

Dorota Kobylska

"W poszukiwaniu słów..." : (Władysława Sebyły sądy o poezji)

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 2, 59-71

2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Dorota Kobylska

„W POSZUKIWANIU SŁÓW...” (WŁADYSŁAWA SEBYŁY
SĄDY O POEZJI)

Nie wszystkie uwagi o twórczości Władysława Sebyły przetrwały próbę czasu. Dotyczy to szczególnie jednostronnego zaklasyfikowania jej jako zaangażowanej w społeczne problemy epoki¹. Właściwe wydaje się mówienie o motywach poezji autora *Młynów*, by uzasadnić inne określenia tej twórczości, takie jak: poezja egzystencjalna, metafizyczna, pesymistyczna. Prezentuje ona sytuację jednostki we wszechświecie, próbuje dotrzeć do prawdy o człowieku, ogarnąć i wyrazić całość istnienia. Dokonania poetyckie są przestrzenią poszukiwań odpowiedzi i rozwiązań, związanych z pytaniami postawionymi przez twórcę – kreatora, nie odrzucającego wszakże zupełnie zasady mimetycznej.

Obsesyjnym motywem okazuje się refleksja na temat poetyckiego słowa i jego odpowiedniego wyboru², stosunku poety do własnego dzieła, relacji twórczej jednostki ze światem zewnętrznym. Te refleksje są obecne i w tomie *Pieśni szczurołapa*, i w *Konercie egotycznym*, i w *Obrazach myśli*. Nie mają formy pojedynczych, odrębnych uwag, rozproszonych po wszystkich tomach, ale układają się w spójną całość, która jest obrazem ciągłych poszukiwań, wynikających z rozterek wewnętrznych podmiotu lirycznego wierszy Sebyły. W kolejnych tomach wyraźnie zarysowuje się linia rozwoju poglądów na poezję. Jakkolwiek nie opuszcza twórcy zwątpienie w moc jej słowa, to jego poszukiwania przybierają formę testowania efektów swych wysiłków.

¹ Taką interpretację poezji Władysława Sebyły proponuje S. R. Dobrowolski we wstępie do: W. Sebyła, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1956.

² Wskazuje na ten motyw P. Dybel w recenzji *Poezji zebranych Władysława Sebyły* (*Twórczość*, 1982, nr 3, s. 124).

Tom poezji z roku 1930³ prezentuje postać legendarnego szczurołapa. Tytułowy bohater to poeta świadomy swojej samotności w świecie destrukcji, zła, świadomy braku uczuć i Boga. Podejmuje rozmowę z innymi, lecz jego celem nie jest porozumienie, gdyż ono już w założeniach nie jest możliwe. Zarówno spowiedź, jak i modlitwa to wypowiedzi okaleczone w stosunku do swych wzorców. Spowiedź zamienia się w oskarżenie:

Nie chcę twojego nieba, które ma się zwinąć,
 Jak karta książki, drukowana gwiazdami
 Żeby nas odkryć pustkom i głębinom
 I żeby w ostatni dzień twój bóg mógł zawisnąć nad nami,
 (Spowiedź szczurołapa)

natomiast modlitwa w kontekście innych wierszy staje się raczej dowodem potwierdzającym brak wiary niż świadectwem żarliwej religijności. Utwory, których forma stanowi nawiązanie do tradycyjnych wyznań wierzącego, nie są znakiem przymierza z Bogiem. Poeta odrzuca martwe formy, stawia siebie w roli poszukiwacza słowa, które pomoże mu wyrazić prawdę. Nie posiada jednak siły, która nakazywałaby mu wierzyć w ocalającą funkcję własnej poezji. W *Pieśniach szczurołapa* jest ona utożsamiana z pozorem, z czarującym kłamstwem:

I nie wierz moim grzechom. Ja tak słodko kłamię.
 Umieć wymyślać grzechy, pachnące kwiatami,
 Grzechy pachnące wiatrem i mokre od deszczu,
 Grzechy – co jak liście szeleszczą.
 (Spowiedź szczurołapa)

Nie śmie ona nawet pretendować do miana potęgi przywracającej światu ład. Jedyny atrybut wędrownego zaklinacza szczurów to przecież flet, zmieniający się czasem w fujarkę⁴. Instrument wygrywa tylko jedną melodię – kołysankę. Słodycz dźwięków usypia zwierzęta. Ich taniec to rodzaj błędnego letargu:

Gram kołysanki srebrne na siedmiu świetlistych tonach,
 A szczury tańczą sennie na długich, złuszczonej ogonach.
 Wsluchane w pluski fujarki,
 Toczą piskliwe pogwarki.

(Ogłoszenie)

³ W roku 1930 ukazały się *Pieśni szczurołapa*, w których zamieszczony został opublikowany w 1927 r. cykl wierszy *Modlitwa*, [w:] A. Maliszewski, W. Sebyła, *Poezje*, Warszawa 1927.

⁴ Legendarny szczurołap gra na fujarce. Zob. hasło „szczurołap”, W. Kopalński, *Słownik symboli, mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1987, s. 1136.

Legenda o czarodzieju szczurołapie zyskuje w tomie Sebyły dodatkowe znaczenia⁵. Wędrowny grajek to lunatyk. On także ulega czarowi. Nie jest zdolny do pełnego aktu kreacji. Neguje wprowadzie i podważa prawdziwość mitów stwarzanych przez religię, naukę, politykę, ale nie proponuje nic w ich miejsce. Sam jest kimś, kto błądzi.

Obraz poety w pierwszym tomie nie ulega modyfikacjom. Powraca niezmiennie w kolejnych utworach. Dopiero w wierszu *Otwarcie* z tomu *Obrazy myśli*, zamieszczonym w części *Obrazy pamięci*, wprowadzona zostaje zmiana. Flet przemienia się w instrument złożony z siedmiu pustych trzcin. Muzyka nadal nie przestaje oddziaływać na odbiorców.

Fascynacja Władysława Sebyły muzyką przejawia się nie tylko w utożsamieniu poety z muzykiem-grajkiem, ale przede wszystkim w nadawaniu utworom poetyckim formy, kompozycji muzycznej, w zespoleniu pierwiastka poetyckiego z muzycznym, co odsyła do modernistycznych źródeł tego zjawiska⁶. Dotyczy to zwłaszcza *Nokturnów* i *Młynów. Sonaty nieludzkiej*. Według niego, układ tych liryków odpowiada wymogom formy sonatowej⁷. Ten sam temat, motyw powraca wielokrotnie, zmienia się tylko tło. Poezja utożsamiona zostaje ponadto z dziełem muzycznym ze względu na sposób oddziaływania na odbiorców. W alegorycznych obrazach *Pieśni szczurołapa* Nietzscheańska koncepcja zatracenia w muzyce współgra z przekonaniem o magicznej funkcji słowa. Twórca tożsamy jest z magiem zaklinającym rzeczywistość – obcą i wrogą. Sebyłowy mag nosi w sobie wyobrażenie innego świata, własnego:

I toną po jednemu, powoli –
W czarnej, rodzajnej roli,
W mojem złocistym niebie.
(*Ogłoszenie*)

Efektom kreacji poetyckiej jest przestrzeń o cechach arkadyjskich, bowiem zarówno niebo, jak i barwa złota przywołują na myśl mityczne krainy wiecznej szczęśliwości. Nie jest to wszakże żadna ze znanych wizji krain idealnych:

⁵ Zob. tamże.

⁶ W literaturze modernistycznej powracają niejednokrotnie echa Wagnerowskiej koncepcji dzieła jako całości łączącej pierwiastki różnych sztuk oraz Nietzscheańskiej filozofii tragedii. F. Nietzsche także podkreśla łączenie się pierwiastka muzycznego z poetyckim. Dokonuje się to właśnie w tragedii.

⁷ O muzycznych fascynacjach Sebyły wspomina jego żona Sabina Sebyłowa w *Okladce z pegazem*. Według niej poeta nie tylko podziwiał dzieła mistrzów muzyki poważnej (Bacha, Haendla, Beethovena), lecz także sporo czasu poświęcał na zdobywanie wiedzy o kontrapunkcie i harmonii. Zob. S. Sebyłowa, *Okladka z pegazem*, Warszawa 1960, s. 211.

Moje niebo jest inne. Niebieskie i granatowe.
Słońcem w dzień, w nocy spowija mi głowę.
Jest tajemnicze i straszliwe.

(*Spowiedź szczurolapa*)

Taki świat nie gwarantuje bezpieczeństwa. Nigdy jeszcze nie pojawiło się wyobrażenie Arkadii grożącej zimą i mrozem: „Moje niebo jest mroźne jak szkło. Zimne jak lód zimny”. Propozycja podmiotu lirycznego byłaby zatem odpowiedzią na kłamstwa osaczające z zewnątrz, na wizję kosmosu jako maszyny:

Tu pszczoły, mrówki czarne, czerwone i rude
Obrabiają surowiec wielostronnym trudem,
A poplamione słońcem w malarni motyle
Malują w chińskie kwiaty zszargane badyle,
Świerki pompują smary pachnące smoliście,
Żywicą okapując leszczynowe liście.

(*Fabryka*)

Wizja mroźnej i chłodnej Arkadii oznaczałaby również bunt przeciwko ograniczającym jednostkę dogmatom, które narzucają gotowe wyobrażenia świata i sądy o nim. Postawa buntu nie wystarcza. Poeta marzy o powrocie do świata, gdyż to jest warunkiem wejścia na drogę własnych poszukiwań. Tworzy jego obraz na wzór romantycznych wizji kosmicznej przestrzeni jako żywego organizmu⁸. Celem ma być próba odtworzenia, wyrażenia w słowie tragizmu przypisanego ludzkiemu istnieniu w bólu, cierpieniu, ku śmierci, bez możliwości poznania prawdy o niej. Spojrzenie podmiotu lirycznego na los ludzki bliskie jest poglądom egzystencjalistów. Często w tej twórczości powraca motyw milczącej pustki wyznaczającej granice ludzkiego istnienia, motyw nieznanego przestrzeni poza śmiercią i przed narodzinami, motyw ciemności, z których wyłania się człowiek i w które powraca. Świat dziejący się jest godzien zainteresowania o tyle, o ile może stanowić punkt wyjścia dla ogólnych spraw bytu. Zadaniem poezji staje się objawienie bytu. Tak pojmuje zadania sztuki egzystencjalnej Karl Jaspers, mówiąc o bycie, który w filozofii ujmowany jest jako to, co daje się pomyśleć, a w sztuce – jako to, co daje się przedstawić⁹. Istnieje pokrewieństwo między tymi poglądami a uwagami Władysława Sebyły o poezji. Poeta pragnie uobecnienia bytu w swej twórczości, uobecnienia przez potwierdzenie, przedstawienie w sztuce. Jest otwarty na życie, ulega jego urokowi, lecz

⁸ W poglądach romantyków często powraca koncepcja świata jako żywego organizmu (np. drzewa) w opozycji do wizji kosmosu jako maszyny, zegara, świata, wizji przypisywanej wiekowi XVIII.

⁹ Mówi o tym odniesieniu do sztuki egzystencjalnej K. Jaspers, *Filozofia egzystencji*, Warszawa 1989, s. 305.

clem ma być objawienie istnienia w słowie. Nie dokonuje się to jednak przez rejestrowanie chwilowych oślnień. O tym, że proces tworzenia utożsamiony byłby raczej ze swoistą wiedzą, której źródeł trzeba szukać także w doświadczeniu człowieka, świadczy obecność w poezji Władysława Sebyły motywu cierpienia. Poprzez cierpienie poznaje jednostka rzeczywistość, jej prawa i istnienie¹⁰. W kontakcie podmiotu z tym, co zewnętrzne trudno wszakże nie odcisnąć piętna własnej osobowości.

Narzędziem, za pomocą którego miałyby być przybliżona istota bytu w poezji, jest język. Działania na płaszczyźnie materii poetyckiej są efektem lęku przed pustką, antyhumanizmem świata bez wartości, bez odniesień metafizycznych¹¹. Już jednak *Pieśni szczurołapa* przynoszą obawy, że owocem trudu poety nie zawsze jest realizacja zamierzeń. Wiersz *Śmierć fletu* to metaforyczna wizja odrzucenia koncepcji poezji magicznej, która mogła się tylko spełniać w atmosferze nocy i czarów księżycy – sprzymierzeńca artysty w tego rodzaju działalności. Ton pesymizmu i niewiary powraca później w *Obrazach myśli* w utworze *Otwarcie*:

Myślałeś – powiem słowo, a świat się otworzy,
zakłęty słowem, jak sezam dziecinny.

Nie opuszczało podmiotu lirycznego przeświadczenie o ograniczeniach własnej twórczości, ale zachował on swoją indywidualność, ocalił jedynostkowość w rzeczywistości grożącej widmem totalitaryzmu:

Delegacje biją pokłony,
Chórem kantatę śpiewa cech poetów.
(*Junkier*)

Gdy rozwiewa się wiara w magię słowa, istotny staje się problem jego odpowiedniego doboru. Walka z twórczym skazuje na mękę, a poszukiwania stanowią długotrwały i żmudny proces. W rozmowie poety z samym sobą przeważają pytania:

Jakiem słowem z pluskiem rozmawiać?
Jakiem śpiewem mówić z płynieniem?
Jakich szumów musiałby wiatr nawiać,
By nie były tej rzeki cieniem?
(*Poeta*)

¹⁰ Istnieje w tych poglądach poetyckich Sebyły wiele zbieżności z refleksjami R. M. Rilkego. Dotyczy to zwłaszcza tomu *Sonety do Orfeusza*. Zob. R. M. Rilke, *Poezje*, przekł. M. Jastrun, Kraków 1993, s. 247–302. W recenzji przekładu *Księgi godzin* R. M. Rilkego, zamieszczonej w „Roczniku Literackim” z 1936 roku, poeta podkreśla dużą wartość artystyczną tej poezji, choć przekład W. Hulewicza zatracza, według niego, jej piękno.

¹¹ A. Ziemięwicz, *Ideologia eklektyzmu*, „Poezja” 1979, nr 11/12, s. 27.

To nie jedyny utwór, w którym pojawia się metaforyczny obraz świata jako rzeki. Nachylony nad wodą człowiek, wyląwanie słów-ryb, niepoznawalność ciemnych głębin – to dosyć częste motywy w kolejnych tomach. Ten rodzaj metaforyki służy oddaniu kondycji człowieka i artysty. Przykładem jest wiersz zatytułowany *Na „Srebrne i czarne” Lechonia*. Janowi Lechoniowi zadedykował Sebyła w *Koncertcie egotycznym Poemat refleksyjny*, w którym dominuje nad innymi kolorami czerń, przeważa sceneria nocy. Nie dziwi tytuł będący nawiązaniem do jednego z tomów innego twórcy. Potwierdza, że Władysław Sebyła poszukiwał tego, co było mu bliskie. Dlatego znajdujemy podczas lektury jego poezji takie utwory, jak: *Słowacki, Grób Słowackiego, Wypiański* oraz poświęcony Karolowi Szymanowskiemu liryk *Zmarły*. Autor *Koncertu egotycznego* zmierzał do nadania swej twórczości cech paraboli. Świadczyłyby o tym podtytuł wiersza *Wypiański*¹².

Tom *Srebrne i czarne* Jana Lechonia łączy z tomikami Sebyły motywy czerni i srebra, rzeki, kołowrotu kojarzącego się z kołem młyńskim, śmierci i miłości, muzyki fletu. *Śmierć i miłość to rzeczy najważniejsze w życiu* według obydwa poetów. Autor *Koncertu egotycznego* także w swych recenzjach uznaje je za odwieczną treść lirycznych przeżyć poetyckich¹³. Śmierć czyha zawsze, jest końcem życia jednostki i zarazem kosmiczną zagładą. Miłość tylko na krótko pozwala zapomnieć o nocy świata, powraca prawie zawsze we wspomnieniu. Najistotniejsze jednak wydaje się porównanie procesu twórczego do samotnych poszukiwań, których koniec przynosi utratę złudeń¹⁴. W wierszu *Spotkanie* Lechoń wskazuje na duchowego przewodnika swej poezji, Dantego. Podobnie czyni autor *Młynów*, poszukując w przeszłości partnerów do dyskusji na temat istoty słowa i bytu. Charakterystyczne jest jednak to, że Władysław Sebyła w utworze *Na „Srebrne i czarne” Lechonia* dokonuje kreacji świata dzięki zastosowaniu metaforyki związanej z wodą, rybami, połowem. Znak ryby sugeruje jednak dwie interpretacje: jest symbolem losu człowieka oraz symbolem słowa, którego z taką wytrwałością poszukuje poeta. Odsyła on do tradycji chrześcijańskiej.

Także tytuł nadany jednej z części *Pieśni szczurolapa* wprowadza nas w kontekst symboliki chrześcijańskiej. Dopiero wiersze składające się na tę całość zatytułowaną *Ryby na piasku* ujawniają sens owych słów. Nazwy nie pełnią już takiej funkcji, jaką spełniał znak pierwszych chrześcijan, nie ułatwiają porozumiewania się, są martwe. Traci uzasadnienie poezjowanie nie otwierające się ku rzeczywistości. Zamiast potwierdzenia istnienia odkrywa

¹² Zob. W. Sebyła *Wypiański. Przypowieść*, [w:] tenże, *Poezje wybrane*, Warszawa 1956, s. 123.

¹³ W. Sebyła, *Poezja* (rec. tomów poezji J. Mączki *Starym szlakiem*, J. Liebella *Poezje*), „Pion” 1935, nr 1, s. 5.

¹⁴ Mam na myśli wiersz J. Lechonia *Spotkanie*. Zob. J. Lechoń, *Poezje*, Warszawa 1987, s. 31.

pustkę. Myśl nie zyskuje kształtu poza przestrzenią wewnętrzną człowieka, sferą przeżyć jednostki¹⁵. Nie obce jest Sebyle posługiwanie się słowami-kłuczkami, które odsyłają do tradycji romantycznych. Szczególnie bliski okazuje się Cyprian Kamil Norwid¹⁶, ale niektórzy badacze literatury skłonni są raczej wskazywać na Juliusza Słowackiego jako duchowego patrona i na jego *Godzinę myśli* oraz *Króla-Ducha*¹⁷. Oczywiście są nawiązania do romantycznej tradycji, do wizji cierpiącego świata z *Króla-Ducha*. W utworze *Słowacki* motyw męki, doskonalenia poprzez cierpienie przywołuje genezyjską filozofię romantyka, a *Grób Słowackiego* to swoisty hołd złożony poecie, którego twórczość dzięki swej sile oddziaływania nie może przeminać. Pozostaje z żywymi na zawsze. Bliska okazuje się także dla Sebyły Norwidowska koncepcja odpowiedzialności za słowo i problem odpowiedniego jego wyboru. Marian Stępień wskazuje na Norwida jako patrona Kwadrygiego¹⁸. Jej poeci odwołują się zwłaszcza do etyki autora *Vade-mecum*, do kultu pracy, odpowiedzialności w stosunku do *rzeczy*. Ten ostatni problem jako istotny pojawia się nie tylko w lirykach Sebyły, ale także w wielu z jego recenzji, zamieszczanych przede wszystkim w czasopiśmie „Pion”. Omawiając twórczość Bronisławy Ostrowskiej, definiuje dzieło jako wyraz stosunku poety do siebie i świata, jako przedzieranie się przez siebie i rzeczywistość¹⁹, natomiast w twórczości Józefa Czechowicza podziwiał umiejętność doboru odpowiedników słownych dla wzruszeń²⁰. Z pewnością jako poeta i recenzent jest przeciwnikiem zatracenia związku między myśleniem a rzeczywistością, obracania się wyłącznie w sferze czystych pojęć. Według niego prawdziwa poezja polega na poszukiwaniu odpowiedniej formy wyrazu i poszukiwaniu człowieka poza słowami.

Ale aluzja w twórczości Władysława Sebyły rozwija się także w innym kierunku. Sugeruje to sam poeta:

Więc opowiadkę swą opowiem szcukrom.

Nad wodą wielką i czystą... To nie tak się zaczyna.

To ma być powieść dla szczerów, dla szczerów co serce gryzą.

(*Otwarcie*)

¹⁵ Rozterki związane z poezją i jej potwierdzeniem przez nadanie myślom kształtu to jakby echo z *Godziny myśli* J. Słowackiego. Zob. J. Słowacki, *Powieści poetyckie*, Wrocław 1987, s. 242, „Posągom jego myśli brakowało ciała”).

¹⁶ J. Marx potwierdza zainteresowanie W. Sebyły poglądami C. K. Norwida w recenzji *Poezji wybranych* W. Sebyły, „Poezja” 1983, nr 9, s. 105.

¹⁷ S. LiCHAŃSKI, *Dramat Kwadrygi*, „Poezja” 1979, nr 11/12, s. 5.

¹⁸ M. Stępień, *Nad „Nową Kwadrygą”*, „Poezja” 1979, nr 11/12, s. 14.

¹⁹ W. Sebyła, *Na marginesie współczesności literackiej* (rec. B. Ostrowskiej *Pism poetyckich*, t. 4), „Pion” 1934, nr 16, s. 8.

²⁰ W. Sebyła, *Nowe poezje* (rec. tomików poezji: J. Czechowicza *W błyskawicy*, S. Czernika *Poezje*, J. M. Chudka *Drzewa*, M. Kota *Na trapezie*, A. Galisa *Bryły*, H. Łazowertówny *Imiona świata*), „Pion” 1934, nr 16, s. 10.

Sam tytuł nie mówi wiele. We wspomnianym już wierszu *Poeta* pojawił się inny rodzaj nawiązania do utworu *Nad wodą wielką i czystą*, jednego z liryków lozańskich Adama Mickiewicza:

Może lepiej w nurt się zanurzyć,
I nie mówić, nie mówić, a płynąć,
Tonąć w wielkiej, pienistej burzy,
Na słoneczne zalewy zawiąć?

Na pewno nie można doszukiwać się w tych fragmentach potwierdzenia utożsamiania się z filozoficzną refleksją romantyka. Zbyt dużo w nich wątpliwości i pytań bez odpowiedzi. Płynięcie jako postawa oznacza i tu jednak próbę pokonania własnej człowieczej słabości do odciskania piętna swej jednostkowości na obrazach i wyglądach rzeczy opisywanych²¹. Oznacza utożsamienie się z istnieniem. Problem przekładu mowy tętniącego życia na język poezji nadal jest nie rozwiązany. Ironicznie brzmiąca w zakończeniu wiersza zachęta do powrotu muzyki fletu ujawnia prowadzoną z czytelnikiem i sobą samym grę. *Pieśni szczurolapa* zamyka utwór *Poeci*. Tytułowi bohaterowie utracili dawno wiarę w moc słowa, które zawsze w obliczu wieczności jest słodkim kłamstwem, choć miało być owocem ciężkiej pracy. Oszukani mają tylko pewność, że śmierć jest kresem wszystkiego:

Wiedzą dobrze, że nie sięgną do nieba sznury słów uwitych z konopi,
że płynie bez przerwy rzeka, która wszystko najciszej zatopi.

Poezja Władysława Sebyły nie daje żadnych rozwiązań, nie przynosi rozstrzygnięć egzystencjalnych. Jej podmiot zadaje pytania, ale posiada wiedzę tragiczną – świadomość braku odpowiedzi.

O ile pierwszy tom poezji może być pamiętnikiem twórcy idącego przez świat, gotowego do określenia własnych relacji z zewnętrzną rzeczywistością, do jej uchwycenia w słowie, o tyle *Koncert egotyczny* w romantycznym, zafascynowaniu snem, podświadomością, nocą, wewnętrznym pejzażem²² wyznacza inny kierunek poszukiwań. Często powracają motywy milczenia, zasłuchania w nocną uwerturę, pustki. Podkreślają istotność problemu odnalezienia siebie:

Zbudzić się na szerokich obszarach istnienia
i szukać słów pomarłych. Czy to szukać siebie,
zgubionego wśród rzeczy rzuconych w przestrzeniach
nieobesztych, skroś które gwiazdne wichry wyją?

²¹ Na taką interpretację utworu A. Mickiewicza *Nad wodą wielką i czystą*, dokonaną przez J. Przybosią, wskazuje M. Piwińska (*Juliusz Słowacki od duchów*, Warszawa 1992, s. 25).

²² Mam na myśli *Hymny do nocy* Novalisa i poezję Ch. Baudelaire'a.

Zamknąć oczy i w ciszy słuchać krwi dudnienia
i trzepotania myśli.

(*Poemat refleksyjny*)

Poemat refleksyjny w całości dotyczy słowa, jego stosunku do rzeczy, poezji i prawdy, myśli i czynu. Prezentuje jednostkę nie w zderzeniu ze światem, ale poprzez filozoficzny niemal dyskurs, w którym kolejno wracają kluczowe dla tych rozważań pojęcia. To myśl próbuje uporządkować i ująć za pomocą definicji człowieka i jego dzieła. I dla niej sprawdzianem musi być egzystencja jako obecność w kosmosie:

Wiem, runie na mnie świat, który rozwała
zmyślone prawdy, jak kruche skorupy
jaj płasich, który niesie na spienionych falach
zadumanych pływaków niepotrzebne trupy.

(*Poemat refleksyjny*)

Z wiecznością nie może się mierzyć ani człowiek, ani jego słowo. Świadomość ograniczeń zarówno w wymiarze ontologicznym, jak i epistemologicznym, nie paraliżuje heroicznych wysiłków człowieka szukającego jakiejś uniwersalnej prawdy. Natura poezji jest przecież zawsze apollońska²³.

Twardo stukają rytmy, pusto dźwięczą słowa,
które nie mówią nic.
Apollinowa – cóż ty mi dajesz, mowo?
Nazywaniem chcesz mi szukanie zastąpić?
Znów drzewa kwitną i pachną jak zawsze,
A ty nie możesz w drzewo mnie zamienić...

Słowa budują obrazy – odbicia nic nie mówiące o istnieniu. Byt nie jest tym, co łatwo daje się przedstawić, lecz artysta nie może zaprzestać prób, gdyż skazywałoby go to na nicność i pustkę. Dlatego pozostaje wierny poezji:

Poezjo. Wracam do ciebie pokorny,
nie wyжебrawszy żadnej prawdy światu,
choć wiem,
żeś tylko kołami na wodzie.

Znów w *Koncertie egotyicznym* powraca motyw kłamstwa sztuki poetyckiej, budowania mitów i tworzenia wyobrażeń o prawdzie zamiast docierania do niej. Stąd ambiwalentny stosunek do własnej twórczości, która zniewala obietnicą dotknięcia ideału piękna. Nie zadowala jednak piękno słów pustych. Rezultatem refleksji jest stwierdzenie, że niezgodność poetyckiego

²³ Zob. F. Nietzsche, *Narodziny tragedii albo Grecy i pesymizm*, Kraków 1994, s. 36.

obrazu z tym, co jest jego rzeczywistym pierwowzorem, wynika z natury rzeczy jako niepoznawalnych. W poszukiwaniach odpowiednich słów przez podmiot wierszy Sebyły pobrzmiwa echo doświadczeń poetyckich Norwida²⁴.

Jakże to łatwo zmącić świat słowami
i podejrzewać głębię w mętnej studni,
gdy w przezroczystej sięgniesz dna oczami,
choć piasku dostać ręką znacznie trudniej.
Tak proste słowo trudno się tłumaczy,
a zbyt zawile piękno nic nie znaczy.

I autorowi *Pieśni szczyrolapa* nie obca jest opozycja słowa i rzeczy, problematyka procesu twórczego jako mozolnego poszukiwania właściwych wyrazów. Dlatego wybierać musi raczej proste słowa, bo one wiążą poezję z etyką, nie oddalają od istnienia pustą estetyką. W swej postawie poeta ten jest wszakże zbyt hamletyczny²⁵, by utożsamiać się z pewnością Norwidową. Nie opuszczają go wątpliwości, przeżywa rozterki i wahania. Podobnie było ze stosunkiem do Mickiewiczowskiego „mnie płynąć”. Władysław Sebyła umieszcza w *Koncertie egotyicznym Dialog w ciemności*, utwór nietypowy ze względu na swą formę, ale scenarią nocy i problematyką powiązany z innymi. Nawiązuje w nim do dwóch literackich wzorców postaw – Don Kichota i Hamleta. Bohaterowie literaccy są tu alegoriami stosunku artysty do własnej wyobraźni, słowa, prawdy, rzeczywistości. Hamlet mówi do Rycerza Smętnego Oblicza:

Jesteś niewolnikiem słów, rycerzu. Przymierzasz czyny do słów, które zawiadnęły tobą, a ja przymierzam słowa do czynów. U ciebie czyn następuje po słowie – u mnie słowo po czynie. Nie wiem. Póki nie dotknę rzeczy.

Według księcia duńskiego czyn byłby zatem testem dla słów, ich próbą. Pokazywałby niewystarczalność zwycięstw wewnętrznych i treści psychicznych pozbawionych związków ze światem²⁶. Dialog nie ukazuje konfliktu dwóch różnych postaw. Dramatyzm tego utworu tkwi w niemożliwości zwyciężenia rozdarcia wewnętrznego, dokonania jakiegokolwiek wyboru. W *Poemacie refleksyjnym* więcej jest miejsc, w których myśl powraca do czynu:

Dochodzić prawdy? Czy nie prostym czynem?
Dotknięciem rzeczy, rzeczy rozłożeniem?
A w słowie potem znaku wyrzeźbieniem,
że się ścigało przedmiotu przyczynę?
I po tym z rzeczą mocowaniu niemy
mówić, schylając głowę, że nie wiemy...

²⁴ J. Marx, *Grupa poetycka Kwadryga*, Warszawa 1983, s. 30.

²⁵ Tamże, s. 33.

²⁶ Zob. filozofia czynu i pracy według S. Brzozowskiego (S. Brzozowski, *Wstęp*, [w:] *tenże, Eseje i studia o literaturze*, t. 1, Wrocław 1990, s. 66).

Czyn jest świadectwem udziału człowieka w bycie; ale nie jest przekładalny na słowa. Znak unieruchamia, zatracą prawdę o tym, co wiąże się z ruchem:

Tylko tyle mówię o przemianie,
Co o mnie cię mój odbity na ścianie.

Brak logiki w spełnianiu się dziejów świata i ludzkiej egzystencji utrudnia wszelkie próby przełożenia na mowę poetycką, człowieczą:

Bo tylko wiecznie zmienne chmury
i wiatr, i zapach drzew, i liści krótkotrwałych drzenie
mówią, że prawdą jest istnienie.

Bliska Bergsonowskiej wizja życia jako bezustannego stawania się ruchu, krótkotrwałości i przemijalności zjawisk nie ułatwia ich oddania w twórczości. Istotą bytu jest ruch, poezji zaś – zastygający w bezruchu obraz. We *Fraszkach* z tomu *Obrazy myśli* zamieścił Sebyła wiersz *Cztery poeci*. Doskonale spełniały on rolę puenty *Koncertu egotycznego*. Uzasadnia bowiem postawę ciągłych poszukiwań w dziedzinie sztuki poetyckiej, poszukiwań, które nie doprowadzają do stworzenia jednej spójnej koncepcji. Słuszną postawę reprezentuje tylko poeta krzyczący w obliczu spadającej gwiazdy. Ten gest wygrywa z retorycznymi tyradami innych. Demaskuje sztuczność i bezradność wszelkich zasad teoretycznych wobec momentalności zjawisk, obnaża zaślepienie stworzonymi na własny użytek mitami, lecz nie wskazuje żadnego programu pozytywnego.

Obrazy pamięci to przykład jeszcze jednej próby rozmowy artysty z samym sobą. Przestrzenią przemierzaną jest teraz ta wyznaczona przez pamięć ludzką. Materia przeżyć i działań poddana zostaje ponownemu oglądowi. Okazuje się, że pamięć posiada wprawdzie władzę odtwarzania, ale roztacza obrazy nieruchome:

Darmo cię wołam. Już głos mój ciemnieje,
Noc się przetacza za graniczne knieje
i gaśnie warkot gwiazdy w oddaleniu.
Cisza strugami sphywa w dnia jezioro,
wzlatują smukłe ptaki ku rozbudzonym borom.
A ty zastygasz – w niemym wciosana kamieniu,
[...]
Zastyga przeszłość w kształty beczasu skłamane.

Jedynie sen, w którym zaciera się granica między minionym i obecnym, przywraca przeszłość teraźniejszości. Jest to pozorna władza nad czasem. Nuta zwątpienia brzmi w wierszu *Zmarły*:

Już ja cię nie wypowiem,
bo nie ma w moim słowie
żywej, żywiącej krwi.

Antynomia miłości i śmierci, podobnie jak antynomia jawy i snu, słowa i rzeczy, podkreśla dramat niespełnienia ludzkiej egzystencji. Dotyczy on również ograniczeń poezji. Cykl *Ojciec nasz* wyraźnie wskazuje na doświadczenie braku:

O, świecie bez marzenia, jałowy i twardy.
Zanim moc twoja zadrży, nim z trwogi pobledniesz,
Nim cię czasy cierpienia ulecą z pogardy,
Proś o miłość, myśl jasną i słowo powszednie.

W odpowiedzi na przeżycie tego braku pojawiają się trzy utwory nawiązujące do mitologii greckiej: *Akreon*, *Selene*, *Dafne*. Jan Marx w jednym ze szkiców o poezji Sebyły²⁷ interpretuje je jako wyraz tęsknoty człowieka do doskonałości, do obcowania z pięknem. Ale jest ten tryptyk przede wszystkim obrazem marzeń twórcy o zbliżeniu się do Absolutu. Każdą część zamyka fragment o porażce podmiotu lirycznego. Istota piękna jest nieuchwytna. Łagodne dźwięki muzyki, blask i światło, w których pojawia się przedmiot pożądania, tylko ludzłą możliwością pochwylenia, nadzieją spełnienia artystycznego. Już jednak w cyklu *Fraszki* z ironią mówi się o „poszukiwaczu tajemnic w piękności zawartych”. Zdradzony przez słowa poeta gotowy jest do rezygnacji z dawnej postawy i przyjęcia roli szydercy:

Zgrzylliwie brzęczy w uszach miedź poznanych słów,
utraciła rumieniec dawna mowa czerstwa,
a gdy mi przyjdzie mocować się znów,
już nie na serca bój, lecz na szyderstwa.

(*Poeta przekłęty*)

Szyderstwo zdaje się dotyczyć przede wszystkim samego poety i jego twórczości. Zmieniła się perspektywa oglądania świata i człowieka:

Płonął i przyszłość budował.
Pod jego słów skinieniem
śpiewające źródła tryskały,
jak pod laską Mojżesza.

Minęło pokolenie.
W zaciszu snów się schował.
Zagrzebał się w szpargale.
Przeszłość wskrzesza.

(*Mistrz*)

²⁷ J. Marx, rec. *Poezji wybranych*, s. 24.

Konsekwencją utraty dawnych nadziei jest rezygnacja z wzniosłości i wielkości jako znamion sztuki. Jak używać jednak słów pozbawionych odniesień metafizycznych („blaszank na rzeczywistość”)? Jak mówić o pozbawionym ich istnieniu ludzkim?

I cóż ja jestem? Zwierz – i pęcherz pusty,
co żre i trawi
i zbieżałymi od przestrachu uszy
morały prawi?

(Człowiek)

Jednoznacznych odpowiedzi na podobne pytania nie ma w poezji Władysława Sebyły. Stanowi ona przestrzeń poszukiwań. Doskonale postawę autora *Obrazów myśli* charakteryzuje Jan Marx, mówiąc, że artysta zatrzymuje się w połowie drogi. Ma predyspozycje do zaklinalnia chaosu i logosu, lecz ich nie porządkuje²⁸.

Dorota Kobylska

“IN SEARCH OF THE WORDS...” (W. SEBYŁA ON POETRY)

(Summary)

The main purpose of this article is to show the general development of Władysław Sebyła's works in his next tomes *Pieśni szczurolapa* (*Song of the ratcatcher*), *Koncert egotyczny* (*Egotic concert*), *Obrazy myśli* (*Views of thoughts*). Poetry for Sebyła is the way of finding a man, showing the truth about himself by means of a literal word. Like also expressing a beauty of a nature, world by leading a dialog with himself.

Besides he is looking for new people with whom he could talk about the significance of life. He supports on the authority of Cyprian Kamil Norwid and Jan Lechoń. His poetry is not to give any answer to the problems but to ask neverending questions.

²⁸ Tamże, s. 48.