

Stanisław Dłuski

Uniwersytet Rzeszowski

**HORYZONT METAFIZYCZNY
W POEZJI WŁADYSŁAWA SEBYŁY**

Szukanie, słowo-klucz¹ poezji Władysława Sebyły (1902–1940), poety dwudziestolecia międzywojennego, niesie ze sobą metafizykę² nadziei. Wytycza ona drogę przez ciernie, niosącą ze sobą konieczność lawirowania na granicach „pustej egzystencji” i zwątpienie, nie prowadzi jednak do bezruchu rozpacz, skończoności zła i ciemności. W samym poemacie *Koncert egotyczny* z 1934 roku słowa „szukać”, „szukanie” pojawiają się 13 razy, co nie jest bez znaczenia dla stylistyki oraz wymowy filozoficznej utworu. Analiza frekwencyjna wiele mówi o strukturze wyobraźni³ i obsesjach poety. W ten sposób – jak się wydaje – bohater poezji Sebyły zbliża się do koncepcji człowieka Goethego: „Po okresie prometejskim Goethe doszedł do wniosku, że człowiek rodzi się nie po to, żeby rozwiązać zagadnienia świata, ale żeby s z u k a ć [podkr. S.D.], gdzie mamy do czynienia z jakimś zagadnieniem, aby się w ten sposób utrzymać w granicach tego, co można pojąć”⁴.

Jak utrzymać się granicach tego, co można pojąć? Czy nie poprzez istotne pytania ontologiczne i epistemologiczne, pytania stawiane z samego wnętrza człowieka, choćby najbardziej dręczące:

Jak nam wyjść z pustyni,
Którzy szukamy prawdy tego świata?

¹ Zob. K. Wyka, *Słowa-klucze* [w:] tenże, *O potrzebie historii literatury*, Warszawa 1969, s. 198–234. Źródłem inspiracji dla Kazimierza Wyki są liczne prace statystyczne i interpretacyjne Pierre’a Guirauda, rzeczową informację o pracach francuskiego uczonego podaje Ludmiła Morawska, *Stylistyka statystyczna. Na marginesie prac P. Guiraud*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 1959, s. 51–53.

² „Metafizyczność, metafizyka – słowa po krytyce Heideggera w filozofii niemal wyklęte – oznaczają tutaj to, co *metá*, ponad tym, co zmysłowe, łatwe do identyfikacji, a zarazem to, co wyznacza głęboki sens rzeczywistości” [K. Tarnowski, *Źródła niepoznawalności Boga*, „Znak” 1996, z. 491, s. 50].

³ Zob. S. Dłuski, *Wyobrażenia akwaticzne w poezji Władysława Sebyły* [w:] *W stronę dwudziestolecia 1918–1939* pod red. Z. Andresa, Rzeszów 1993, s. 201–212; J. Piotrowiak, *„Ciemny nurt mego życia...”*. *O wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły*, Katowice 2008.

⁴ Cyt. za: W. Kubacki, *Arcydramat Mickiewicza*, Kraków 1951, s. 139.

[.....]
Kto ty jesteś człowieku, który już nie szukasz,
Który nie wąpisz, który już nie badasz...
[.....]
Gdzie jest kraniec szukania...?
[Koncert egotyczny]⁵

Bohater *Koncertu egotycznego* stawia pytania najbardziej podstawowe, odwieczne, ale i dramatyczne, dotyczące spraw ostatecznych. Są to pytania o istotę człowieka, ostateczną prawdę świata, przeznaczenie, tożsamość etc. Zakreślają one metafizyczny horyzont tej poezji, bodaj najważniejszy dla Sebyły, poety, którego dość często utożsamiano ze społecznym programem grupy literackiej Kwadryga. O religijności autora *Młynów* można powiedzieć słowami Zbigniewa Bieńkowskiego, współczesnego poety i krytyka: „przecież religijnością można ogarnąć wszystko, byle to wszystko było w akcji poznawczej, w ruchu uczuciowym, byle było pędem, żarliwością, pragnieniem, tęsknotą...”⁶.

Tę twórczość przenika nie tylko tęsknota za światem wiecznych idei, ale też charakterystyczne dla człowieka religijnego „łaknienie ontologiczne”⁷. Na tym tle rodzi się tęsknota za Bogiem, którego nie można odgadnąć, ale jedynie zanurzenie w Nim może przynieść uciszenie trwogi, jaka się rodzi ze spotkania z piekłem psychicznego „ja” i piekłem historii, cywilizacji i natury. W poemacie *Obrazy pamięci* z tomu *Obrazy myśli* (1938) można odnaleźć profetyczne i katastroficzne wizje: „na wielkich placach wyją ludzkie stada [...], Drżą rozcinane chmury i płyną fortece, wezbrana rzeka ludzkich głów”. To animalistyczna i tragiczna zapowiedź Apokalipsy XX wieku.

* * *

Dotkliwość aktualnego porządku, kruchość ciała, nieprzenikliwość poznawcza świata, pascalska samotność człowieka wobec otchłani kosmosu, zło historii, cywilizacji i sztuki, wreszcie perspektywa zbliżającej się wojny tworzą katastroficzny wymiar poezji Sebyły, o czym pisali zgodnie wszyscy krytycy⁸. Wnikliwie ujął to Tadeusz Kłak:

⁵ Wszystkie cytowane wiersze pochodzą z wydania: W. Sebyła, *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. A.Z. Makowiecki, Warszawa 1981.

⁶ Z. Bieńkowski, *Hej kołęda, kołęda...*, „Tygodnik Powszechny” 1988, nr 52.

⁷ „Człowiek religijny – pisze religioznawca – »łaknie bytu«, przenika go »łaknienie ontologiczne«” [M. Eliade, *Sacrum i profanum, O istocie religijności*, tłum. R. Reszke, Warszawa 1996, s. 53 i n.].

⁸ Sebyłę pierwszym polskim katastrofistą nazywa Gustaw Herling-Grudziński. Zob. tenże, *Zamknięty krąg Władysława Sebyły*, „Ateneum” 1939, nr 1. Por. też: W.P. Szymański, *Liryka „nurtu ciemnego”* [w:] tenże, *Neosymbolizm. O awangardowej poezji w latach trzydziestych*, Kraków 1973; A.Z. Makowiecki, *Zapomniany poeta ciemnej wyobraźni* [wstęp do:] W. Sebyła, *Poezje zebrane*, dz. cyt.; T. Kłak, *Pejzaże Władysława Sebyły* [w:] tenże, *Ptak z węgla*, Katowice

Widzenie świata realizowane we wczesnej poezji Sebyły zmierzało ku ujmowaniu go jako wielkiego **śmietnika**, na którym wszystko, co istnieje, nacechowane jest procesem rozkładu i zniszczenia [podkr. S.D.]⁹.

Jakże to prorocze widzenie świata. Odnajdziemy je później na przykład u Tadeusza Różewicza. W tomie *Płaskorzeźba* z 1992 roku zamieszczono zdjęcia tego poety właśnie na tle śmietnika¹⁰. To obraz współczesnej cywilizacji. W takiej przestrzeni funkcjonuje wyobraźnia (po)nowoczesnego artysty.

Bez wątpienia wpływ na taki kształt świata poetyckiego miały doświadczenia poety: śmierć matki we wczesnym dzieciństwie [zob. wiersz inc. *O Matko! Ty uwierzysz...*], echa ruchu rewolucyjnego 1905 roku i I wojny światowej oraz w dużej mierze udział w drugim powstaniu śląskim siedemnastoletniego wówczas ucznia gimnazjum [zob. pacyfistyczne *Cztery wiersze o wojnie*]. Na te pry-marne doświadczenia nakładają się szersze – sytuacja pokolenia urodzonego na początku XX wieku i tzw. nastroje epoki, które trafnie scharakteryzował Zbigniew Uniłowski.

My jesteśmy – wyznawał w imieniu pokolenia – młodzieżą okresu, w którym normalne za-zwyczaj objawy młodości są skryte, zwiędłe [...]. Pomogła temu w lwiej części wojna, trochę błądzenie w poszukiwaniu ideału [por. „szukanie” Sebyły – S.D.], no i chorobliwe przeintelektualizowanie, które prowadzi na manowce, nie pozwala widzieć istotnych potrzeb epoki¹¹.

Czyż *Koncert egotyczny*, stawiający pytania o charakterze antropologicznym i eschatologicznym, nie był skierowaniem uwagi właśnie na „istotne potrzeby epoki”?

W rozwichrzonych i wizyjnych poematach wyłania się nowy typ bohatera lirycznego, poddanego udrękom własnej świadomości, wyostrzonej, niespokojnej, poszukującej, ale otwartej na Niewyraźalne, na tajemnice kosmosu i bytu. W obliczu zbliżającej się katastrofy, „śmierci Boga”, kryzysu wszystkich wiar dokonało się – jak pisze Artur Hutnikiewicz – ponowne odkrycie sacrum w widzialnym świecie, odkrycie Boga, który mógł stać się „tarczą ochronną przed naciskiem zewnętrznych mechanizmów”¹².

Idea Boga w twórczości Sebyły pojawia się już w 1924 roku, we wstępie do nigdy niedrukowanej sztuki *Bunt ludzi. Strzepy niescenicznego dramatu*¹³. Taki

1984; J.J. Lipski, *Władysław Sebyła (1902–1940)* [w:] *Literatura polska w okresie międzywojennym. Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, pod red. I. Maciejewskiej, J. Trznadla, M. Pokrasenowej, t. 4, Kraków 1991.

⁹ T. Kłak, dz. cyt., s. 128.

¹⁰ Piszę o tym w eseju: „*Nic*”, „*Nikt*”, „*Coś*”. *Uwagi o wierszach Władysława Sebyły, Tadeusza Różewicza, Krzysztofa Karaska*, „*Fraza*” 2010, nr 2.

¹¹ Z. Uniłowski, *Wspólny pokój*, oprac. B. Faron, Wrocław 1976, s. 179.

¹² A. Hutnikiewicz, *Motywy religijne w polskiej poezji lat międzywojennych* [w:] *Polska liryka religijna* pod red. S. Sawickiego, P. Nowaczyńskiego, Lublin 1983, s. 459.

¹³ Po raz pierwszy *Wstęp* opublikował i opatrzył komentarzem W.P. Szymański w „*Tygodniku Powszechnym*” 1987, nr 15. Krakowski badacz i krytyk literacki położył ogromne zasługi dla powojennej recepcji twórczości Sebyły.

rodowód religijnych wątków w tej poezji zdaje się zaprzeczać tezie, iż wrażliwość na zło, cierpienie ludzi i zwierząt ma orientację „lewicową”. Mam poważne wątpliwości, czy wczesny cykl liryczny pt. *Modlitwa* wyrasta z programu ideowego Kwadrygi („poezja uspołeczniona”); to raczej wyraz ewangelicznej i franciszkańskiej wrażliwości poety, której nie może przesłonić katastroficzny wymiar tej twórczości. Światopoglądowo Sebyła jest bliżej młodopolskich rozważań o duszy niż marksistowskich pasji Stanisława R. Dobrowolskiego, jednego z założycieli Kwadrygi (w późniejszych tomach zwracają uwagę takie wiersze jak *Modlitwa*, *Książ*, *Jehowa*, inc. *O Matko! Ty uwierzysz...*).

Mitotwórcze skłonności poety – o czym pisze Tadeusz Kłak – prowadzą do wyolbrzymiania rzeczywistości, do budowania makrokosmosu. Planety, glob, otchłań, niebo, gwiazdy – to są składniki tych wizji¹⁴; katastrofa ma tutaj wymiar globalny i kosmiczny, ale też w kosmosie poeta szuka odpowiedzi na dręczące go pytania o ostateczny, metafizyczny sens istnienia. Należy jednak podkreślić, zgodnie z najważniejszą tezą niniejszego wywodu, iż autor *Modlitwy*, wprowadzając świat we wzorzec mityczny, pozbawia istnienie poczucia daremności.

Mity – jak wiadomo – nie tylko mają charakter terapeutyczny dla „neurotycznej osobowości naszych czasów” (określenie Karen Horney), ale otwierają też wyobraźnię i świadomość na kultury tradycyjne, prehistoryczne, animistyczne. Te mitotwórcze skłonności Sebyły wskazują też na pokoleniowe i światopoglądowe pokrewieństwa z Józefem Czechowiczem. Można w tym dostrzegać modelowe rozwiązania, o czym pisał Józef Nowakowski, wnikliwie analizując katastroficzne tendencje u Krzysztofa Kamila Baczyńskiego:

Negacja współczesnego świata i ucieczka z historii w strefę sacrum to niejako modelowe ukierunkowanie katastroficznej liryki¹⁵.

Również wyobraźnia symboliczna autora *Młynów* i *Koncertu egotycznego* pozbawia istnienie poczucia ostatecznej rozpacz, a świat – wymiaru zagłady. Z tą wyobraźnią, jak ze słowem-kluczem „szukanie”, jest związana metafizyka nadziei. Gilbert Durand w fundamentalnej pracy o wyobraźni symbolicznej stwierdza: „Wyobraźnia symboliczna jest witalną dynamiczną negacją, negacją nicości, śmierci i czasu”. Symbol przywraca równowagę witalną, psychospołeczną i równowagę antropologiczną, „tworząc humanizm lub ekumenizm ludzkiej duszy”¹⁶. Pojawiają-

¹⁴ T. Kłak, dz. cyt., s. 165 i n.

¹⁵ J. Nowakowski, *Marzenie Ikara* [w:] *Nad wierszami Baczyńskiego. Interpretacje, szkice i rozprawy* pod red. G. Ostasza, Rzeszów 1998, s. 12. O religijności poety zob. również: S. Dłuski, „Człowiek wewnętrzny” i ciemna epoka. *Próba interpretacji „Wizerunku”* [w:] tamże, s. 59–68.

¹⁶ G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, tłum. C. Rowiński, Warszawa 1986, s. 124, 125. Hans H. Hofstätter czyni istotne uwagi w kontekście odbioru sztuki symbolicznej. Jego spostrzeżenia można potraktować jako ważne dyrektywy badawcze dotyczące symbolizmu w poezji: „Symboliczną orientację można określić, ale obraz symbolistyczny pozostaje zagadkowy i nierozwiązywalny: miejsce percepcji intelektualnej musi zająć percepcja intuicyjna” [H.H. Hofstätter, *Symbolizm*, tłum. z niemieckiego S. Bułat, Warszawa 1987, s. 47]. W sztuce interpretacji poezji

ce się w omawianej poezji motywy arkadyjskie wzmacniają antynomiczny charakter poetyckich wizji, ale nie stanowią o jej ocalającym obliczu, nie tworzą mitów terapeutycznych. Poeta nie wierzy w „nowy wspaniały świat”, nie tworzy Utopii, nie buduje obrazów Arkadii. Widać to chociażby w poemacie *Obrazy pamięci*:

Nagi chłopcze nad czarną rzeką,
jakich wieści
czekałeś od rozległej białych chmur
gromady?
Teraz zarosły chwastem i wiatr zatarł ślady
dróg prowadzących w młodość,
i tylko szeleszcza
liście wspomnień, krwawiące pod słońcem
jesiennym.

Wartość wspomnień wyraźnie określa epitet „krwawiące”, a wiatr jest (co typowe dla poetyki katastrofizmu) – najczęściej – żywiołem niszczącym. W wewnętrznym dialogu poeta daje sobie samemu odpowiedź na pytanie o przeszłość, którą nacechowuje pesymizmem. Zwracają uwagę czasowniki: „czekałeś”, „zarosły”, „zatarł”, „szeleszczy”, które podkreślają niepokój myśli, ruch wyobraźni i niepokój poznawczy. Organizują obraz poetycki, który – jak cała poezja Sebyły – ma kształt dynamiczny. Ten obraz, odsyłający do katastroficznych wizji, nosi wyraźny ślad organizującej pasji estetycznej i „formy poszukującej” (rytm, rym), która tłumi grozę na rzecz piękna.

Warto wskazać na jeszcze jeden aspekt wyobraźni symbolicznej i metafizycznej:

Zarówno ustrój dzienny, jak i ustrój nocny wyobraźni organizuje symbole w serie, które zawsze odsyłają ku nieskończonej transcendencji ukazującej się jako najwyższa wartość¹⁷.

Egzemplifikacją tego stwierdzenie mogą być obrazy:

Kto może wiedzieć, czy nie znajdę prawdy
patrzac w wodę, **jak** w siebie, patrzac
na moczary
pełne kwiatów, **jak** w niebo białych
światów pełne;
kto wie, czy śledząc płynne rozmiary,
po których wicher przegania wełnę,
nie dojrzę siły, która gwiazdy rodzi
i wiąże, i jak słowa ze słów je wywodzi.

[*Koncert egotyczny*, podkr. S.D.]

ważną rolę odgrywa również – nie zawsze doceniana – „percepcja intuicyjna”. Z kolei Hofmannsthal mówi o chwili przeżywania symbolu jako o „stanie osobliwej wibracji”, w której symbol „dociera do nas, przechodzi przez nas jak dreszcz, błyskawica i burza”; jest to „nagle, błyskawiczne olśnienie, przez moment wyczuwamy wielką, uniwersalną zależność, z drzeniem czujemy obecność idei” [tamże, s. 47]. Tu się nasuwają pewne koincydencje między symbolem a epifanią. Są one charakterystyczne – jaki mi się wydaje – dla wyobraźni metafizycznej czy religijnej.

¹⁷ G. Durand, dz. cyt., s. 136.

Występują tu pytania epistemologiczne [„czy nie znajdę prawdy...”], ale też o charakterze eschatologicznym, pytania o ukryty sens człowieka, istnienia, wszechświata, pytania o przyczynę, o „siłę”, która „gwiazdy rodzi”, „wiąże”, a więc nadaje pewien ład kosmicznej przestrzeni, która stwarza i „jak słowa ze słów je [gwiazdy – przyp. S.D.] wywodzi”. Czy tą „siłą” i „przyczyną” nie jest Logos (powszechna prawidłowość świata u Heraklita; przeznaczenie, rozum kosmiczny u stoików; hipostaza rozumu bóstwa u neoplatoników; słowo, druga osoba boska, Syn Boży w teologii chrześcijańskiej)? U św. Jana czytamy: „Na początku było Słowo, a Słowo było u Boga, i Bogiem było Słowo. Ono było na początku u Boga. Wszystko przez Nie się stało, a bez Niego nic się nie stało, co się stało” [J 1, 1–3]¹⁸.

Cała wypowiedź faluje, odtwarzając ruch umysłu, który nie przestaje się niepokoić. Ten niepokój otwiera podmiot na sferę pytań fundamentalnych, pytań o *arché* i ostateczne powołanie człowieka, przeznaczenie i nadrzeczywistość. Aluzje i sugestie kierują uwagę w stronę tego, co nie da się w świecie porażonym kryzysem języka i świadomości wyrazić, nazwać. Natura – jak w romantyzmie i sztuce symbolicznej – zdaje się tu łącznikiem między człowiekiem a sferą transcendencji, ułatwia przekroczenie granic poznania... Porównanie konstruuje wewnętrzny pejzaż, „krajobraz duszy”. Przy innej okazji Maria Podraza-Kwiatkowska pisała, iż tego rodzaju symbolistyczne porównanie tworzy „krajobraz nacechowany emocjonalnie”¹⁹. Potwierdza to modernistyczny rodowód omawianej poezji. Interesująca wydaje się w tym kontekście uwaga Jana Sochoń, że we współczesnych tekstach poetyckich o stwierdzalnej (jawnej bądź ukrytej) obecności „sacrum daje się zauważyć szczególnie emocjonalny ton”²⁰.

Spojrzenie w wodę (zgodnie z teorią symboliki odbić) interpretowane z filozoficznego punktu widzenia odsłania problem subiektywizmu poznawczego, stąd trafne wydają się spostrzeżenia Wiesława Pawła Szymańskiego o związkach poety z platońskim idealizmem²¹. Z perspektywy poetyckiej jest nim między innymi pytanie o to, czy świat stworzony przez artystę stanowi odbicie jego psychiki. W kręgu problematyki transcendentalnej mieszczą się „niebo białych światów pełne” i pytanie o „siłę, która gwiazdy rodzi i wiąże”. Historyk koloru pisze, że „biel” to symbol odnowy życia duchowego, jest barwą aniołów, apostołów-starców Apokalipsy²².

¹⁸ *Biblia Tysiąclecia*, wyd. III poprawione, Poznań–Warszawa 1980. Początek życia jest zatem w Bogu. W terminologii semickiej, zwłaszcza Janowej, „poznać” oznacza nie tyle akt umysłu, ile zmianę całej moralnej postawy człowieka wobec miłującego Boga, który mu się objawia [zob. przypis, tamże, s. 1216].

¹⁹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 1975, s. 259.

²⁰ J. Sochoń, *Spalony raj. Antologia młodej poezji religijnej*, Warszawa 1986, s. 254.

²¹ W.P. Szymański, *Liryka „nurtu ciemnego”*, dz. cyt., s. 160.

²² M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, Kraków 1970, s. 108.

Tym, co wyróżnia debiutancki cykl *Modlitwa* w zakresie formy jest opis, próba poetyckiego, zobiektywizowanego ujęcia zła świata zewnętrznego, społecznego. Zasadne więc staje się dręczące poetów XX wieku pytanie: *Unde malum? Pieśni szczurołapa* (liryka roli) tworzą również zamknięty cykl poetycki, którego bohater – szczurołap – próbuje uleczyć świat od zła cywilizacji [zob. wiersz *Fabryka*], okrucieństwa natury, której prawa nie chronią człowieka (*Pieśń o burzy*), od krzywdy społecznej (*Ogłoszenie, Książka*). Jest w tym niezwykłym zbiorze zawarta również nowoczesna wizja sztuki – jak odkrywczo interpretował Jan Józef Lipski – pojmowanej jako „zniewalające kłamstwo użyte w walce ze złem, lecz zarazem z Bogiem [...] sztuka mefistofeliczna”²³. Z kolei *Koncert egotyczny*, wielokroć przywoływany, jest, moim zdaniem, wyrazem poetyckiej reakcji na zło historii oraz kryzys wszystkich ideologii. Dlatego należy uznać ten poemat przede wszystkim za wyraz przeżycia czy też doświadczenia metafizycznego (mistycznego?), które – powtórzę za Karolem Tarnowskim – „dotyczy rzeczywistości w jej całości czy też powszechności, a zarazem w tym, co w niej ostateczne, podstawowe, najgłębsze”²⁴.

Młyny, Osiem nokturnów, Koncert egotyczny – poematy wizyjne, dyskursywne, polifoniczne, wchodzące w skład tomu *Koncert egotyczny* – wyróżnia odejście od opisu, nazywania i „ról” z wcześniejszych utworów. Persona liryczna Sebyły podlega ciągłej ewolucji, zmianom, bo w jej los wpisane jest „poszukiwanie”, a więc w konsekwencji ogląd rzeczywistości z różnych stron (przestrzeń horyzontalna łączy się z wertykalną, somnambulizm z wieloznaczną symboliką, symbolizm z estetyką ekspresjonistyczną). Spójrzmy na przykłady:

O nocy, daj mi sen i wyzwól mnie od
snów,
którymi jawa darzy.
[*Młyny. Sonata nieludzka*]

Co nocy anioł mocuje się ze mną
[*Osiem nokturnów*]

zmyślone prawdy jak kruche skorupy
jaj ptasich.
[*Koncert egotyczny*]

²³ J.J. Lipski, dz. cyt., s. 94. „Sztuka – pisze Lipski – jako hipnotyczne, zniewalające kłamstwo użyte w walce ze złem, lecz zarazem z Bogiem, sztuka jako czynnik mający zniszczyć elity społeczne, establishment, by utorować drogę anarchicznemu buntowi, sztuka mefistofeliczna – ponosi klęskę, umiera, zwraca się przeciwko sobie samej i swojemu twórcy”. Tamże. W późniejszych poematach Sebyła wyraźnie opowiada się za dionizyjską sztuką, odrzuca apollinijską:

Apollinowa – cóż ty mi dajesz mowo?
N a z y w a n i e m chcesz mi s z u k a n i e zastąpić?
[*Koncert egotyczny*]

²⁴ K. Tarnowski, *Świadomość eschatologiczna*, „Znak” 1984, nr 351–352, s. 165.

Wydaje się, iż w tym zwrocie poety ku wewnętrznemu „ja”, którą to przemianę określa najlepiej przymiotnik „egotyczny”, wyraża się – mówiąc słowami Adama Zagajewskiego – przekonanie, że w „osobowości człowieka jest coś nieoswojonego, tajemniczego, boskiego, niehistorycznego, coś, co cicho mówi w sztuce, religii, w poszukiwaniu prawdy...”²⁵. To „coś” odnajdujemy w *Konercie egotycznym*.

U Sebyły wyraźnie dają o sobie znać dystans do historii (nie dotknęło go „ukąszenie heglowskie”), zwrot ku tajemnicy, religii; poezja objawia się jako dramatyczne poszukiwanie bez gwarancji odnalezienia ostatecznej Prawdy. Ten ciemny, pogmatwany charakter rzeczywistości i ludzkiego „ja” dobrze oddaje nie tylko transpozycja form osobowych, ale też tytuły utworów poetyckich zaczerpnięte ze słownika muzycznego (poeta grał na skrzypcach i komponował). Przykładowo – nokturn to utwór o charakterze spokojnym, nastrojowym (Chopin, Schumann); jego nazwa pochodzi od francuskiego *nocturne* – „nocny; ptak nocny”, czy też łacińskiego *nocturnus* – „nocny”. *N o c* jest tu postrzegana ambiwalentnie, bo z powodu swojej nieprzeniknionej ciemności może być symbolem dreszczów bojaźni, nieszczęść, śmierci, ale też dla bohatera poematów Sebyły nocą otwierają się przed człowiekiem najskrytsze głębie jego istnienia (por. Izajasza: „Dusza moja pożąda Ciebie w nocy” [Iz 26,9]; prorok Zachariasz ma swoje osiem widzeń w czasie głębokiej nocy [Za 1,7–6,8]). *Jawa* (dzień) wydaje się tu synonimem najgorszych koszmarów, zła, cierpienia, a prawda – jak u mistyków – „mieszka” w ciemności, w której lepiej widać gwiazdy i najmniejsze światło oślepią, otwiera nowe wymiary rzeczywistości niewyrażalnej. Odsłania się wymiar tego, co nadprzyrodzone, co język poety zaledwie przeczuwa.

* * *

W ostatniej części szkicu chciałbym odpowiedzieć na pytanie już stawiane – o Boga Sebyły. Kruchość poetyckiego słowa, zwątpienie w sztukę, ograniczoność poznawcza człowieka odsyłają w sensie filozoficznym do agnostycyzmu. Pisał o tym Kłak: „Gdyby podjąć próbę określenia postawy światopoglądowo-filozoficznej Sebyły-poety, trzeba by ją chyba wiązać z agnostycyzmem”²⁶. Wydaje się jednak, że ta formuła nie wyczerpuje złożonego problemu światopoglądu poetyckiego autora *Młynów*.

Porażenie rzeczywistością i przecucie zagłady oznaczało w przypadku poety z Kłobucka nobilitację „człowieka wewnętrznego”, stąd znamienne dla całej literatury napiętnowanej historią i przerażonej złem cywilizacji zwrot ku mistycyzmowi. „Mistycyzm” trzeba tu chyba rozumieć w znaczeniu, jakie nadali mu romantycy (zwłaszcza nawiązania do *Króla-Ducha* Słowackiego, ulubionego

²⁵ A. Zagajewski, *Solidarność i samotność*, Paryż 1986, s. 24.

²⁶ T. Kłak, dz. cyt., s. 151.

autora romantycznego Sebyły²⁷), jako akt „wielkiego wtajemniczenia, przejścia ze sfery fenomenalnej do transcendentalnej sfery Ducha²⁸. *Osiem nokturnów, Koncert egotyczny* to wyznania człowieka pogrążonego – jak u św. Jana od Krzyża – w „nocy czynnej zmysłów”²⁹. Panuje tu atmosfera walki, heroiczych zmagañ ze sobą. Na pytanie „co to jest szukanie?” podmiot odpowiada:

Zgadywanie pustki,
potykanie się w mroku o coś, co istnieje,
zasłuchanie w nieznannej rzeki srebrne
pluski,
przewidywanie, kiedy rozednieje,
i mocowanie się z nocy aniołem,
i posypywanie głowy w pokorze popiołem.

[*Koncert egotyczny*]

Mamy tu do czynienia z wierszem zdaniowym i rymem gramatycznym, co wpisuje utwór w tradycję klasycystyczną. W obliczu dysharmonii otaczającego człowieka świata poeta poszukuje sensu w metafizycznym łańdźie istnienia. Ruch poznawczy świadomości podkreślają nagromadzone pojęcia: „zgadywanie”, „potykanie się”, „przewidywanie”, „mocowanie się”. Ten dramatyczny obraz niepokoju zamyka głęboki gest chrześcijańskiej pokory wobec tajemnicy istnienia. Ciągłe oscylowanie między buntem, bluźnierstwem, herezją a pokorą, tak typowe dla poszukiwań Sebyły, odsłania ważną prawdę: wewnątrz człowieka, sumienie, dusza są dziedziną zmian, metamorfoz, obszarem „głodu ontologicznego”. „Czyś ptakiem, drzewem, czy kamieniem?” to pytanie o istotę Boga (bóstwa?), której – poeta o tym wie – określić się nie da, dlatego więcej o niej można powiedzieć przez negację:

O Matko! Ty zrozumiesz – ty przecież
zrozumiesz,
Że modłę się do Boga, w którego
Nie wierzę.
[inc. *O Matko! Ty uwierzysz...*]

I wołam: – Ojciec nasz, którego nie ma
[*Ojciec nasz*]

²⁷ M. Tatar, *Dziedzictwo Słowackiego w poezji polskiej ostatniego półwiecza 1918–1968*, Wrocław 1973, s. 28–33.

²⁸ J. Święch, *Baczyński – poeta religijny* [w:] *Polska liryka religijna*, dz. cyt., s. 495. Sebyła wywarł niewątpliwie duży wpływ na Baczyńskiego i „pokolenie dramatyczne” okresu wojny zarówno jeśli chodzi o wizję świata, jak i poetykę oraz typ wyobraźni. To temat na osobny szkic, który tu jedynie sygnalizuję.

²⁹ Św. Jan od Krzyża mówi o dwóch nocach: „Pierwsza noc [zmysłów – S.D.] dotyczy początkujących w okresie, gdy zaczyna ich wprowadzać w stan kontemplacji. [...] Druga noc [ducha – S.D.] albo oczyszczenie odnosi się do już postępujących. W czasie kiedy Bóg chce ich podnieść do stanu zjednoczenia z sobą”. Św. Jan od Krzyża, *Dzieła*, tłum. O.B. Smyrak OCD, Kraków 1986, s. 132.

Tęsknota za Bogiem, za Sensem wyraża się u Sebyły bądź w romantycznej postawie buntu, bluźnierstwa (prometeizm), bądź w pokornym odczytywaniu znaków transcendencji w świecie ludzkim i kosmosie (zasada analogii), swoistym panteizmie (panenteizmie?) czy też teologii apofatycznej, „w akcji mistycznej poezji negatywnej, gdzie Bóg-Absolut zostaje przybliżony do świata, bowiem rozum ludzki jest bezradny w próbach określenia jego istoty”³⁰.

Sebyła w niemożności określenia istoty Boga („O bezimienny, wiem, że cię nie zgadnę”) zbliża się do gnostyków chrześcijańskich. Bazylides, najwybitniejszy metafizyk gnozy chrześcijańskiej, zakłada „bóstwo tak niepojęte”, iż nie można go nawet pomyśleć: „jest Bóg, którego nie ma”³¹ (Sebyła modli się: „Ojczy nasz, którego nie ma...”). Bohater poematu cyklicznego *Ojczy nasz*, wskrzeszając niejako unicestwionego wcześniej Boga (Boga teologów, „Niechaj cię noc obrośnie potężna i niema...”), pomimo że nie może go poznać, godzi się na jego ambiwalentne istnienie³²:

O bezimienny, wiem, że cię nie zgadnę;
bo wszystkie słowa są twoim imieniem.
Z nich narodzony swym groźnym istnieniem,
wdzieraszą się w moje modlitwy nieskładne.

To głos pojedynczego człowieka, wyraz jego osobistej, złożonej, dramatycznej postawy wobec Stwórcy. Struktura utworu, w której wyraźna jest personalistyczna relacja między człowiekiem a Bogiem, zdaje się potwierdzać mistyczny charakter poematu, czego nie dostrzegali krytycy piszący o religijności Sebyły. Ze wątpliwością łączy się wizja Najwyższego, który przypomina groźnego Boga Kierkegaarda. Ale nieco później, przed tragiczną śmiercią, w jednym z ostatnich wierszy pisał poeta:

Gdy patrzę w Ciebie, nagi prawdy kształt
Z szklanych fałd nocy się wyłania,
Spada ze świata krzywda, mord, gwałt,
w proch starte Twoją mocą odpuszczania.

[inc. *Gdy patrzę w Ciebie...*, 1939]

Bóg objawia się nagle, jak w epifanii mistycznej: „ta ciemna noc, ze swą próżnią i oschłościami, jest środkiem poznania Boga i siebie samego” (św. Jan od Krzyża, *Noc ciemna*)³³. Poeta akcentuje też jeden – jego zdaniem najważniej-

³⁰ H. Pustkowski, *Czy istnieje poezja metafizyczna* [w:] tenże, *Przestrzenie poezji*, Łódź 1986, s. 95.

³¹ Cyt. za: S. Humin, *Gnostycy*, tłum. K. Demianiuk, „Literatura na Świecie” 1987, nr 12, s. 475.

³² „Ambiwalentna – podkreśla Eliade – postawa człowieka wobec sacrum, które jest jednocześnie przyciągające i odpychające, dobroczynne i niebezpieczne”. M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Warszawa 1966, s. 455. Ten opis ambiwalentnej postawy człowieka wobec sacrum jest zbliżony z postawą bohatera lirycznego Sebyły, która – w skrócie mówiąc – rozpościera się pomiędzy negacją a afirmacją. O tej ambiwalencji świadczy też język paradoksów, np. „modłę się do Boga, w którego nie wierzę”, „Ojczy nasz, którego nie ma”.

³³ Św. Jan od Krzyża, dz. cyt., s. 402–444.

szy – z przymiotów Boga: miłosierdzie³⁴. To odniesienie ewangeliczne odnajdujemy również w wierszu o antyklerykalnej wymowie pt. *Książdz* (z tomu *Pieśni szczurołapa*): „Wiem, że tamten za prawdę zawisnął na ćwiekach”, w czym kryje się przeciwstawienie miłosiernego Chrystusa groźnemu Bogu Starego Testamentu. „W konsekwencji mistyk – pisze Leszek Kołakowski – nie zwraca uwagi na różne cnoty i uczucia, które uchodzą za niezbędne w doskonaleniu się chrześcijanina [...] Gdy mistyk rozkoszuje się obcowaniem z Bogiem, wszystko-obejmujące Teraz jest niezmacone wpływem czasu. [...] Mistyk radykalny jest poza dobrem i złem, podobnie jak Bóg”³⁵.

Do takiego pojmowania Boga zbliżał się Władysław Sebyła (nie zapominajmy, że jego droga poetycka została nagle przerwana w 1940 roku), kiedy zwracał się do Stwórcy świata i człowieka:

W Tobie wyzbyte zasług, win i zgróź
Śpią potępionych i zbawionych kości,
Przez czas zmożone, rozsypane w gruz,
Boże wieczności!

[inc. *Gdy patrzę w Ciebie...*]

METAPHYSICAL HORIZON IN POETRY BY WŁADYSŁAW SEBYŁA

Summary

Władysław Sebyła (1902–1940), one of the members of the „Kwadryga” group, murdered by NKVD in Kharkov, made his debut with the cycle of poems entitled *Modlitwa* (Polish for *prayer*). Although the cycle was commonly associated with “socialized poetry”, it seems that his perception of the problem of evil is deeply rooted in evangelical and Franciscan sensitivity due to the fact that the poet always pays special attention to fate of man immersed in merciless history. Poem *Songs of Rat-catcher* (*Pieśni szczurołapa*) puts forward a perspicacious diagnosis of modern civilization according to which contemporary civilization threatens human subjectivity. As far as history is concerned, the poet remains consistent catastrophist. However, when undertaking eschatological issues he appears to be a metaphysical author searching for spiritual support in God. Thus, from phenomenological perspective, the author of *Egotic Concert* (*Koncert egotyczny*) and *Mills* (*Młyny*) is most of all a poet of metaphysical and symbolical imagination and this fact situates him always on the side of hope. In consequence, his poetry evolves into the mystical patterns under the influence of late works by Juliusz Słowacki. The most radical answer for absurd and pessimism of historiosophy is found in his encounter with the sacred. The legacy of this poet can be noticed in writings by following generations: Barczyński’s generation (visioning, imagination type), poetry by Różewicz (world perceived as refuse heap) or Barańczak (his idea of God). Literary critics rarely noticed that Sebyła’s religiousness was influenced not only by Christian gnosis and mysticism, but also by apophatic theology.

³⁴ „Bóg, będąc bogaty w miłosierdzie, przez wielką swoją miłość, jaką nas umiłował, i to nas, umarłych na skutek występków, razem z Chrystusem przywrócił do życia” [Ef 2,4n]. Zob. Jan Paweł II, *Dives in misericordia* [w:] *Encykliki Ojca Świętego Jan Pawła II*, t. 1, Kraków 1996, s. 55–99.

³⁵ L. Kołakowski, *Jeśli Boga nie ma...*, tłum. T. Baszniak, M. Panufnik, Kraków 1988, s. 121–122.