glatzer Land* heißt, verbindet.

Der zweite Teil beinhaltet die Biographie der Autorin, die unentbehrlich ist, um die Poesie Zelenays ausreichend zu analysieren, weil ihr ganzes Leben so stark in ihren Werken steckt. Hier versuche ich mich auf die Fakten zu stützen, die deutlich die Verbindung zwischen Annas Leben und ihrem Werk spiegeln, um den Leser nahezubringen, wie sehr diese Poesie mit den Erlebnissen, mit dem Glatzer Land und vielen, Ereignissen aus dem Leben der Autorin verbunden ist.

Anna Martynowicz-Zelenay wurde am 3. März 1925 in Łuck geboren. Im gleichen Jahr zog die ganze Familie nach Równe um, wo der Vater eine Arbeit und eine Wohnung bekam. Die große Gabe, also die Neigung zum Schreiben, entdeckte Anna (in sich), als sie zehn war, und schon damals entstand ihr erstes Gedicht *Łazienki w nocy*. Die gute Schülerin besuchte das Gymnasium in Równe und beschäftigte sich immer mehr mit der Poesie und Literatur, ohne den richtigen und erwünschten Mentor auf diesem Feld zu haben.

Im Jahre 1943 ergab eine zufällige Untersuchung, dass sich in Annas linker Lunge eine Geschwulst gebildet hatte.

Infolge des Zweiten Weltkrieges musste die Familie ihre Heimatgegend verlassen, am 31. Mai 1945 machten sie sich auf den Weg, um sich in Radom niederzulassen, wo Anna die Schule fortsetze, sich mit Hilfe von Ärzten zu heilen versuchte und auf ihre erste Liebe traf.

In den ersten Oktobertagen zieht die ganze Familie nach Kłodzko um.

Das Städtchen, überhaupt nicht vom Krieg berührt, sehr malerisch auf den milden Bergen gelegen, erschien und sehr schön...

Anna besucht das Gymnasium in Kłodzko, das sie mit dem Abitur beendet und die Aufnahmeprüfungen an der Universität in Wrocław besteht

sie. Ihre Krankheit ist der Grund, dass sie die Polnische Philologie erst nach einem Jahr zu studieren begann. An der Universität trifft sie die bekanntesten Professoren und sie ist überglücklich, dass es möglich ist dieses Fach zu studieren.

Am Anfang des dritten Semesters debütiert sie offiziell als Poetin. Und schon wieder zerstört die Krankheit alles. Erst nach einem schweren, mühevollen Jahr der Genesung kommt sie wieder nach Wrocław.

Im Jahre 1949 lernt Anna den schon bekannten Poeten Tadeusz Zelenay kennen, den sie 1950 heiratet, aber schon im Jahre 1955 wieder verlässt.

Sehr traurig und nicht gelungen war diese Beziehung. Das Einzige, was uns verband, war das gemeinsame Interesse zur Literatur, aber ich konnte es in diesem Haus und in dieser unfreundlichen Atmosphäre nicht richtig entwickeln.

Von nun an widmet sie sich voll und ganz, ihr Engagement und ihr ganzes, durch die Krankheit geprägtes Leben, der Literatur, Poesie und der Arbeit für die Entwicklung des kulturellen Lebens ihrer Heimatstadt – sie beginnt zu arbeiten für das Dom Kultury (Kulturhaus) in Kłodzko.

Zelenay schreibt und publiziert auch immer mehr. Zu dem wichtigsten Unternehmen Annas und ihren Freunden aus dem Kulturkreis gehört der zyklisch organisierte, sehr bekannte und gelobte Wettbewerb, der unter dem Titel *Kłodzkie Wiosny Poetyckie* jahrelang bekannt war, wo die Autorin auch manche Auszeichnungen bekam. Es kamen immer wieder in dieses kleine, in einem Eck Polens, west-südlich gelegene und von der Welt vergessene Städtchen, sehr viele bekannte und berühmte Schriftsteller und Literaturkritiker, was die Stadt natürlich adelte.

Im Jahre 1963 – II Wiosna Poetycka bekommt sie von der Jury, unter der Führung von Artur Sandauer, den dritten Preis für die künstlerische Werte des Sonetts unter dem Titel *Po krwotoku*. Im gleichen Jahr gibt Ossolineum heraus ihr Poesieband *Zielona Hemoglobina*.

Im Jahre 1965 wurde Anna als Mitglied im *Związek Literatów Polskich* aufgenommen. In den nächsten zwei Jahren erscheinen die weiteren Bände mit der Poesie: *Dni darowane* und *Biała krynica* und im 1970 *Barometry na złą pogodę*.

Anna Zelenay stirbt am 18. August 1970 in Warszawa nach einer schweren und langen Krankheit, wurde jedoch auf dem Friedhof in Kłodzko begraben.

Aber Anna ihre Strasse in Kłodzko hat und weiter leben wird... erinnert sich ihre Mutter nach Annas Tod.

So gelangen wir zum dritten und wichtigsten Teil der Arbeit, der voll und ganz dem dichterischen Schaffen Zelenays gewidmet ist. Zum Gegenstand analytisch-interpretatorischer Überlegungen werden nun die für Annas Werk am meisten aussagekräftigsten Gedichte, die sich in folgenden fünf Bänden befinden:

1. *Zielona hemoglobina* – 1962
2. *Próba powrotu* – 1964
3. *Dni darowane* – 1966
4. *Biała krynica* – 1967
5. *Barometry na złą pogodę* - 1970

Der erste Band beinhaltet Gedichte von verschiedener Thematik. Ich nenne hier diejenigen, die sich der größten Bewunderung der Kritik erfreuten: *Przedwiośnie*, *Hortensja*, *Mumia*, *Muszla*, *Akwarium*, *Szpital*, *Kolorowy obrazek z psychiatrii*, *Linia*, *Pozwólcie umrzeć*, *Umarli*, *Przeprowadzka*, *Bystrzyca Kłodzka*.

Muszla

*Dotyk twego imienia już nie boli.
Wygładziły się marszczki na niebie.
Omyta w letejskiej wodzie
Leży na pustym brzegu melancholii
Różowa muszla, szumiąca muzyką godzin
Zamieszkałych przez ciebie.*

Das Gedicht hat den Charakter des lyrischen Monologs. Wir haben es hier mit persönlicher Lyrik zu tun. Das hier vorkommende und mit der Autorin des Gedichts identifizierte lyrische Ich äußert sich in der ersten Strophe: *Dotyk twego imienia już nie boli*. Die metaphorischen Bilder: zuvor erwähnte und *Wygładziły się marszczki na niebie* haben Höhepunkt in der Muschel. *Ars poetica*, also, die poetische Kunst Annas kommt hier zu Wort. Diese Muschel fasziniert uns dank ihrer klassischen Schönheit. *Omyta w letejskiej wodzie muszla*, dieser kurze Vergleich hat Wurzel in der griechischen Mythologie, in der der unterirdische Fluss *Lete* das Vergessen symbolisiert. Das folgende Gedicht hat – wie bisher keines – Reime. Muschel, eine Metapher, birgt in sich, trotz sehr traurigen Erfahrungen der Autorin, ihr Annehmen des Verlusts der geliebten Person.

Der zweite Band beinhaltet unter anderen folgende Gedichte: *Po krwotoku*

*Sprzątnijcie ten nóż lepki, co obnażył sprawnie
wnętrze brzucha rybiego i zetrzyjcie krople,
zanim tu wejdzie, zanim wzrokiem czegoś dotknie
i wezbrana bladością szumem – upadnie.*

*Ukryjcie słowa pełne pulsujących znaczeń,
także słów bryzgi ciemne rozdrte na wodzie,
bo nawet echem słowa można ją ugodzić,
gdy w zwierciadle odbicie znajome zobaczy.*

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

*Zanim pochłonie ciebie rozwarta żrenica
dorysuje wyobraźni kreską cienką
na białej chuście nieba – krwawe piętna...*

Das schon einmal erwähnte Gedicht hat die Form des Sonetts, in dem uns die Autorin durch die sehr intime aber zugleich grausame Welt der Krankheit führt. Sie zeigt uns die ersten Anzeichen des Todes auf, der vielleicht noch nicht nahe ist aber schon spürbar ist. In diesem Gedicht, wie in vielen anderen auch, spielen die Farben große Rolle. Hier haben wir es mit zwei Farben zu tun: Die grüne, die das Leben symbolisiert, besitzt die Kraft, die Krankheit zum Stillstand zu bringen. Die rote, die das Blut symbolisiert, ist krankhaft, gefährlich und bringt den Tod mit sich. Der Kampf zwischen den Farben endet tragisch, genau so oft der menschliche Kampf zwischen Leben und Tod: Das Grüne wird vom Roten absorbiert.

Próba powrotu – das besonders wichtige Gedicht, das für das ganze Leben und künstlerische Schaffen Zelenays charakteristisch ist – beide als der Versuch des ständigen Kampfes mit der bedrohenden Situation. *Halniak w sanatorium, Szpital, Operacja, Pozwólcie umrzeć, Z pozycji horyzontalnej*. Selbst die Titel der Gedichte lassen uns sofort wissen, was uns hier erwartet. Aber der traurige Inhalt überrascht uns trotzdem. Denn die Welt, die man vom Spitalsfenster oder durch die Scheibe des Busses, der uns zum Sanatorium führt, beobachtet, vervielfacht die Intensität des Sehens. Außer den oben genannten, mit der Spitalsthematik verbundenen Gedichten haben wir es in folgendem Band mit noch anderen Gedichten zu tun: *Świerszcze* – über historische Erfahrungen, *Kolor khaki* – über

Kriegserfahrungen, *Przeprowadzka* – die ersten Erfahrungen und Eindrücke nach dem Ankommen auf die Westgebiete Polens. *Żywe słowo* – der soziale Akzent und die gut beobachteten Schilderungen der Sitten in: *Panny modne, Rock and roll, Pomyłka, Komis*.

Der dritte Band beinhaltet unter anderem solche Gedichte wie: *Po cykloserynie, Konsylium, Szekspir, W oczekiwaniu, Dni darowane* – das Gedicht, das Zeugnis der Freude, die der Todkranke, dank der geschenkten Tage erleben kann, *Recepta*. Annas Freund aus Kłodzko Jan Kulka, auch Poet, schreibt:

In diesem Zyklus gibt Anna nicht nur ihr persönliches Leben vollkommen wieder, sondern auch alle geschenkte Tage, die es ihr erlauben, sich in den Fluss der Geschehnisse zu versenken, sie lässt es jedoch nicht zu, sich von den Strömungen mittragen zu lassen.

Zum vierten Band gehören, neben den vielen Übersetzungen von Jesienin, Achmatowa, Cwietajewa, solche Gedichte wie: *Zaproszenie Kanapowa, Bunt, Nadmetraż, W zdroju, Miastu* – in dreißig Versen glorifiziert sie die schönste Stadt im Glatzer Land – Kłodzko, wohin sie einmal kam, um sie zu lieben und sie nie mehr zu verlassen. Das lyrische Ich gehört zur Autorin. Als der Adressat des lyrischen Monologs kommt die Stadt vor. Das besondere Flair der Stadt und die Schönheit ihrer Lage veranlasst die Autorin zur Ich-Bewältigung. *Kasztanowe narodziny, Przez telefon, Biała krynica* – die Rückkehr zu dem Land ihrer Kindheit kommt oft als Thema ihrer Gedichte vor, genau wie in diesem oben genannten. Diese Momente bedeuten der Autorin sehr viel, sie sind nämlich eine Art inneres Asyl.

Der fünfte und letzte Band bringt sehr ruhige und abgeklärte Gedichte mit sich. Der Schon erwähnte Jan Kulka schreibt:

Es findet sich in diesem Gedichtzyklus ein Motiv, das in Annas Poesie zum ersten Mal mit solcher Kraft vorkommt – das Motiv des Todes

Tulipany

*Jeszcze trochę podśluchuję
jeszcze podglądam życie
ale coraz częściej widzę
jak mnie nie ma
niedawno
przypomniałam sobie*

*że żyję
kiedy ktoś
prawie nie znany
wręczył mi
bezinteresownie
przelotnie
białe tulipany.*

In diesem Band erfährt der Leser, dass sie im Begriff ist, aus dem Leben zu scheiden. Dieses Bewusstsein wird durch ein nicht sehr bedeutsames Ereignis geschärft. Für den gesunden Menschen ist sie nicht wirklich etwas Besonderes – die Geste des Blumen-Geschenks an einen Kranken Menschen. Dank dessen erinnert sich aber die Poetin, die hier in Form des lyrischen Ichs erscheint dass sie noch lebt.

Jan Kulka erzählt:

Ihre poetische Biographie schrieb die Poetin mit besonderer Sorgfalt. Sie gibt jetzt folgende Antwort auf den im letzten Band geschriebenen Satz: „man soll den Stein aufheben.“

*Aż raz – dzwignęłam kamień
tarasujący przejście
w błyskawicowej eksplozji
objawił się czarny znak
i weszłam w wąwóz cienisty
potykając się o słowa
i szłam*

Wir haben es also mit dem Ergebnis einer Revolte zu tun: Der mit Mühe aufgehobene Stein fiel auf den unmöglichen zu überschreitenden Weg. Der schwächliche Organismus hat die Anstrengung nicht ertragen. Die plötzlich zurückkommende Krankheit hat sie für sehr lange Zeit an das Bett gefesselt. Noch eine bittere Erfahrung – Enttäuschung. Anna Zelenay verschlüsselt diese Gedanken in oben zitiertem Fragment *Czarna magia*. So war wahrscheinlich ihr Leben, und so schien zu sein, die sie umgebende Welt.

Lebenslauf

Ich, Barbara Rudysz-Orłowska wurde am 6. Dezember 1963 als Tochter des Arztes Anatol Rudysz und seiner Ehefrau Krystyna, geb. Toczyńska, in Kłodzko geboren.

Mit sechs Jahren besuchte ich die acht Jahre dauernde Grundschule in meiner Heimatstadt–Kłodzko. Nach Abschluß der Grundschule begann ich meine Lehre auf dem Gymnasium, das ich im Jahre 1982 mit der Matura beendet habe.

Nach den im Jahre 1986 gut bestandenen Aufnahmeprüfungen an der Universität Wrocław begann ich die deutsche Philologie zu studieren. Das Studium habe ich an der Universität in Poznań fortgesetzt.

Im Jahre 1988 heiratete ich Jarosław Orłowski, der drei Jahre später Magister der Kulturwissenschaft an der Universität in Wrocław geworden ist. Zusammen zogen wir im Jahre 1989 nach Österreich, wo wir an der Universität Wien unsere Studien fortsetzten. Ich kontinuierte Germanistik, und fang gleich an die polnische Philologie zu studieren.

Für meine Diplomarbeit entschied ich mich aus eigenem Gutdünkel für ein Thema aus der modernen polnischen Literatur: „*Anna Zelenays dichterisches Schaffen im Lichte ihrer Werke – Twórczość poetycka Anny Zelenay na podstawie tomików wierszy*“, weil mich mit der Autorin die gleiche Zugehörigkeit und Liebe zur Heimat, die das Glatzer Land heißt, verbindet.