

ANNA WYDRYCKA

W Jego Imię. O religijnych cyklach lirycznych Anny Zahorskiej

Anna Zahorska, która twórczość literacką i pracę na polu krytyki rozpoczęła w okresie Młodej Polski, jest dziś pisarką zapomnianą. Historycy literatury przywołują niektóre jej wiersze w pracach dotyczących problemów młodopolskiej literatury, czasem liryki Zahorskiej pojawiają się w antologiach, niekiedy przypominane są jej prace krytyczne, tym niemniej dźwięczny pseudonim Savitri nawet miłośnikowi literatury mówi już dziś niewiele. Do zapomnienia po II wojnie światowej przyczyniła się zapewne decyzja władz PRL. W przeznaczonym do użytku wewnętrznego cenzury wykazie książek podlegających niezwłócnemu wycofaniu 1.10.1951, który niedawno opublikowany wyraźnie i dobitnie 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)¹. Dlatego dziś, zarówno młodopolskie tomiki poetyckie Savitri, jak i jej międzywojenne powieści są niezwykle trudno dostępne, choć w opracowaniach literatury kresowej nazwisko Zahorskiej zaczęło się już ponownie pojawiać².

¹ Zob. *Wykaz książek podlegających niezwłócnemu wycofaniu 1.X.1951 r.* Postówie Z. Żmigrodzki. Wrocław 2002, s. 46.

² Np. J. Kolbuszewski w swojej książce *Kresy*, z serii „A to Polska właśnie” (Wrocław 2002) poświęcił Zahorskiej sporo uwagi jako rzeczniczce Polaków, którzy pozostali po wschodniej stronie granicy po pokoju ryskim. Wymienia też jej powieści, których akcja toczy się na Kresach.

Tymczasem w momencie publikacji pierwszych tomików, w 1908 roku, gwiazda Zahorskiej, jak pisał później Karol Wiktor Zawodziński błysnęła jasnym, choć krótkotrwałym blaskiem³. Niepokorna kresowianka wydała wówczas dwa tomy liryków: *Poezje* oraz *Pieśni walki*. Ten drugi tom sprawił, że wymieniało się Savitri jako poetkę rewolucji 1905 roku, obok Marii Markowskiej. Zahorska, zaangażowanie w działalność niepodległościową i społeczną zapłaciła więzieniem na Pawiaku w 1906 roku, gdzie wtedy znalazła się po raz pierwszy. Po raz drugi przeszła na Pawiaku ciężkie śledztwo w 1942 roku, aresztowana przez gestapo z powodu zaangażowania w działalność Armii Krajowej. Wywieziona do Oświęcimia, zginęła tam jesienią 1942 roku. Fakty te warto przypomnieć, ponieważ zaangażowanie w działalność publiczną jest ważnym rysem jej osobowości i motywowało działalność twórczą.

Piękną recenzję tomiku *Poezje* napisał w 1910 roku Bolesław Leśmian⁴. Liryka Savitri stała się dla niego podstawą rozróżnienia wiersza wypowiedzianego i „wyśpiewanego”, czyli takiego, w którym słowa poddają się rytmowi, „dźwięczą, żyją, nawzajem biegną ku sobie”. To właśnie ów „śpiew” jest znamieniem prawdziwego, silnego talentu, który dostrzegł w wierszach Savitri. Oryginalność i odwagę poetki podkreślało wówczas wielu recenzentów i na pewno jej młodopolskie poezje domagają się trwałego miejsca w panoramie młodopolskiej liryki. Tym niemniej sama Zahorska w okresie międzywojennym nie oceniała wysoko swojej młodzieńczej poezji, choć nadal świetnie ją rozumiała. „Indywidualizm, erotyka” – tak określiła w wywiadzie z 1928 roku młodopolski wymiar swojej twórczości⁵. W okresie międzywojennym pisała znacznie mniej wierszy, szeroko natomiast rozwinęła działalność krytyczną, przede wszystkim na łamach czasopism katolickich. Pisała także artykuły publicystyczne oraz powieści. Była na pewno inną osobowością krytyczną niż siostra Teresa Landy⁶. Tym niemniej jej bezkompromisowa walka o duchowy wymiar literatury i religijny wymiar osobowości człowieka w świecie pomieszanych wartości domaga się baczniejszej uwagi.

³ Zob. K. Wiktor Zawodziński, *Studia z wersyfikacji polskiej*. Oprac. J. Budkowska. Wrocław 1954, s. 322. Zawodziński wysoko ocenił też powojenny tom Zahorskiej *Dniom zmartwychwstania*. Zob. K. W. Zawodziński, *Wśród poetów*. Oprac. W. Achremowiczowa. Kraków 1964, s. 4–6.

⁴ „Literatura i Sztuka” 1910, nr 21. Przedruk w: B. Leśmian, *Szkice literackie*. Oprac. J. Trznadel. Warszawa 1969, s. 264–270.

⁵ Zob. „Tygodnik Polski” 1928, nr 8, s. 2.

⁶ O działalności krytycznej franciszkanki s. Teresy Landy pisała K. Jakowska, *U źródeł odnowy katolicyzmu polskiego w latach trzydziestych. Krytyka literacka s. Teresy Landy*. W: *Dzieło świętego Franciszka z Asyżu. Projekcja w kulturze i duchowości polskiej XIX i XX wieku*. Red. naukowa D. Kielak, J. Odziemkowski, J. Zbudniewek. Warszawa 2004. Można tu dodać, że Zahorska w latach trzydziestych była również franciszkanką, należała do III Zakonu św. Franciszka.

Tajemnicę mniejszej aktywności twórczej, większej zaś krytycznej, popularyzatorskiej i zaangażowania w obronę katolicyzmu oraz specyficzny, ideowy wymiar całej twórczości tłumaczy być może ciekawa nowela opublikowana w 1931 roku w „Rodzinie Polskiej”⁷. Oparta została niewątpliwie na wątkach autobiograficznych, na doskonałej znajomości sytuacji na Kresach, także w czasie Wielkiej Wojny, gdy do wsi i dworów docierały idee rosyjskiej rewolucji. W burzliwym okresie rewolucyjno-wojennym toczy się akcja noweli. Mieszkańcy białoruskiej wsi występują przeciwko mieszkańcom polskiego dworu, ich bunt podsyca przemowa bolszewickiego agitatora. Wiejska gromada łatwo przeobraża się w motłoch rabujący dwór, zabijający w szale niszczenia i oparach alkoholu. Dziedzicom dworu udaje się ocaleć, zaprzepaszczona jednak zostaje praca całego życia rzeźbiarki Krystyny, gdyż rozszalały tłum rozbija jej posągi, zabijając też przy okazji młodego chłopaka Józka, pozującego do jej ostatniej rzeźby. Zahorska dokładnie opisuje drastyczną sytuację, ale nie stawia jednoznacznych ocen moralnych stronom konfliktu. Dwór pielęgnuje wartości, niestety już anachroniczne. Najbardziej świadoma tej sytuacji jest rzeźbiarka Krystyna. „Martwa natura” – taka refleksja powstaje w jej świadomości, gdy obserwuje wystrój dworskiego salonu. A w innym momencie: „– Przewodziliśmy, – wyszeptęła z okrutną zadumą, – ale czy przewodziliśmy tak, jak należy?”⁸.

Artystka, która straciła cały dorobek twórczy, podejmuje znamiennej decyzję motywowaną brutalnymi wydarzeniami: „Rozbito posągi z marmuru i gipsu. Ale teraz czeka mnie inna praca: z żywych ludzi rzeźbić posągi, materię grubą i ciężką okrzesać w kształt piękna!”⁹.

Niewątpliwie, obserwacje wojny i rewolucji (w 1917 roku przebywała Zahorska w Moskwie) podpowiadały, że w gwałtownych przemianach społeczno-politycznych zginie i sztuka bez przemiany samych ludzi. Być może zresztą, w obliczu rozpętania destrukcyjnych i amoralnych sił ważniejsze staje się kształtowanie człowieka i rozwijanie wartości etycznych, a nie estetycznych – symbolem tych ostatnich jest w noweli posąg Antinousa. Zahorska kultywuje dawny etos inteligencji, która prowadzi społeczeństwu, kształtuje wartości, ale też poświęca się dobru wspólnemu. Zaś tym, co najskuteczniej może przemienić człowieka, skierować go w stronę dobra i piękna, jest dla niej katolicyzm. Jeszcze przed wojną doświadczyła nawrócenia i od tej pory stale podkreślała wagę życia duchowego, religijnego, zarówno w tekstach krytycznych, jak i we własnej twórczości.

Międzywojenna liryka religijna Zahorskiej (za Zofią Zarębianką przyjmując tu szeroką definicję liryki religijnej jako poezji o człowieku w przestrzeni Boga¹⁰),

⁷ „Rodzina Polska” 1931, nr 4, s. 105–107.

⁸ Tamże, s. 106.

⁹ Tamże, s. 107.

¹⁰ Zob. Z. Zarębianka, *Motywy Chrystusa w liryce dwudziestolecia międzywojennego*. W: *Chrystus w literaturze polskiej*. Red. P. Nowaczyński. Lublin 2001, s. 418.

pozostaje rozproszona w różnych czasopismach. Trudno omówić ją jako całość bez przeprowadzenia szczegółowych kwerend. Ograniczę się więc do skomentowania kilku cyklów religijnych oraz kilku wierszy.

Cykliczność była ważną cechą twórczości poetyckiej Zahorskiej już w okresie Młodej Polski. Tom *Poezje* z 1908 roku zawiera utwory liryczne zgrupowane w sześciu nierównej długości cyklach: *Rzeźby z lawy*, *Nietoperzowe loty*, *Dni pogody*, „*Im*”, *Chwile*, *Bryzgi*. Savitri wpisuje się w tę młodopolską tendencję, która każe liryki wiązać w cykle; decyduje o tym, że – jak napisał Wojciech Gutowski – „cykl jest wyraźną dominantą kompozycyjną w poetyckich zbiorach epoki”¹¹. Gutowski wyodrębnił dwa skrajne warianty młodopolskich konstrukcji cyklicznych – Tetmajerowski, o wyraźnie osłabionej spójności i Staffowski – wielokondygnacyjny, z maestrią wypracowany, zmierzający jak gdyby ku jednemu supercyklowi o wyraźnie nacechowanych ramach tekstowych i kompozycyjnych¹². Praktyka cyklotwórcza Zahorskiej zmierza raczej ku biegunowi Staffowskiemu, choć na pewno daleko autorce *Poezji* do Staffowskiej maestrii. Tytuły cyklów poetki wskazują symbolicznie i metaforycznie ich treść: *Rzeźby z lawy* – to cykl o miłości, namiętności i pożądaniu, zamyka je podcykl: *Pieśni o pragnieniu*, w którym pożądanie przekracza wymiar cielesny, kierując się ku „czystej bieli i złotej jasni”, a ów kierunek motywowany jest wewnętrznym „pomrokiem”¹³. Zakończenie cyklu wiąże go z następnym – *Nietoperzowe loty* otwiera liryk *We mnie jest noc*. Ów „nocny” cykl kończy z kolei liryk *Brzask*, kierujący tematycznie ku następnemu cyklowi: *Dni pogody*. „Cisza słonecznych hal” w finale tego cyklu ma ukoić „zły, przemądrzały śmiech” (to ostatnie słowa cyklu), zapewne ze strony otoczenia, przeciwko któremu „ja” podejmuje bunt w kolejnym cyklu „*Im*”.

Zahorska dba więc nie tylko o spójną kompozycję konkretnego cyklu, ale i o znaczące powiązania między cyklami, na zasadzie ciągłości, łagodnego przejścia, a nie kontrastu czy antytezy, co może nieco dziwić, biorąc pod uwagę dynamizm tej liryki. Cały tom komponuje się w ten sposób w spójną całość, właśnie w rodzaj nadcyklu, gdyż ostatni krótki liryk wyraźnie nawiązuje do pierwszego liryku i pierwszego cyklu, do tematu miłości. Mroczną, potężną i dynamiczną namiętność, której symbolem jest lawa, zastępuje pragnienie „słonecznego cudu” i „przezystego miłowania”. Spójność cyklu wyznacza też silnie zaznaczona podmiotowość, „ja” działające i przeżywające eksponuje swój indywidualizm, niezależność i autonomię; powtarza się też konkluzja: „ja wiem” – na bliżej niesprecyzowanej wewnętrznej pewności opiera często „ja” swoją wizję świata¹⁴. Inną

¹¹ Zob. „*W mroku gwiazd*” w kontekście innych cyklów poetyckich Młodej Polski. W: *Polski cykl liryczny*. Red. K. Jakowska i D. Kulesza. Białystok 2008, s. 118.

¹² Tamże, s. 122,

¹³ Savitri (Anna Zahorska) *Poezje*. Warszawa 1908, s. 51.

¹⁴ Np. „Tak mocno wiem, że kocham ciebie” (s. 4), „Ja wiem: nadejdzie wiosna...(s. 176) i inne.

charakterystyczną cechą młodopolskiej poezji Zahorskiej jest konstrukcja dwóch podmiotów lirycznych: żeńskiego i męskiego, co sugerują formy gramatyczne i co także ma znaczenie w budowie poszczególnych cykli. Dokładne prześledzenie tego problemu wymaga jednak osobnych analiz.

Wojciech Gutowski zwraca uwagę, że apogeum cyklotwórczej maestrii Staffa przypada na okres Młodej Polski, że to aura epoki wpływa przede wszystkim na konstrukcję tomów wierszy. W okresie wojennym cyklotwórczość Staffa zanika. Zupełnie inaczej dzieje się w przypadku Zahorskiej. Wydany po wojnie tom *Dniom zmartwychwstania* (1921) zawiera liryki zgrupowane w sześć ponumerowanych cykli: *Dniom zmartwychwstania*, *Ptak – feniks*, *Mater – matri*, *Przemiany*, *Chwila łaski*, *Protest*. Problematyka wojenno-społeczno-polityczna i wyrazista ideowość obniżyła wyraźnie rangę artystyczną tomu, co nie dotyczy jednak wszystkich wierszy. Najwięcej liryków zawiera religijny cykl *Chwila łaski*. Religijny jest też cykl *Mater – matri*, z przejmującą, napisaną zapewne w okresie wojennym *Modlitwą za dzieci*. I co charakterystyczne – niektóre wiersze z wymienionych cykli religijnych znajdują się później, nawet dużo później, bo w latach trzydziestych, w cyklach publikowanych w prasie, na przykład wielokrotnie przedrukowywany wiersz *Dziecko*, niewątpliwie autobiograficzny. Zahorska nie rezygnuje bowiem z grupowania wierszy w cykle. Wyjmuje liryki z dawnych cykli, tworzy nowe, nadaje czasem inne tytuły lub rezygnuje z poprzednich. Dopisuje też nowe wiersze, na przykład drukowany ponownie w 1923 roku cykl *Mater – matri* zamyka już nie *Modlitwa za dzieci* lecz liryk *Bez rozłąki*, też niewątpliwie autobiograficzny, gdyż tematem jest śmierć dziecka, a z publikacji na temat biografii poetki wiadomo, że w tym czasie zmarł jej malutki synek Józef Zygmunt¹⁵. W prasie publikuje między innymi tryptyk *Powiewy*¹⁶, cykl *Z pobojozisk* z podcyklem *Szlakiem bitew*, dyptyk *Oczekiwanie*, cykl *Św. Jan Bosko*¹⁷, tryptyk *Poezje*¹⁸, *Z cyklu „Drogi Cierniowe”*¹⁹, wymieniony już cykl *Mater – matri* oraz w 1931 roku dwa różne cykle w ten sam sposób zatytułowane: *W Jego Imię*²⁰ i *Z cyklu „W Jego Imię”*²¹. Poetycka wypowiedź w formie cyklu jest nadal przez poetkę preferowana, może nawet wyraźniej niż w okresie młodopolskim, gdyż wówczas najpierw publikowała w prasie pojedyncze wiersze, cykle pojawiły się dopiero podczas układania owych wierszy w tom. Większość z odszukanych cykli międzywojennych

¹⁵ Por. *Mater – matri*. „Kurier Warszawski” 1923, nr 339. D. Hryniewicz, *Anna Zahorska (1882–1942) i jej córka Elżbieta (1915–1939)*. W: *Chrześcijananie*. T. XIX. Red. Bp B. Bejze. Niepokalanów 1992, s. 132.

¹⁶ „Rodzina Polska” 1931, nr 3, s. 77.

¹⁷ „Rodzina Polska” 1943, nr 7, s. 200.

¹⁸ „Tygodnik Ilustrowany” 1923, nr 2.

¹⁹ „Tygodnik Ilustrowany” 1920, nr 7, s. 133.

²⁰ „Rzeczpospolita” 1931, nr 93.

²¹ „Przegląd Powszechny” 1931. T. 190, s. 305–308.

można określić mianem religijnych, gdyż wyeksponowana w nich została relacja ja – Bóg, tematem pozostają wartości duchowe.

Poezję religijną Zahorskiej cechuje niebywała wprost pewność stałej Bożej obecności. Już w wierszu publikowanym w tomie *Dniom Zmartwychwstania* zatytułowanym wówczas *Jesteś przy mnie wieczności*, znajdujemy znamiennej formułę:

Jesteś przy mnie wieczności,
 Jesteś przy mnie, ogromie
 Tyś jest ciszą, co gości
 W każdym kształcie widomie²².

Wiersz został umieszczony w tomie w cyklu *Chwila łaski*, w jego części środkowej. O wiele większego znaczenia nabrał jako utwór finalny ciekawego cyklu *Drogi cierniowe*, publikowanego w „Tygodniku Ilustrowanym”. Cykl jest długi, składa się z ośmiu numerowanych wierszy. W pierwszym liryku dominują nastroje katastroficzne, młodopolskiej zapewne jeszcze proveniencji:

Otom rzucony w przestrzeń ciemną,
 W czarne, kamienne jej przedziwa.
 Słońce stygnące ponad mną
 W cichej agonii dogorywa²³.

Pierwszą część cyklu (utwory I–III) zdominował pesymizm i bolesne nastroje – cierpienie zawiedzionej miłości, poczucie samotności („Mój zimny dom, mój pusty dom/ W czarnym objęciu lasu...”). W części środkowej pojawia się heroiczna zgoda na przyjęcie cierpienia oraz odzyskanie poczucia sensu istnienia w Boskiej przestrzeni (utwory IV–VII). Dopiero jednak część finalna, czyli wiersz *Jesteś przy mnie wieczności...*, zamyka cały cykl entuzjastyczną kodą – poczuciem niezachwianej pewności obecności Bożej, nadając względną wartość poprzednim stanom emocjonalnym. Taka właśnie konstrukcja: od pesymizmu do nadziei, od cierpienia do radości dominuje w warstwie ideowej i emocjonalnej cyklów religijnych Zahorskiej. Można jeszcze zwrócić uwagę, że znamiennej formuła: „Tyś jest ciszą” okazuje się znacząca w kontekście licznych skarg literackich na milczenie Boga (można tu przywołać chociażby Mickiewiczowską *Wielką Improwizację* z III części *Dziadów*). Podobną epifanię Bożej obecności znajdziemy zaś w *Tryptyku rzymskim* Jana Pawła II, gdzie w początkowych wersach pierwszej części *Strumień* czytamy:

²² A. Zahorska, *Dniom zmartwychwstania*. Dz. cyt., s. 104.

²³ Z cyklu „Drogi cierniowe”. „Tygodnik Ilustrowany” 1920, nr 7, s. 133. Wiersz był przedrukowywany, na przykład pod tytułem *Słońce stygnące* w „Przeglądzie Wieczornym” 1922, nr 155, s. 4.

Jakże przedziwne jest Twoje milczenie,
We wszystkim czym zewsząd przemawia stworzony świat²⁴

Dokładniejsza lektura pism Zahorskiej, także krytycznych, pozwala zresztą wydobyć wiele szczegółowych podobieństw do pism Jana Pawła II, co potwierdza zakorzenienie pisarki w fundamencie katolicyzmu.

Inna też niezachwianej pewności jest przekonanie o dominacji świata duchowego, o jego znaczeniu i wartości dla wszystkich działań człowieka. Ten świat, mimo że niewidzialny, niedostępny zmysłom okazuje się przestrzenią prawdziwego życia:

W tej nienazwanej, nieważkiej reszcie,
Co poza wszelką materią tkwi,
Więcej jest życia niż w tętnie krwi –
Przejrzyjcie prędzej – uwierzcie²⁵.

Zahorska polemizuje tu też z własną młodopolską poezją, w której doniosłe znaczenie miał nurt erotyczny, nieraz ocierający się o bluźnierstwo, jak na przykład w metaforach sakralizujących miłość zmysłową – „komunię z ust twych biorę”, „przezysty pocałunek” i inne, w wymienianym tu już cyklu *Rzeźby z lawy* z tomu *Poezje* z 1908 roku Zahorska zaprzeczyła też całemu owemu cyklowi (skądinąd atrakcyjnemu po dziś dzień – niektóre wiersze pojawiają się na stronach internetowych poświęconych liryce miłosnej), pisząc ponad dwadzieścia lat później w cyklu *W Jego Imię*:

Z mojego serca ostygłej lawy
krucyfiks rzeźbię²⁶

Trudno o bardziej wyrazisty sygnał zmiany postawy (a właściwie sygnał nawrócenia, biblijnej metanoi), o zaznaczenie dominującej roli wiary i więzi z Bogiem.

Wydaje się, że właśnie tematyka wierszy decyduje o stałej obecności cykliów w międzywojennej twórczości Zahorskiej. Jak zauważyła Mirosława Ołdakowska-Kuflowa: „Konieczność konstruowania cykliów w wypadku liryki religijnej wynika z charakteru przeżycia religijnego”²⁷. Wypowiedź złożona, wieloaspektowa, pozwalająca pokazać bogactwo relacji z Bogiem, jej różne wymiary, odcienie, „proces poszukiwania lub przybliżania się, emocjonalnego, rozumowego czy

²⁴ Jan Paweł II, *Tryptyk rzymski*. Kraków 2003.

²⁵ „Rodzina Polska” 1931, nr 3, s. 77. Cykl *Powiewy*.

²⁶ „Przegląd Powszechny” 1931. T. 190, s. 306.

²⁷ Zob. M. Ołdakowska-Kuflowa, *Liryczny cykl religijny a „Pieśń o moim Chrystusie” Romana Brandstaettera*. W: *Polski cykl religijny*. Dz. cyt., s. 302.

też wolitywnego do sakralnego przedmiotu, bądź trwanie w kontakcie z nim, jego celebrację” – jak to formułuje wymieniona wyżej badaczka – to właśnie wypowiedź cykliczna. Liczna obecność cykli w późnej liryce poetki okazuje się więc nie tyle kontynuacją młodopolskiej poetyki, co konsekwencją wybranej problematyki religijnej.

Charakterystyczne są tu dwa cykle w tym samym, 1931 roku publikowane w dwóch różnych pismach. Cykle posiadają ten sam tytuł: *W Jego Imię*, każdy zawiera pięć utworów lirycznych, ale są to zupełnie inne utwory i inne cykle. Czytając owe wiersze łatwo można sobie wyobrazić następny cykl w ten sam sposób zatytułowany (być może zresztą taki cykl Zahorskiej istnieje w którymś z zakurzonych czasopism), ponieważ relacja „ja” – Bóg okazuje się tu źródłem niewyczerpanego bogactwa i dla głęboko wierzącego podmiotu ogarnia całą rzeczywistość. Znacząca być może, w kontekście tytułu cyklów, jest ilość utworów. Tytuł *W Jego Imię* kojarzy się z inicjalną formułą *W Imię Boże*, która bywała synonimem błogosławieństwa. Ale tytuł kojarzy się też z modlitewną formułą znaku krzyża: „W Imię Ojca i Syna, i Ducha Świętego”. Formuła ta towarzyszy nakreślonymu na ciele modlącego się znakowi krzyża, złożonemu z pięciu gestów. Podobnie z pięciu utworów składa się każdy cykl *W Jego Imię*. Czy jest to podobieństwo przypadkowe, trudno dociec, ale na pewno jest zastanawiające. Figura krzyża, jako motyw, pojawia się w obu cyklach: jest drogą „w niebiosów” w cyklu drukowanym w „Przeglądzie Powszechnym”, zaś w cyklu publikowanym w „Rzeczpospolitej” krzyż Chrystusa z posagu przed kościołem Świętego Krzyża w Warszawie zostaje przezeń porzucony w dniu Zmartwychwstania. Jednocześnie jednak – w ostatnim liryku – Chrystus zostaje nazwany Panem Krzyża. Być może należałoby też zwrócić uwagę na nacechowanie liczby pięć w kontekście religijnym poprzez pięć ran Chrystusa. Symbolika ta wiąże się też oczywiście z motywem krzyża.

Chrystusowy krzyż w pierwszym cyklu pojawia się w jego części centralnej – w trzecim liryku, w drugim cyklu, w części centralnej znajdujemy liryk, którego tematem jest spotkanie z Chrystusem. Właśnie ów temat Spotkania (pisanego przez Zahorską wielką literą) można uznać za nadrzędna dominantę tematyczną obu cyklów. Należałoby też podkreślić, że cykl pięcioczęściowy, podobnie jak tryptyk, posiada część centralną²⁸, co w przypadku cyklów Zahorskiej nie jest bez znaczenia, gdyż można zauważyć pewną symetrię tematyczną utworów, szczególnie w cyklu publikowanym w „Rzeczpospolitej”. Być może z powodu tematyki sakralnej owe pięcioczęściowe cykle kojarzą się też z ołtarzem – tryptykiem, ale zawierającym przeciw dzieła malarskie (lub rzadziej – rzeź-

²⁸ Korzystam tu z niektórych tez na temat tryptyku zawartych w artykule K. Jakowskiej *Tryptyk jako odmiana cyklu literackiego*. W: *Semiotyka cyklu. Cykl w muzyce, plastyce i literaturze*. Pod red. M. Demskiej-Trębacz, K. Jakowskiej i R. Siomy. Białystok 2005.

biarskie) po drugiej stronie otwartych skrzydeł – faktycznie więc ołtarz-tryptyk składa się z pięciu powiązanych tematycznie części, symetrycznie ułożonych.

Jak pisała Krystyna Jakowska, tryptyk liryczny cechuje swoisty układ miejsc semantycznie nacechowanych: mniej są nacechowane, jak w innych cyklach początek i koniec, zaś silniej część środkowa. Owa część środkowa w pięcioczłonowych cyklach Zahorskiej wydaje się przynajmniej równie mocno nacechowana jak początek i koniec. W cyklu z „Przeglądu Powszechnego” wyróżnia się nawet tematycznie i stylistycznie – liryk centralny – to nie bezpośrednio wyznaczenie, jak wszystkie pozostałe wiersze, ale inspirowana – prawdopodobnie – dziełem plastycznym – liryka opisowa, być może nawet ekfrazy. Tematem jest bowiem uciezka Świętej Rodziny do Egiptu, widziana mniej więc tak, jak na obrazie Fra Angelico. Nieoczekiwanie, w tym właśnie wierszu występuje motyw krzyża, jako symbol każdej drogi do Boga – tak można odczytać przesłanie utworu i przesłanie całego cyklu.

Z kolei część środkową cyklu publikowanego w „Rzeczpospolitej” zajmuje liryk na temat „cudu Spotkania” z Chrystusem, a właściwie pragnienia takiego spotkania. Chrystus pojawia się jako postać, jako osoba, która nie jest dokładnie opisana, wymarzone przez „ja” spotkanie nie wyróżnia się ponadto zbyt wyszukaną scenerią. Zahorska korzysta często z tradycyjnych sakralnych motywów, czasem bardzo już zleksykalizowanych. Trudno tu mówić o oryginalności poetyckiego obrazowania, bo też owe wiersze mają zapewne inny cel niż zaskoczenie nowością, chociaż i taka cecha daje się w niektórych lirykach zauważyć. Natomiast postać Chrystusa posiada w religijnej liryce Zahorskiej charakterystyczne znamiona kolorystyczne: zwykle jest otoczona bielą, jak w omawianym wierszu („w białych kwiatów zawiei”) lub po prostu biała: „Oto spływa z przestworów przeolbrzymi i biały” – czytamy w drugim cyklu zatytułowanym *W Jego Imię*. To właśnie biel („wszystkie tęcze kolorów w tej bieli się rozwiały”²⁹), bardziej niż błękit jest dla Zahorskiej kolorem niebiańskiej szczęśliwości. O „białym klasztorze” czytamy w wierszu drugim cyklu, o „białym ogrodzie”, „białej zamieci” kwiatów w wierszu ostatnim. Biel staje się kolejnym zwornikiem semantycznym tekstu. Podobnie w przypadku cyklu publikowanego w „Rzeczpospolitej” – biel zwraca uwagę swoją nadczęstotliwością. „Wielkanocny biały stół”, „dzwonna biel” – w drugim wierszu, „białych kwiatów zawieja” – w trzecim, „Chrystus biały” – w czwartym, „śnieżne szaty Chrystusa” w piątym – wszystkie te motywy dowodzą przeciwstawienia świata sakralnego światu doczesnemu pełnemu zgiełku, kolorów i zmysłowości. Przeciwstawienie to wywodzi się jeszcze z młodopolskich wierszy Zahorskiej, wszakże cykl *Pieśni o pragnieniu* z 1908 roku kończyła ona pożądaniem „bieli i złotej jaśni”. To symbolizm też zapewne ukształtował tendencję znaczącego i funkcjonalnego posługiwania się barwą, pozwolił

²⁹ „Przegląd Powszechny” 1931. T. 190, s. 307.

zwrócić uwagę na semantykę kolorów. Z bielą łączą się motywy czystości – zmysłowej i duchowej, wyraźne w utworach niektórych młodopolskich poetów³⁰. Idea czystości powtarza się też w religijnych lirykach Zahorskiej:

Chce mieć czoło tak czyste,
krwią i potem skąpane,
byś położyć mógł Chryste,
na nim dłonie świetlane³¹.

W sferze idei zwornikiem cyklów Zahorskiej jest też idea heroizmu, zwykle heroicznego przyjęcia cierpienia, nawet męczeństwa, połączona z ideą czystości, jak w wyżej cytowanym fragmencie, ale pojawiająca się też w innych kontekstach. Na uwagę zasługuje tu przede wszystkim cykl *W Jego Imię* publikowany w „Rzeczpospolitej”.

Podtematem tego cyklu, wyraźnym w dwóch pierwszych lirykach jest Zmartwychwstanie Chrystusa. Jak można sądzić na podstawie daty publikacji (4 kwietnia) cykl ukazał się zapewne w okresie Wielkanocy. Wiadomo, że Zmartwychwstanie, podobnie jak Narodzenie, bywa częstym tematem liryki religijnej, bardziej lub mniej konwencjonalnie traktowanym. Dla Zahorskiej konsekwencją Zmartwychwstania jest obraz Chrystusa zostawiającego krzyż na stopniach warszawskiego kościoła Świętego Krzyża, co staje się symbolem wyzwolenia od cierpienia także i człowieka – mieszkańca ciemnych ulic warszawskich, dla którego Chrystus stał się już nierzadko „zapomnianym Gościem”. Charakterystyczne, że nadzieja Zahorskiej posiada wyraźny wymiar wspólnotowy, nie dotyczy tylko zbawienia i pocieszenia jednostki. „Poznać Boga – prawdziwego Boga – oznacza otrzymać nadzieję” – pisał papież Benedykt XVI w encyklice *Spe Salvi*³². A dalej Papież podkreśla właśnie ów wspólnotowy charakter nadziei, o czym współcześni chrześcijanie nierzadko zapominają, a co wiąże się z odpowiedzialnością za drugiego człowieka. „To prawdziwe życie, które wciąż próbujemy osiągnąć, jest związane z trwaniem w egzystencjalnej jedności z »ludem« i dla każdej jednostki może się realizować jedynie w »my«” – pisze Benedykt XVI³³.

Wspólnotowy wymiar wiary i nadziei doskonale rozumiała Zahorska, dlatego też później krytykowała wybujały indywidualizm swojej wczesnej liryki. Dlatego też w omawianym cyklu napisała: „niech każde serce wskrześnie” w dzień Zmartwychwstania. Tematy wspólnoty, odpowiedzialności, poświęcenia dla innych to kolejne wielkie tematy jej twórczości, wsparte na fundamencie

³⁰ O młodopolskim ideale czystości pisała M. Podraza-Kwiatkowska w studium *Kompleks Parsifala, czyli młodopolskim ideale czystości* w swojej książce *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*. Kraków 2001.

³¹ „Rzeczpospolita” 1931, nr 93. Część środkowa cyklu.

³² Zob. Benedykt XVI, *Spe Salvi. O nadziei chrześcijańskiej*. Poznań 2007, s. 5.

³³ Tamże, s. 23.

religijnym. Wielkanocny cykl *W Jego Imię* zawiera natomiast oryginalny liryk, w którym motyw wspólnoty odgrywa najważniejszą rolę. Poetka wyeksponowała tu wspólnotowy aspekt przeżycia religijnego. Jak już pisałam, w centrum cyklu znajduje się Spotkanie z Chrystusem, czyli poznanie prawdy, które daje nadzieję, zaś poniższą sytuację liryczną – wielkanocną ucztę, można sobie wyobrazić jako obraz namalowany na jednym ze skrzydeł ołtarza. Wiersz cytuję w całości, ze względu na ograniczoną dostępność źródła i przede wszystkim z powodu oryginalnej – jak się wydaje – realizacji tematu Zmartwychwstania:

Gdzie kości nasze? W zwałach szańców,
w ziemi tułaczey, w ziemi bitew –
w mogiłach więźniów i skazańców –
imiona na nich nie wyryte.

We dnie słoneczne zmartwychwstania
pobierasz Chryste nasze kości
i krew, jak soki winobrania.
Powstaną wszyscy zdrowi, prości.

Z tych bezimiennych, smutnych mogił
Dźwigniesz ich wszystkich z gliny, z piasku,
owiniesz w wieczność, jak w sreżogi
ozdobisz woalami blasku.

Przy wielkanocnym stole białym
dasz miejsce całej krewnej rzeszy
i sam usiądziesz zmartwychwstały
by po męczeństwie ich pocieszyć.

Niech opowiedzą, jak cierpieli,
z tęsknoty długo, ciężko marli
i wśród odświętnej, dzwonnej bieli
zwól by o siebie się oparli.

I rozłączone połącz dłonie
i ogłodzone nasyc serca.
Dziś każdy gwiazdę ma w koronie,
pod stopą – mięką ściel kobierca,

Ty nas na ziemi dojrzysz krańcach,
o wieczny, w gwiezdnej Twej wieczności,
po bojownikach, po wygnańcach
pobierasz, Chryste, nasze kości³⁴.

³⁴ „Rzeczpospolita” 1931, nr 93.

Najprościej można określić, że Zahorska pisze tu o wspólnocie narodowej, pisze w momencie, kiedy żywa była jeszcze pamięć rozbiorów i zesłań syberyjskich, hekatomby I wojny światowej i wojny 1920 roku, a już zbliżała się następna wojenna apokalipsa. W lipcu 1920 roku, zginął, wzięty do niewoli bolszewickiej brat Zahorskiej, Eugeniusz Elzenberg, odznaczony pośmiertnie orderem *Virtuti Militari*³⁵. Czyż poetka mogła przypuszczać, że jej córka Elżbieta zostanie rozstrzelana przez hitlerowców i także odznaczona – pośmiertnie – Krzyżem Walecznych? Że ona sama, zakatowana w Oświęcimiu, nie będzie miała nawet mogiły? Zaś z pozostałych dwóch córek jedna zginie w czasie Powstania Warszawskiego, a druga po Powstaniu zaginie bez wieści? Owa „krewna rzesza” to także własna rodzina poetki i w tym kontekście cytowany wiersz ma wyraźny charakter profetyczny, zwłaszcza jego ostatnia strofa, gdy podmiot zbiorowy: „my” wskazuje utożsamienie z tymi, których mogiły pozostają nieznanne.

Temat narodowy jest następnym wielkim tematem twórczości Zahorskiej, przede wszystkim powieściowej. Zaś temat liryki religijnej należy zakończyć w perspektywie problematyki sakralnej. „Trwanie w komunii z Chrystusem włącza nas w Jego „bycie dla wszystkich”, które odtąd staje się naszym sposobem bycia” – pisał Benedykt XVI w encyklice *Spe salvi*³⁶. Zaś w cyklu Zahorskiej *W Jego Imię* publikowanym w „Przeglądzie Powszechnym” czytamy:

Niech będzie ciało me prawdy echem,
nią się stygmacie,
Błogosławieństwem rąk, ust uśmiechem
nakarmi braci³⁷.

Można się zżymać na niedoskonałość artystyczną niektórych liryków Zahorskiej. Ale wydaje się, że pod względem głębi prawdy religijnej i żarliwości wiary zasługują one na najwyższe uznanie. Zaś autentyczność wiary i zaangażowanie dla dobra bliźnich potwierdziła poetka swoim życiem³⁸.

³⁵ Zob. W. K. Cygan, *Oficerowie Legionów Polskich 1914–1917. Słownik biograficzny*. Warszawa 2005, s. 265.

³⁶ *Spe salvi*. Dz. cyt., s. 38.

³⁷ „Przegląd Powszechny” 1931. T. 190, s. 306.

³⁸ Mam tu zarówno na myśli przywołane poprzednio studium E. Hryniowicz z tomu *Chrześcijaństwo*, jak i świadectwo I. Wiśniewskiej, która jako młoda dziewczyna poznała Zahorską w więzieniu na Pawiaku w 1942 roku, a która w rozmowie ze mną, przeprowadzonej 8 stycznia 2008 roku w Warszawie powtarzała: „wspaniała człowiek, człowiek zdumiewający”. Twierdziła też, że Zahorskiej zawdzięcza przetrwanie na Pawiaku i w Oświęcimiu, gdyż poetka „uformowała ją duchowo”, potrafiła natchnąć nadzieją i otuchą.