

Anna Wydrycka

Uniwersytet w Białymstoku

Miłosny dialog

Anna Zahorska –

*** [Czystszy nad śniegu białosc...],

*** [W rozkoszy jasnym mgnieniu...]

Anna Zahorska należy do grupy tych polskich pisarzy, których twórczość uległa niemal całkowitemu zapomnieniu. Poetka, autorka dramatów i powieści, krytyczka o dużym dorobku¹, przywoływana dziś sporadycznie przez bardziej dociekliwych historyków literatury, jeszcze w okresie dwudziestolecia międzywojennego cieszyła się uznaniem i sporą popularnością².

¹ Anna Zahorska opublikowała następujące dzieła:

Pod pseudonimem Savitri: *Poezje* (1908), *Pieśni walki* (1908), poemat dramatyczny *Brunhilda* (1910), dramat *Pani Słoneczna* (1912), prozę *Księga milczenia* (1914), powieść *Utopia* (1914, 1922).

Jako Anna Zahorska lub Hanna Zahorska: tom poezji *Dniom zmartwychwstania* (1921), powieści: *Uchodźcy* (1922), *Odrutowana okolica* (1925), *Wazon iryzowany. Nowele* (1927), *Trucizny* (1928, 1931), *Młyn nad Sałgirem* (1929), *Ikiala. Powieść egzotyczna z Polski i Madagaskaru* (1938), *Ofiara poranna. Chrystusowiec Józef Miękus* (1939). Ponadto ok. 50 książeczek hagiograficznych w serii „Kłosa z Bożej Roli” Wydawnictwa Salezjańskiego oraz: *Żołnierze święci* (1933), *Ilustrowane żywoty świętych polskich* (1937), *Żywot bł. Marii Mazarello* (1938). Dla dzieci i młodzieży: *O Królowej Zimie i Królewiczu Słońca. Baśń* (1925), *Do kraju olbrzymów, Czterech konkurentów* (1927), *W szponach czarownicy* (1928), *W piekle ziemi* (1929). Także liczne prace krytyczne przed i po I wojnie światowej. Kilka z nich przedrukowałam w antologii *Zapomniane głosy. Krytyka literacka kobiet 1894–1918*, Białystok 2006. Osobno zostały wydane studia: *Maria Rodziewiczówna i jej dzieła* (1931), *Narcyzy Żmichowskiej powrót do literatury* (1932).

² O popularności Zahorskiej świadczą m.in. wywiad zamieszczony w „Tygodniku Polskim” 1928, nr 8, s. 2–3 oraz liczne recenzje jej powieści *Trucizny* (War-



Do zapomnienia po II wojnie światowej przyczyniła się na pewno decyzja władz PRL. W wydanym 1 października 1951 roku, przeznaczonym do użytku wewnętrznego cenzury wykazie książek podlegających niezwłócnemu wycofaniu, który wyraźnie pokazuje okaleczenie tradycji polskiej literatury, pod nr 1625. znajdziemy zapis, że wszystkie utwory Anny Zahorskiej (Savitri) należy natychmiast z bibliotek usunąć (czyli po prostu zniszczyć)³. Dlatego dziś zarówno młodopolskie tomiki poetyckie Savitri, jak i jej międzywojenne powieści są niezwykle trudno dostępne. Miejmy nadzieję, że tę sytuację, choć po części, zmieni wydanie *Poezji zebranych* Anny Zahorskiej, przygotowane do druku przez autorkę niniejszego szkicu, które się niebawem ukaze.

Liryka Savitri bowiem, podobnie jak heroiczna biografia poetki, domaga się zainteresowania i przywrócenia czytelniczej pamięci. Autorka odważna, bezkompromisowa, przez całe życie pracę literacką łączyła z zaangażowaniem w działalność społeczną, ideową, patriotyczną. Urodzona na tzw. ziemiach zabranych, najprawdopodobniej w Witebsku⁴, kształciła się na pensji w Moskwie, tam wstąpiła do PPS. Już przed pierwszą wojną światową intensywną działalność oświatową i socjalistyczną przypłaciła kilkakrotnym uwięzieniem⁵. Silnie zaangażowany w działalność wolnościową

szawa 1928, 1931). Natomiast młodopolskie wiersze Zahorskiej przywołują m.in.: M. Podraza-Kwiatkowska, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001; W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1992; tenże, *Mit. Eros. Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999; tenże, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001; *Antologia liryki Młodej Polski*, oprac. I. Sikora, Wrocław 1990. Kilkanaście jej utworów poetyckich zostało przedrukowanych w antologii *Poetki przełomu XIX i XX wieku*, oprac. zespół pod red. J. Zacharskiej, Białystok 2000. Sylwetkę poetki omówiła w tejże antologii J. Zacharska.

³ Por. [Cenzura PRL]: *Wykaz książek podlegających niezwłócnemu wycofaniu 1.X.1951 r.*, posł. Z. Żmigrodzki, Wrocław 2002, s. 46.

⁴ Szerzej omawiam jej biografię w swojej książce *Między bios a zoé. Poetycka antropologia w lirycie Młodej Polski. Interpretacje*, Białystok 2012.

⁵ Mówiła o tym w wywiadzie, publikowanym już po pierwszej wojnie – *Z mojej kariery... Anna Zahorska (Savitri)*, „Tygodnik Polski” 1928, nr 8, s. 2–3.



był także jej mąż – Eugeniusz Zahorski, należący wówczas do PPS i wielokrotnie osadzany w ciężkich twierdzach rosyjskich⁶. Debiutowała Zahorska w „Biesiadzie Literackiej”, gdzie jej liryk *Zachód* umieszczono w pięknej oprawie graficznej na pierwszej stronie⁷. Po wyjściu z więzienia na Pawiaku, w którym przebywała na skutek udziału w rewolucji 1905 roku, i wyjeździe do Krakowa wydała jednocześnie dwa tomy liryków: *Poezje* oraz *Pieśni walki* (1908). Należałoby tu też przypomnieć, że ponownie znalazła się Zahorska na Pawiaku w 1942 roku i przeszła tam ciężkie śledztwo, aresztowana przez gestapo z powodu zaangażowania w działalność Armii Krajowej. Wywieziona do Oświęcimia, zginęła tam jesienią 1942 r.

W momencie publikacji pierwszych tomików, w 1908 r., gwiazda Zahorskiej, jak pisał później Karol Wiktor Zawodziński, błysnęła jasnym, choć krótkotrwałym blaskiem⁸. O tym, że był to blask „jasny”, nie można wątpić, na pewno nie dla wszystkich czytelników okazał się jednak „krótkotrwały”. Była Savitri znaną poetką i krytyczką aż do wybuchu Wielkiej Wojny, publikowała wiele utworów i dziesiątki recenzji, sporadycznie także przekłady w ówczesnej prasie. Po wojnie, na skutek przeżytego jeszcze wcześniej nawrócenia, zmienił się zupełnie charakter jej twórczości. Związała się ze środowiskami katolickimi, z „Przeglądem Powszechnym” jako stała recenzentka, później także z „Kulturą” jako autorka ocen dzieł filmowych, z „Rodziną Katolicką”, z „Rzeczpospolitą”. Publikowała wiele utworów w Wydawnictwie Salezjańskim. Porzuciła młodopolski pseudonim Savitri, twórczość sygnowała przede wszystkim własnym imieniem i nazwiskiem. W wywiadzie udzielonym w 1928 r. zdecydowanie negatywnie oceniła swoje młodopol-

⁶ Między innymi więziony był przez osiem miesięcy w 1905 r. w podziemiach Twierdzy Pietropawłowskiej, co przypłacił utratą zdrowia.

⁷ „Biesiada Literacka” 1902, nr 50, s. 1. Liryk *Zachód* podpisany: Hanna Elzenberg.

⁸ Por. K.W. Zawodziński, *Studia z wersyfikacji polskiej*, oprac. J. Budkowska, Wrocław 1954, s. 322.



skie utwory: „Erotyka, prądy indywidualistyczne... Toteż, szczerze mówiąc, wstydziłam się tych moich rzeczy i wtedy już myślałam, żeby pisać dla tych czytelników z kół młodzieży, z którymi bezustannie się stykałam”⁹. Nawet nie wymieniła tomu *Poezje*, wydanego w 1908 r., tak przychylnie przecież przyjętego przez krytyków¹⁰.

Choć po lekturze *Poezji* powściągliwość Zahorskiej wobec młodzieńczej liryki, zwłaszcza w kontekście jej nawrócenia, wydaje się zrozumiała, historyk czy badacz literatury nie może całkowicie przekreślić jej młodopolskiego dorobku. Tym bardziej że wśród wczesnych wierszy Savitri znajdziemy liryki wyrastające ponad przeciętną literacką „produkcję” i zwracające uwagę swoją oryginalnością. Na przykład lekceważony później przez samą poetkę temat erotyczny, podejmowany – najczęściej w sposób odważny i niekonwencjonalny – w licznych wierszach tomu *Poezje*, sprawia, że obok Tetmajera, Zawistowskiej, Komornickiej możemy ją uznać za kreatorkę nowatorskiej liryki miłosnej w okresie Młodej Polski. Współcześnie, zapewne wbrew życzeniu poetki, ta właśnie część jej liryki została doceniona i jest przypominana, m.in. na stronach internetowych poświęconych liryce miłosnej czy w antologiach¹¹.

Należałoby jednak zauważyć, że celem młodej autorki było zapewne nie tylko i nie przede wszystkim bulwersowanie filisterskich czytelników. Jej wierszy miłosnych nie należy odczytywać powierzchownie, wyłącznie w kategoriach obyczajowego skandalu, była

⁹ Z *mojej kariery...*, s. 2.

¹⁰ Tom *Poezje* recenzowali m.in.: H. Galle, Savitri: „Poezje”, „Biblioteka Warszawska” 1909, t. 2, z. 1, s. 178–181; K. Bleszyński, *Debiuty poetyckie*, „Krytyka” 1909, t. 2, s. 266–269. Ciekawie pisał o Savitri jako o utalentowanej poetce B. Leśmian w dłuższym artykule w „Literaturze i „Sztuce” 1910, nr 21 (przedruk w: B. Leśmian, *Szkice literackie*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1959, s. 264–270). Zahorska pominęła tom *Poezje* także w informacjach do swego biogramu dla leksykonu *Współczesna kultura Polska*, red. A. Peretiałowicz, M. Sobeski, Poznań 1932, opracowanego na podstawie materiałów przesłanych przez samych uczonych, pisarzy i artystów.

¹¹ Np. *Wiersze miłosne poetek Młodej Polski*, oprac. A.K. Waśkiewicz, Warszawa 2010; *Poezja erotyczna. Wiersze polskich poetów*, Warszawa 1913.



zbyt świadomą poetką, żeby tylko prowokować, zdobywając w ten sposób popularność. Miłość i erotykę uważała za niezwykle ważną część kobiecej tożsamości (por. np. *Księgę milczenia*), podobnie zresztą jak macierzyństwo. A bulwersujące wiersze posiadają uzasadnienie zarówno w tradycji, jak i w ówczesnej sytuacji światopoglądowej i obyczajowej, nabierają znaczenia w perspektywie problemów kulturowych *belle époque*, odnowienia artystycznych konwencji. Przyjrzyjmy się dwóm krótkim lirykom, publikowanym obok siebie w tomie *Poezje* (1908).

Czystszy nad śniegu białość,
nad źródła nurt tak czysty,
nad pereł doskonałość
całunek twój ognisty.
W liliowej swej słodyczy
cud nad cudami ziszcza,
jak płomień ofiarniczy,
co spala i oczyszcza¹².

W rozkoszy jasnym mgnieniu
przy tobie zapominam
o starym mym cierpieniu –
nie szydę, nie przeklinam –
i tylko kornie, długo
komunię z ust twych biorę,
a szczęście złotą strugą
w me serce wpływa chore.
Zakwita darń mogilna
gromnice żółte gasną...
Twym ustom – zdrowa, silna –
dziękuje cicho, jasno...¹³

¹² Savitri [właśc. Anna Zahorska], *** [Czystszy nad śniegu białość...], [w:] tejże, *Poezje*, Warszawa 1908, s. 7.

¹³ Savitri [właśc. Anna Zahorska], *** [W rozkoszy jasnym mgnieniu...], [w:] tejże, *Poezje*, s. 8.



Tematem obu liryków jest pocałunek. Warto przypomnieć w tym kontekście znane dzieło Gustava Klimta, zatytułowane właśnie *Pocałunek*, gdyż powstało w tych samych latach – 1907–1908. Nie wiemy, czy do Savitri dotarły jakieś informacje na temat obrazu austriackiego malarza, którego nowatorskie dzieła stawały się coraz głośniejsze. Klimt sięgał po tradycyjne techniki i materiały sztuki sakralnej – mozaikę, złoto, ale jego obrazy oczywiście do sztuki sakralnej nie należą. *Pocałunek* lśni od złota, które niewątpliwie sakralizuje miłość i nadaje jej aurę mistyczną.

Z podobnym gestem mamy do czynienia w lirykach Savitri. Pocałunek jest tu doskonały, najczystszy, w końcu utożsamiony z przyjmowaniem komunii, czyli sakramentem eucharystii. „Złota struga szczęścia” wydaje się harmonizować ze złotym tłem obrazu Klimta. W wierszach poetki także dokonuje się sakralizacja zmysłowej miłości i samego pocałunku. O tym zjawisku w młodopolskiej poezji pisał już Wojciech Gutowski, cytując właśnie pierwszy z przytoczonych wyżej wierszy Zahorskiej¹⁴. Badacz młodopolskiej twórczości pisał jednocześnie o ówczesnej sakralizacji samego stosunku seksualnego. Poetka sięga więc po elementy tradycji i liturgii chrześcijańskiej, aby nadać rangę sakralną zmysłowej miłości. Jej zabiegi stylistyczne są mocno wpisane w szersze tendencje światopoglądowo-artystyczne *belle epoque*.

W cytowanych wierszach pojawiają ponadto epitety, które odwracają tradycyjne, symboliczne znaczenia pewnych pojęć. Należałoby się zastanowić nad kilkakrotnym podkreśleniem czystości pocałunku. Zostaje on wyniesiony na sam szczyt hierarchii czystości – czystszy niż woda źródłana, bielszy niż śnieg. Czystość i kolor biały nie kojarzą się w tradycji symbolicznej z miłością zmysłową. Wprost przeciwnie – to, co nieskalane, przeczyste jest zawsze pozbawione cielesnego pożądania i zmysłowej namiętności. Doświadczenia erotyczne częściej naznaczają człowieka swoistym

¹⁴ W. Gutowski, *Nagie dusze i maski*, s. 203.



symbolicznym „splamieniem”, niż przyczyniają się do puryfikacji. U Zahorskiej natomiast w pierwszym cytowanym liryku pocałunek jest jednocześnie czysty, doskonały, ale i ognisty, porównany do spalająco-oczyszczającego płomienia. Kontradiktoryczne określenia uzupełnia synestezja: „liliowa słodycz”.

Czy nadanie erotycznej miłości funkcji oczyszczającej, wyniesienie jej na sam szczyt hierarchii wartości wynika tylko z chęci bulwersowania czytelników? Odwołajmy się w tym momencie do twórczości niezwykle wówczas cenionego Richarda Wagnera, cenionego także przez Zahorską, o czym świadczą jej utwory, takie jak poemat dramatyczny *Brunhilda*, liryki *Lohengrin*¹⁵ i późniejszy *Tannhäuser w grocie Wenus*¹⁶, w którym znajdziemy zresztą już inną ideę miłości.

Charakterystyczne, że w dramatach Wagnera i w ich interpretacjach pojawiała się właśnie idea miłości czystej, i rzecz nie dotyczy wyłącznie dramatu muzycznego *Parsifal*. Podkreślano antymieszczańską, antymaterialistyczną wymowę wszystkich Wagnerowskich dramatów oraz bunt przeciw skostniałym konwencjom obyczajowym. Nawet we współczesnym przewodniku operowym czytamy:

Naczelną ideą *Pierścienia Nibelunga* jest potępienie zbrodniczej żądzdy władzy i bogactwa – przyczyny wszelkiego zła na ziemi, oraz apoteoza miłości pełnej żaru a czystej, wyzwolonej z wszelkich więzów i praw obyczajowej moralności¹⁷.

„Apoteoza miłości pełnej żaru a czystej” – ta fraza pasować by mogła przecież do pierwszego z cytowanych tu liryków Savitri. Skażone okazywały się więc związki erotyczne uwikłane w interesy materialne. Ubolewano, że dziewiętnastowieczne małżeństwo jest właściwie kontraktem ekonomicznym, z powodu którego ko-

¹⁵ Zob. Savitri, *Poezje*, s. 19–20.

¹⁶ „Kurier Warszawski” 1911, nr 260, s. 3–4.

¹⁷ J. Kański, *Przewodnik operowy*, Kraków 1995, s. 540.



bieta czuje się zniewolona. Sama Zahorska w recenzji książki *Wyzwalająca się kobieta* Marii Turzyny pisała o „cierpieniu dusz, przykutych obrożą obyczaju do bezmiłosnych ognisk domowych”, o „formach starych, obłudnych i kłamliwych”¹⁸, mając na myśli związki małżeńskie. W takim kontekście miłość poza wszelkimi więzami prawnymi i obyczajowymi wydawała się nieskażona interesem i obłudą, a sam erotyzm nabierał oznak czystości. Następnie podniesiony do rangi aktu sakralnego, dominował w hierarchii wartości.

W przypadku dwóch cytowanych liryków Anny Zahorskiej konieczne jest jednak przywołanie jeszcze jednej inspiracji. W cyklu *Rzeźby z lawy*, z którego pochodzą oba wiersze, pojawia się zarówno męski, jak i żeński podmiot liryczny. Wyraźne jest to zwłaszcza w następnej parze liryków, które łączy wspólny rekwizyt – „diadem miłości”¹⁹. Formy gramatyczne obu wierszy, o których tu tylko wspomnimy, wskazują, że mamy do czynienia z miłosnym dialogiem. Wydaje się, że podobna sytuacja liryczna występuje w omawianych utworach. Pierwszy z nich to prawdopodobnie głos kobiety, choć nie znajdujemy tu form gramatycznych, ostatecznie tę interpretację poświadczających. Drugi zaś na pewno jest głosem męskim. Oba wiersze nie stanowią raczej wariacji na temat pocałunku, gdyż takich zabiegów Zahorska nie stosowała, tym bardziej że następują one bezpośrednio po sobie. Możemy więc przypuszczać, że mamy do czynienia z miłosnym dialogiem, którego inspirację stanowi biblijna *Pieśń nad Pieśniami*. Należałoby przypomnieć, że ów słynny tekst rozpoczyna fraza: „Niech mię pocałuje pocałowaniem ust swoich...”²⁰, którą wypowiada Oblubienica.

¹⁸ Savitri [właśc. Anna Zahorska], *Maria Turzyna*, „Wyzwalająca się kobieta”, „Prawda” 1907, nr 15, s. 169. Zahorska była wówczas zwolenniczką rozwodów i małżeństw niesakramentalnych, później diametralnie zmieniła poglądy.

¹⁹ Por. *Wszystkim gorąco miłowanym..., A gdyś klękał przede mną...* – Savitri [właśc. Anna Zahorska], *Poezje*, s. 9, 10. Ten miłosny dialog zawiera aluzje do opowiadania J. Zeyera *Król Kofetua*.

²⁰ PnP 1,2 (w przekładzie Jakuba Wujka).



Niezwykle istotna jest jednak sama forma dialogu. Pozwala ona postawić kochanków na pozycjach równorzędnych, zobrazować miłość, która jest miłością szczęśliwą i spełnioną. Zahorska w wielu swoich wypowiedziach podkreślała, że emancypacja kobiet to nie tylko zmiana praw i obyczajów. Żądała od kobiety emancypacji duchowej i psychicznej. Uważała, że tego rodzaju wyzwolenie jest podstawą wszelkich innych swobód, kobieta powinna rozwijać swoją osobowość, stać się niezależnym podmiotem²¹. Liryczny dialog pozwala uwidocznic ową podmiotowość kobiecą, afirmować kobiecie uczucia i doznania. Wtedy tylko związek kochanków może być związkiem szczęśliwym.

Obie wypowiedzi na temat pocałunku różnią się wyeksponowaniem odmiennych aspektów miłości, choć w obu ważną rolę pełnią właśnie elementy sakralne. Pierwszy zbudowany został właściwie na aluzjach biblijnych. „Obmyj mnie, a ponad śnieg bielszym się stanę” – czytamy w Psalmie 51. Następnie – drogocenna perła jest figurą Królestwa Niebieskiego, według przypowieści zawartej w Ewangelii św. Mateusza. Do Biblii odsyła też pojęcie cudu. Wszystkie te elementy znajdziemy w owym krótkim liryku. Ponadto uwydatniona w nim została puryfikacyjna właściwość pocałunku. Nie tylko sam jest czysty, najczystszy, ale też nabiera właściwości płomienia. „We wszystkich tradycjach płomień jest symbolem duchowego oczyszczenia, oświecenia i miłości” – czytamy w *Słowniku symboli*²². Zahorska używa więc tego symbolu zgodnie z ugruntowaną tradycją. Dodatkowo płomień jest „ofiarniczy” – owo określenie przywołuje sakralne, puryfikacyjne praktyki. Często ofiarę składaną bogom, czy biblijnemu Bogu – spalano. W Starym Testamencie występuje tzw. ofiara całopalna²³.

²¹ Por. jej artykuł *Typy kobiet w polskiej literaturze współczesnej*, „Tygodnik Ilustrowany” 1911, nr 29, s. 562.

²² J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionary of symbols*, transl. J. Buchanan-Brown, London 1996, p. 391.

²³ Por. Kpł 1,3–17.



W wierszu zostały również zasugerowane sprzeczne doznania sensualne: śnieg, źródło, perły w pierwszych wersach kojarzą się przecież z chłodem, zaś w następnych – spalający ogień konotuje gorący żar. Owa sprzeczność subtelnie wskazuje miłosną ekstazę i totalny wymiar miłosno-erotycznego doświadczenia.

W drugim liryku z kolei wyeksponowała poetka witalistyczny aspekt miłości i samego pocałunku. Najbardziej bulwersujące jest oczywiście utożsamienie go z aktem przyjmowania komunii, czyli sakramentu eucharystii, bo raczej nie chodzi tu tylko i wyłącznie o fakt zjednoczenia kochanków. W religii katolickiej dzięki eucharystii dostępujemy zjednoczenia z Chrystusem, uczestniczymy w życiu wiecznym samego Boga. Jest to życie określane greckim pojęciem *zoë*, w przeciwieństwie do *bios*, które oznacza życie zmysłowe, ograniczone w czasie²⁴. W utworze występuje wyraźna redukcja sakralnego aktu komunii, nie dotyczy on bowiem życia duchowego, lecz mieści się w perspektywie witalistycznej, na co wskazują również inne elementy wiersza. Został też – jako utożsamiony z pocałunkiem – umieszczony w sferze erotycznej, co z punktu widzenia religii katolickiej było po prostu bluźnierstwem. Tym bardziej, że ze słowem „komunia” skojarzone zostało pojęcie rozkoszy. Tak więc liryk Savitri można potraktować jako sygnał zerwania z tradycją chrześcijańską.

Interesująca okazuje się natomiast charakterystyka kochanków. Mężczyzna, który jest w liryku podmiotem mówiącym, to człowiek cierpiący, *homo patiens*, przeżywający jakieś głębokie rozczarowanie. Wywołało ono negatywną postawę wobec świata i negatywne reakcje: szyderstwo, przekleństwo. Rozczarowanie wiąże się być może z jakimś zawodem miłosnym albo z utracą miłością, co sugeruje „chore serce”. Erotyzm pełni tu swoistą funkcję terapeutyczną, można nawet powiedzieć letejską, gdyż pozwala pozbyć się dręczących wspomnień. Nie jest natomiast

²⁴ O znaczeniu obu pojęć i ich zastosowaniu w badaniu literatury pisałam w książce *Między bios a zoë...* (zwłaszcza *Wstęp*).



tożsamy z „absolutem chwili”, z „apoteozą chwili upojenia”, charakterystyczną raczej dla wierszy dekadencckich²⁵. Doznanie erotyczne we wczesnych wierszach Zahorskiej można określić mianem chwili przemieniającej, gdyż zwykle zasugerowane są jego trwałe skutki.

Kobieta zaś została scharakteryzowana dwoma określeniami: „zdrowa, silna”. Jest silniejsza od mężczyzny, jak w wielu wczesnych wierszach Zahorskiej, gdzie bywa nawet dominująca. Ale owa dominacja zwykle nie prowadzi do destrukcji, kochanka nie jest jeszcze jednym wcieleniem *femme fatale*. Nie na próżno przybrała Zahorska pseudonim Savitri, czyli imię indyjskiej księżniczki, która ratuje swego męża od śmierci²⁶. Można zauważyć, że w omawianym liryku dzieje się podobnie. Zakwitnięcie mogiły, zgaszenie gromnic sygnalizuje oddalenie groźby zakończenia życia. Pocałunek zdrowej i silnej kochanki przywraca wiatalną pełnię.

Oba cytowane wiersze – jak wspomniano – zostały umieszczone w tomie *Poezje*, w cyklu o charakterystycznym tytule: *Rzeźby z lawy*. Cykl zawiera mniej lub bardziej udane wczesne liryki, których tematem jest miłość – uczucie w wersji Zahorskiej niezwykle dynamiczne, splecione z pożądaniem, z cielesnym pragnieniem, ogarniające całego człowieka. Jest to oczywiście miłość kochanków, dominująca nad wszystkimi innymi doznaniem. Potrafią oni zapomnieć o całym świecie, żyć tylko w sferze nakreślonej przez uczucie i pożądanie. W utworze poprzedzającym omawiany dialog znajdziemy charakterystyczne wyznanie:

i krzyknę ludzkości kłębiącej się masie,
że dwoje nas tylko w przestrzeni i czasie!²⁷

²⁵ Por. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski*, s. 120–129.

²⁶ Por. *Savitri czyli powieść o wiernej żonie*, przeł. A. Lange, Sandomierz 2009.

²⁷ Savitri [właśc. Anna Zahorska], *** [Śnieżystym ramieniem opłotę ci szyję...], [w:] tejsze, *Poezje*, s. 6.

Symbolem takiej miłości jest wulkaniczna lawa, występująca w tytule cyklu. Należy jednak zwrócić uwagę, że Zahorska w okresie międzywojennym, po przeżyciu nawrócenia ze wszystkimi jego konsekwencjami, a więc także ze zmianą charakteru twórczości, zaprzeczyła ideałom buntowniczej młodości, nie tylko zresztą w wywiadach i artykułach. Szczególnie musiały ją wówczas ranić liryki, w których można było znaleźć znamiona bluźnierstwa. Dobrze je pamiętała, także zapewne pełen motywów pożądania cykl z lawą w tytule. Zaprzeczyła więc bezpośrednio i wyraźnie owej wczesnej miłosno-erotycznej liryce. W 1931 roku, w religijnym cyklu *W Jego Imię*, publikowanym w „Przeglądzie Powszechnym”, pisała:

Z mojego życia ostygłej lawy
 krucyfiks rzeźbię,
 a śpiewy z zacisz witrażnej nawy
 wtórują krześbie²⁸.

²⁸ Anna Zahorska, *Z cyklu „W Jego Imię”*, „Przegląd Powszechny 1931, t. 190, s. 306.

