„PRZEGLĄD HUMANISTYCZNY", 3/2023
ISSN: 0033-2194, e-ISSN 2657-599X
Copyright @ by Marcin Całbecki, 2023
Licencja niewyłączna/
Creative Commons Uznanie Autorstwa (CC-BY) 3.0 Polska
http://creativecommons.org/licenses/by/3.0/pl/
https://doi.org/10.31338/2657-599X.ph.2023-3.3

# Postęp a katastrofizm. Przypadek Władysława Sebyły

Progress and Catastrophism: The Case of Władysław Sebyła

*Marcin Całbecki*
Uniwersytet Gdański, Polska
e-mail: marcin.calbecki@ug.edu.pl
ORCID: 0000-0001-5117-2062

**Abstract**

The article is an attempt at a synthetic approach to the poetic work of Władysław Sebyła, starting from his volume *Modlitwa*, through *Pieśni szczurołapa*, *Koncert egotyczny* and ending with *Obrazy myśli*. The key reading contexts are the ideas of progress and catastrophe. In Władysław Sebyła's poems these two notions enter into a dialectical relationship and function as the obverse and reverse side of the order of history.

**Keywords**

Władysław Sebyła, interpretation, interwar period, progress, catastrophism, dialectic, Hegel's *Aufheben*

*Małgorzacie Czermińskiej*

## 1. Wprowadzenie

Postęp, rozwój, progres i inne synonimy pojęcia modernizacji przywodzą na myśl pomnażanie, dopełnianie – wszystkie one zarysowują sytuację reprodukcji, w której owe nowe jakości znacząco różnią się od form uprzednich, zgodnie z ewolucyjną wizją wiecznego ulepszania, optymalizacji. Właśnie ten proces miałby funkcjonować jako zasada regulująca zarówno porządek natury, jak i wypracowanej przez kulturę historii.

W tak pojmowanym świecie uwzględnić jednak należy w pełni tego słowa znaczeniu dialektyczny porządek rozwoju. Otóż owo lepsze, nowe, nowoczesne kształtuje się w wyniku odrzucenia, rezygnacji, zanegowania form zużytych, starych, dysfunkcyjnych. Każda modernizacja co do zasady musi uwzględniać element negatywny, destrukcyjny, unicestwiający – nowe pojawia się w ramach konfliktu ze starym porządkiem, który zużyty – ustępuje pola. Owa negatywność jest *conditio sine qua non* każdej wizji postępu, każdej modernizacji. Co dzieje się jednak ze starym światem, czy – jak chciałby tego Karol Marks – rozpływa się w powietrzu, *verdampft*, wyparowuje? W takiej pełnej i całkowicie afirmatywnej formule widzi nowoczesność za Marshallem Bermanem Agata Bielik-Robson:

> Nowożytny człowiek autokreatywny chce za sprawą swojej przemiany odmienić wszystko, co dotąd trwało w okowach niezmiennych praw. Dlatego hasłem, które podsumowuje modernizm, jest właśnie to jedno zdanie: „*Alles Ständische und Stehende verdampft*". Zdanie niezwykle lotne, niczym para wodna, która puściła w ruch maszyny nowego porządku ekonomicznego[1].

Czy jednak może ów stary porządek zostaje tyleż anulowany, co z całą swoją mocą ujawniony, podjęty, podniesiony, a przez swoje zakwestionowanie staje się dotkliwie obecny – czyli jego ontyczny status przypomina niemieckie i sprecyzowane przez Hegla pojęcie *Aufheben*?

> Znoszenie i to, co zostało zniesione (to, co idealne), jest jednym z najważniejszych pojęć filozofii, podstawowym określeniem, które powraca dosłownie wszędzie i którego sens należy dokładnie pojąć, a zwłaszcza odróżnić od niczego. To, co znosi samo siebie, nie staje się jeszcze przez to niczym. „Nic" jest czymś bezpośrednim, natomiast to, co zostało zniesione, czymś zapośredniczonym. Nie przysługuje mu byt, lecz jest rezultatem, którego punktem wyjścia był jakiś byt. Dlatego też nosi jeszcze w sobie określoność, z której pochodzi.
>
> Zniesienie (*Aufheben*) ma w języku [niemieckim – MC] podwójny sens – „zachować", „utrzymać", ale zarazem „doprowadzić do zaniku" (*aufhören lassen*), „położyć czemuś kres". Już samo zachowanie czegoś zawiera w sobie ten moment negatywny – coś, aby zostało zachowane, wyrwane zostaje ze swej bezpośredniości, a tym samym z istnienia otwartego dla wpływów zewnętrznych. W ten sposób to, co zostało zniesione, okazuje się zarazem czymś zachowanym, co straciło tylko swą bezpośredniość, ale bynajmniej nie zostało unicestwione. Podane dwa określenia słowa *Aufheben* można leksykalnie uważać za dwa znaczenia tego słowa[2].

Stary porządek zostaje anulowany i owa kasacja ujawnia jego paradoksalną obecność, podniesienie, podjęcie – długie trwanie, ale już w innej postaci: jako widmo, fantazmat.

---

[1] Agata Bielik-Robson, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków: Universitas 2000, s. 20. Por. też: Marshall Berman, *„Wszystko, co stałe, rozpływa się w powietrzu". Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. Marcin Szuster, Kraków: Universitas 2006.

[2] Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Nauka logiki*, t. 1, przeł. Adam Landman, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2011, s. 124.

Polska modernizacja, która nabiera tempa wraz z odzyskaniem niepodległości w 1918 roku, w sposób zaskakująco afirmatywny eksponuje ów destrukcyjny potencjał postępu. Można przyjąć, że Heglowskie *Aufheben* staje się nieomal podstawowym zadaniem rozwoju. W wizji Tadeusza Peipera fetysz destrukcji dochodzi do głosu wraz z afirmacją wojny:

> Dopiero wojna poniosła człowieka na drogi, na których miał się spotkać z duszą wieku i iść za nią:
>
> Widziana z wysokich wież przyszłości wojna, którą mamy poza sobą, była doniosłym wypadkiem także w dziedzinie uprawy ducha.
>
> Niszczyła? Niszczyła. Ale każde jej niszczenie poprzedzone było gigantycznym aktem twórczym. Każda strata, poprzez nią wyrządzona, pochodziła z czynu, który był nabytkiem. Jej straszne maszyny śmierci były obietnicą przyszłych potężnych maszyn życia. Niszczyła twory cywilizacji środkami wyższej cywilizacji[3].

Apoteoza Heglowskiego procesu *Aufheben* daje się w powyższym fragmencie rozumieć niczym wizja dramatycznego porodu – oto przez ból i cierpienie na świat przychodzi „wyższa cywilizacja", niezależnie od tego, co dzieje się z rodzącą matką, a obecność „wyższej cywilizacji" zawdzięczamy de facto wielkiemu aktowi destrukcji. Oczywiście owo zniszczenie to tylko faza pośrednia, czyli antyteza, jednak na przykładzie tekstu programowego papieża awangardy widać bardzo wyraźnie przemocowy potencjał idei modernizacji à la „Zwrotnica".

Dokładnie w tym samym duchu – afirmacji przezwyciężania, likwidowania – należałoby rozumieć słynne, uznawane za prowokację zdanie Jana Lechonia z wiersza *Herostrates*. „A wiosną – niechaj wiosnę, nie Polskę zobaczę"[4]. Nowo powstały obiekt rozwoju dziejów i postępu historii – odrodzone państwo polskie – winien być, zgodnie z logiką postępu, docelowo zakwestionowany – synteza winna stać się kolejną tezą napotykającą swe przeciwieństwo. Prowokacyjne zdanie najmłodszego skamandryty wcale nie szuka skandalu – jest raczej logicznym następstwem idei modernizacji.

Zatem warto zauważyć, że każda modernizacja, pojmowana po heglowsku, zawiera destruktywny potencjał. Nie da się myśleć o modernizacji bez towarzystwa unoszącej się w powietrzu wizji destrukcji. Stąd katastrofa zdaje się funkcjonować jako logiczny rewers postępu.

O ile w latach dwudziestych, nazwanych przez Jerzego Kwiatkowskiego „wielkimi wakacjami młodej poezji Dwudziestolecia"[5], destruktywny potencjał jest nie tylko równoważony, lecz nawet przezwyciężany poprzez konsolacyjne, pełne nadziei wizje „wyższej cywilizacji" w ujęciu krakowskiej awangardy lub poprzez utopię pełnej naturalności i bezpośredniości istnienia, którego słownym ekwiwalentem jest idea wiosny

---

[3] Tadeusz Peiper, *Punkt Wyjścia*, „Zwrotnica" 1922, nr 1, s. 3.

[4] Jan Lechoń, *Herostrates*, w: idem, *Poezje*, oprac. Roman Loth, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1990, s. 5.

[5] Jerzy Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2003, s. 112.

wyrażanej przez skamandrytów, to z czasem element konsolacji znika, zaś osią idei postępu staje się właśnie ów moment negatywny. I to katastrofa zaczyna przykuwać uwagę jako podstawowy zwornik biegu dziejów. Co odsłania się poprzez to przesunięcie akcentów, co odkrywają poeci i pisarze katastrofizmu dwudziestolecia, jak pojmują rzeczywistość, której podstawową cechą jest stopniowa bądź gwałtowna entropia? Poetą, którego dzieło na prawach synekdochy miałoby zobrazować interesujące nas zagadnienie, stanie się Władysław Sebyła – pierwszy katastrofista odrodzonej Polski.

## 2. „Punkt wyjścia"

Nie da się zrozumieć ciemnych wizji – ciemnego nurtu, jak ujął to Wiesław Paweł Szymański[6] – poezji Władysława Sebyły bez rozpoznania, iż kluczowy kontekst jego pesymizmu wynika z panicznego lęku przed ideą bezkompromisowej modernizacji. Wprawdzie poeta ten, jak przystało na kwadryganta, rozpoczyna zgodnie z programem tej grupy od literatury zaangażowanej społecznie i wydany w 1927 roku wspólnie z Aleksandrem Maliszewskim tomik *Modlitwa* obrazuje dolę tak zwanych społecznych nizin, jednak kwestią, której Sebyła zdaje się nie akceptować, jest możliwość systemowej zmiany tej sytuacji w dwuznacznej formie realizowanej w tamtych czasach w Europie. Tomik z 1927 roku pozostaje zatem w sferze deklarowanej empatii. Jednocześnie owa czuła, współczująca postawa polskich poetów przełomu lat dwudziestych i trzydziestych, szczególnie tych, którzy – jak kwadryganci – projektowali swoistą trzecią drogę literatury polskiej, z założenia przezwyciężając sprzeczność linii Skamandra i awangardy, zobowiązana była zweryfikować swą partycypacyjną postawę, wobec realizowanego tuż przy polskich granicach eksperymentu radykalnej partycypacji, radykalnego uspołecznienia – wobec realizowanego w praktyce projektu państwa komunistycznego. Nie należy przy tym zapominać, że ten projekt traktowany był jako najdalej posunięta próba modernizacji, jako przyspieszenie idei postępu poprzez jego urzeczywistnienie w państwie sprawiedliwości społecznej. To z tego dylematu wypływa Sebyłowy katastrofizm – nie jako naiwne zakwestionowanie tez komunizmu w duchu konserwatyzmu społecznego. Poeta zaczynający swą twórczość w Kwadrydze i przynależący do nurtu literatury nazywanego komunionizmem zostaje, jak wielu innych literatów polskich lat trzydziestych, poniekąd zahipnotyzowany realizowaną właśnie ideą modernizacji. Z tego rodzi się katastrofizm – byłby to nurt, który dopełnia porządek światowej modernizacji poprzez zaakcentowanie i uwypuklenie elementu negatywności tego procesu – tych wszystkich fenomenów, które winny zostać zniesione w porządku Heglowskiego *Aufheben*. Katastrofizm jest zatrzymaniem modernizacji i rozpoznaniem jej negatywności.

[6] Wiesław Paweł Szymański, *Liryka „nurtu ciemnego" (poezja Władysława Sebyły)*, w: idem, *Neosymbolizm. O awangardowej poezji polskiej w latach trzydziestych*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1973.

Pierwszym spostrzeżeniem Sebyły – opisanym jeszcze w latach trzydziestych – jest wskazanie konkretnych przeszkód w procesie modernizacji. Zasadniczo postęp od zawsze miał swoich wrogów – zarówno w postaci naiwnych burzycieli maszyn z Anglii z początku XIX wieku, poprzez wrogów ludu opisywanych chociażby przez Henryka Ibsena, aż po klasy bez wątpienia uprzywilejowane i broniące swego stanu posiadania w marksistowskiej teorii walki klas. Jednak ten rodzaj projektowanego konfliktu wprowadza kluczowy element przemocy – modernizacja staje się procesem brutalnym, zaś owa brutalność dochodzi do głosu poprzez ideę rewolucji. I właśnie ten temat zostaje przez Sebyłę przedstawiony w pierwszym indywidualnym zbiorku z 1930 roku – w *Pieśniach szczurołapa*.

## 3. Szczurołap

Okazuje się w nim, że nie da się myśleć procesu rozwoju bez elementu agonicznego, bez przekonania, że zasadniczym zwornikiem biegu dziejów i związanego z nim postępu jest konflikt. Niestety na początku XX wieku przyjmowano, że nie ma innej możliwości rozwiązywania sporu niż przemoc – innego ujmowania antagonizmu niż poprzez kategorie wroga i przyjaciela.

*Pieśni szczurołapa* opisują poniekąd proces deratyzacji – ich bohaterem jest szczurołap, który likwiduje istnienia uznawane w porządku życia miasta za szkodniki. Szkodnikami są osoby, które „Ubrały się w mundury, / Sutanny i fraki, / A i w purpurze chodzi jaki taki”[7]. Jest to jasne odwołanie do retoryki rewolucji z jej francuskim, oświeceniowym prawzorem, którego echo wybrzmiało w Rosji w 1917 roku. Nie w tym rzecz, by osądzać teraz dobrych i złych tego procesu, zajmować się politykowaniem, raczej należałoby wskazać, iż katastrofizm Władysława Sebyły odniesiony do kwestii polityczno-społecznej ogniskuje się wokół eksponowania owego negatywnego wymiaru historycznej, modernizacyjnej zmiany. Nowość dochodzi do głosu zawsze jako forma przezwyciężania, odrzucenia, potępienia starego porządku. Metafora deratyzacji jest z jednej strony czytelną aluzją, która w swym retorycznym zabiegu dehumanizuje i zohydza przeciwników zmian. Jednak ów model jest bardziej złożony i nie ogranicza się wyłącznie do zasobu retorycznej argumentacji, z której korzysta dwudziestowieczne życie polityczne świata.

Szczur jako zwierzę kojarzy się z całym szeregiem istnień uznawanych (choć decydują o tym de facto względy sanitarne, np. związane z zakażeniami dżumą) w wielu kulturach za nieczyste. Wraz z robactwem i pasożytami najpełniej realizuje on wzorzec podstępnego wroga ludzkości – szkodnika. Przestrzenią walki z owymi szkodnikami jest miasto, a zadaniem szczurołapa jest ich likwidacja – wówczas miasto stanie się

[7] Władysław Sebyła, *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. Andrzej Z. Makowiecki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1981 s. 29.

wolne i czyste. Schemat ten najpełniej wyraża i obrazuje cały porządek dwudziestowiecznej, totalitarnej przemocy. Systemy totalitarne siłą swojej propagandy skutecznie przypisywały funkcję owych szkodników jednostkom bądź grupom narodowym lub społecznym, które były niewygodne i przeciwne „nowoczesnej" polityce. Jednak trzeba pamiętać, że ów schemat deratyzacji, model szczurołapa jest starszy niż rewolucja we Francji czy dziewiętnastowieczna myśl Hegla i Marksa. Opowieść o szczurołapie Sebyła zawdzięcza średniowiecznej niemieckiej legendzie o dzielnym muzyku, który wyprowadził szczury z miasta Hameln. Ta legenda, jak większość europejskich narracji średniowiecznych, osadzona jest w chrześcijańskim uniwersum – szczególnie jeśli wziąć pod uwagę wyraźnie dychotomiczny, wzorowany na moralitecie podział na dobro i zło. Zło uosabiają szczury, zaś najważniejszym zadaniem szczurołapa jest oswobodzenie całego miasta ze zła. Gdy szczury giną, miasto jest wolne – to (prawie) koniec tej historii. Właśnie ten schemat – organizmu miejskiego wolnego od zła – obrazuje kluczowa wizja w narracji religijnej chrześcijaństwa – wizja niebieskiej Jerozolimy z *Apokalipsy* Jana. Urzeczywistnienie się tego modelu idealnej, niebiańskiej wspólnoty też ma poprzedzić kataklizm, dlatego przymiotnik apokaliptyczny stanowi synonim epitetu katastroficzny. Przemoc to *conditio sine qua non* przyszłego szczęścia także w chrześcijańskiej wizji końca czasów.

Jeśli zaś przyjąć, że wizja Hegla jest osadzona na projekcie chrześcijańskim, zaś jego interpretacja biegu dziejów jest zeświecczoną wizją chrześcijańskiej paruzji (zgodnie z ironicznym określeniem całej idealistycznej szkoły filozoficznej wywodzącej się z seminarium w Tybindze), która tylko z pozoru analizuje problemy filozoficzne, a jest w swej istocie przetworzoną teologią[8], to widzimy wyraźnie, że cała historia zachodniego świata, w której zespolona została idea chrześcijańska z jej zeświecczoną wersją w postaci postępu mającego zapewnić powszechną szczęśliwość, jest zrekapitulowana w opisie szczurołapa z Hameln. To właśnie ten flecista wykonuje pracę, która ma przynieść szczęście i wolność. Nie ma zatem wizji szczęścia w naszej tradycji bez dwuznacznie prowadzącej do niego przemocy, nie ma postępu bez katastrofy.

Największą zagadką zarazem nie jest pytanie o to, co będzie po wypełnieniu się dziejów, po wytępieniu szczurów, lecz kim jest szczurołap?

> Ja jestem szczurołapem, gram słodko na flecie,
> Chodzę, lunatyk nieba, po ogromnym świecie,
> Szczury tropię
> I topię.
> Gram kołysanki srebrne na siedmiu świetlistych tonach,
> A szczury tańczą sennie na długich, złuszczonych ogonach.
> Wsłuchane w plusk fujarki
> Toczą piskliwe pogwarki,

[8] „Wystarczy wypowiedzieć słowo «Instytut Tybingeński», by zrozumieć, czym w istocie jest niemiecka filozofia – podstępną teologią". Friedrich Nietzsche, *Antychryst*, przeł. Jarosław Dudek, Edyta Kiresztura-Wojciechowska, Kraków: Vis-à-vis Etiuda 2015, s. 17.

Idą za mną – w takt fletu z wolna się kolebią –
I toną po jednemu, powoli –
W czarnej, rodzajnej roli,
W moim złocistym niebie[9].

Zasadniczym doświadczeniem tak sprawcy, jak i ofiar całego przedsięwzięcia jest ich status lunatyka. Tak o sobie mówi szczurołap, w tym stanie widzimy także jego ofiary. Zatem cechą szczególną czasów modernizacji i jej przemocowego cienia jest fundamentalne poczucie utraty kontaktu z rzeczywistością. Ten zasadniczy schemat, w którym świadomość – tak jednostkowa, jak i zbiorowa – odcina się od świata zewnętrznego, jest podstawową cechą doświadczania rzeczywistości w czasach modernizmu. Zarówno toczony z początku na filozoficznych katedrach Europy spór o istnienie świata, jak i przekonanie, że sztuka odtwarza wyłącznie wewnętrzne poruszenia świadomego podmiotu – dogmat impresjonizmu przetworzony i zradykalizowany następnie przez lubującą się w abstrakcji awangardzie – przynoszą w efekcie kluczową diagnozę stanu świadomości Europejczyków postawioną w 1927 roku przez Hermanna Brocha: wszyscy, szczególnie od czasów romantyzmu, jesteśmy lunatykami[10]. Nasza więź ze światem, spójna i trzeźwa percepcja rzeczywistości zostały zerwane.

Co powstało w miejscu świata, który wyparował? Co stanowi przedmiot naszych lunatycznych mrzonek? Tą sferą jest opiewana zewsząd we wszelkich ideach modernizacji cywilizacja. Idea niebiańskiej Jeruzalem, Hameln wolne od zarazy, idealne państwo, którego realizacją zajmuje się ten czy inny związek, to produkty ludzkiej inwencji, wytwory kultury. To one stały się absolutnym horyzontem świata – celem wszelkiej modernizacji. Stąd w *Pieśniach szczurołapa* tak ważnym kontekstem postępu, który uosabia szczurołap, jest oddziaływanie owych procesów unowocześniania na całą sferę niepoddaną prawom historii z jej wiecznie udoskonalającą mocą. Tą ahistoryczną, akulturalną, antycywilizacyjną siłą jest cały świat, jaki człowiek utracił w toku rozwoju cywilizacji – świat natury. Dlatego właśnie w wizji cywilizacji, która doskonali się poprzez działalność szczurołapa, Sebyła jednocześnie „zawarł […] wizję ekologicznej katastrofy, spowodowanej nadmierną eksploatacją ziemi”[11].

W utworze zarysowuje się zatem wyraźna dychotomia pomiędzy porządkiem coraz bardziej obcej natury i tego wszystkiego, co w kanonicznej teorii postępu w dziejach miało przynieść wyzwolenie ludzkości – sferę tę najlepiej ująć terminami cywilizacja i człowiek cywilizowany. Okazuje się zarazem, że ową wolność można przyrównać

[9] Władysław Sebyła, *Poezje zebrane*, s. 30.

[10] Por. Hermann Broch, *Lunatycy. Powieść w jedenastu opowiadaniach*, przeł. Sławomir Błaut, posł. Jakub Z. Lichański, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 1997 i idem, *Kilka uwag o kiczu*, przeł. Danuta Borkowska, w: idem, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, przeł. Danuta Borkowska, Jan Garewicz, Ryszard Turczyn, Warszawa: Czytelnik 1998, s. 103–118.

[11] Jan Józef Lipski, *Władysław Sebyła*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria VI: *Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. 4, red. Irena Maciejewska, Jacek Trznadel, Maria Pokrasenowa, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1993, s. 94.

do niezależności lunatyka, który nie jest zdeterminowany poprzez swoje sensualne, cielesne tu i teraz i ma swój świat wykoncypowany siłą własnego umysłu.

## 4. Młyny i praca

Zdaniem Hermanna Brocha proces ten otwiera się w historii europejskiej kultury wraz z romantyzmem. Utrata świata i zastąpienie go własnymi, powodowanymi nadmierną egzaltacją mrzonkami (patrz Karusia z *Romantyczności*) to początek europejskiego lunatyzmu. I to właśnie taką lunatyczną wizję przynosi kolejny tomik Władysława Sebyły – *Koncert egotyczny* z jego ośrodkiem w postaci poematu (*Nieludzkiej sonaty*) *Młyny*. Romantyczne reminiscencje w tym tekście wydanym w 1934 roku zostały zauważone jeszcze przed wojną przez Bolesława Micińskiego. „Trudno o dobitniejsze sformułowanie postawy romantycznej, dla której tak zwana «konkretna», «empiryczna» rzeczywistość utkana jest jakby z marzeń sennych, a jedyną niewątpliwą realnością jest własna nasza osobowość”[12]. Zdanie to, będące komentarzem do introdukcji *Młynów*, z jednej strony bardzo trafnie przyporządkowuje wizje Sebyły ważnemu nurtowi kultury europejskiej, z drugiej zaś precyzyjnie nazywa ów lunatyczny schemat romantycznego myślenia. Romantyzm to swoisty solipsyzm, lunatyzm, autyzm – „jedyną realnością jest nasza osobowość”. Pytanie, jaki związek ma diagnoza Bolesława Micińskiego dotycząca bardzo hermetycznego, wizyjnego tekstu z całością poematu, w którym o „ja”, osobowości, nad- i podświadomości jednostkowej nie ma zbyt wiele mowy? Poemat jest de facto mroczną, przypominającą sen wizją wodnych młynów z obsesyjnie przedstawianym symbolem obracającego się młyńskiego koła.

Co jest ustanawiane przez ów praobraz, który może mógłby być uznany za archetypalny – z tą tylko różnicą, że stanowi on już porządek nowej formuły mityczności, nowego mitu, który współtworzy się w ściśle określonych warunkach, w ramach konstytuowania się zespołu nowej mitologii: mitologii świata cywilizowanego? Tak jak w filozoficznym *Dialogu w ciemności*, jednym z najbardziej frapujących utworów Sebyły, mitycznymi, archetypicznymi bóstwami stają się nowożytne postaci literackie wymyślone przez europejskich pisarzy – Szekspirowski Hamlet i Cervantesowy Don Kichot – tak też nowym mocno nacechowanym swoistą maną obiektem staje się wytwór cywilizacji: młyn wodny i jego obracające się koło. Okazuje się, że w tym obrazie mitycznej, manicznej mocy nabiera już nie zjawisko naturalne – piorun, słońce czy góra – lecz artefakt, dzieło cywilizacyjnego postępu. Oto przedmiotem kultu staje się do cna użytkowy, praktyczny i świecki obiekt architektoniczny – przestrzenią sacrum staje się miejsce pracy. Jeśli przyjąć przeddogmatyczne, religioznawcze wyznaczniki

[12] Bolesław Miciński, *Klasyk czy romantyk?*, „Prosto z mostu” 1935, nr 22, s. 4.

bóstwa spisane przez Rudolfa Otto[13], to w poemacie Sebyły ten wytwór cywilizacji nosi w sobie wszelkie cechy numinosum: jest i miejscem budzącym lęk, i obiektem fascynacji mówiącego podmiotu, i dysponuje całą pełnią majestatu. Nie tylko znacznie przewyższa swą potęgą istoty świata naturalnego – tak opisywane są w poemacie rośliny i zwierzęta – ale również okazuje się, że swoistymi sługami, pracownikami tego miejsca pracy są nadnaturalne, metafizyczne postaci tradycyjnej religii monoteistycznej – aniołowie i diabły są jedynie funkcjonariuszami tego doskonale działającego mechanizmu.

Absolutnym horyzontem świata duchowych doświadczeń człowieka staje się jego wytwór, wysiłek ludzki uniezależniania się od natury, a największą zagadką człowieka jest teraz to wszystko, co sam stworzył, jednym słowem: cywilizacja. Jakie są z kolei jej wyznaczniki?

Po pierwsze: na nowo pojmowany czas. Obraz młyńskiego koła jest jego odzwierciedleniem. Nietrudno w owym zespoleniu obracającego się wiecznie i bez ustanku koła oraz napędzającej go płynącej wody dostrzec obraz świeckiego czasu. Czasu odmierzanego przez zegar, nieskończonego w swej płynności i zmianie. To jest czas cywilizacji. Być może to właśnie tarcza zegarowa, cyferblat, jak mówi się w moich stronach, wyznacza zupełnie nową percepcję tego czwartego wymiaru bytu, a ta percepcja tworzy kalendarz, dzieje i historię. I ustanawia w niej zmianę, nowość, nowe czasy, modernizację, rozwój, postęp. Wczoraj jest inne niż dziś, jutro będzie odmienne od teraz. Ta progresywna procesualność jest celem samym w sobie, jest przedmiotem kultu – w porządku chrześcijańskim w ramach idei przyszłego zbawienia, wypełnienia czasów; ale ta paruzja zostaje anulowana w imię postępu, modernizacji – końca czasów nie ma, jest tylko ciągła zmiana, wieczny obrót młyńskiego koła.

Jednak w jakim celu owo koło się obraca, czemu to służy? Na to odpowiedzią jest drugi z modernizacyjnych fetyszy. Aby dokonał się postęp, winna być wykonana wytężona praca. Jak ujął to Tadeusz Peiper w wierszu *Miasto*: „człowiek odziany walcem upału winien zamieszkać w swej własnej dłoni”[14], czyli jednostka stanie się wolną poprzez wysiłek i pracę. Obracające się młyńskie koło podkreśla, że absolutnym horyzontem świata modernizacji, podstawową aktywnością służącą rozwojowi cywilizacji jest praca. I absolutnie wszystkie fenomeny rzeczywistości są poddane tej idei, skoro nawet jedne z najprymitywniejszych organizmów – drożdże – pracują we wszystkich procesach świata organicznego. Praca jest transformacją energii, ale w XX wieku owo ciągłe przekształcanie energii i fetysz pracy wzrosły i zbudowały gigantyczny gmach świata, którego zasadą jest – jak ujął to niemiecki eseista Ernst Jünger – „totalna mo-

[13] Por. Rudolf Otto, *Świętość. Elementy irracjonalne w istnieniu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. Bogdan Kupis, Wrocław: Thesaurus Press 1993.

[14] Por. Tadeusz Peiper, *Miasto*, w: *Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia*, t. 2, oprac. Michał Głowiński, Janusz Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1987, s. 315.

bilizacja" (*die totale Mobilmachung*)[15]. W tym świecie postacią centralną, symbolem nowej cywilizacji jest robotnik (*der Arbeiter*). Zaś w porządku topografii swoistym toposem nowego fetysza pracy jest obraz i figura wodnego młyna – z wiecznie wykonującym swą ciężką pracę symbolem młyńskiego koła.

## 5. Katastrofa i echa pustej metafizyki

W tej właśnie formule rodzi się jeszcze symboliczny i mocno zmetaforyzowany opis polskiej „płynnej rzeczywistości". Zarazem nie jest trudno rozpoznać ten schemat w pisarstwie Sebyły – obraz młyńskich kół, rewolucji, szczurołapa napawa Sebyłę lękiem panicznym. I to w związku z ową trwogą wprowadzone zostają pewne wyobraźniowe metody zaradcze – jego podstawową, modelową inwencją jest zespół formalnych i treściowych środków poetycznych, który przełożył się w historii kultury polskiej na ukonstytuowanie się i ożywienie nurtu artystycznego zwanego katastrofizmem. Ostatni tomik Sebyły – *Obrazy myśli* z 1938 roku – jest dość chaotyczny i niespójny, analogicznie do sposobu funkcjonowania ludzkiej psychiki badanej w owym czasie przez raczkujące dopiero psychologię i psychoanalizę. W jednostkowej psyche podstawowym zwornikiem sprzeciwu wobec świata totalnej mobilizacji ma stać się ponowne umetafizycznienie duchowego doświadczenia jednostki. Dokonuje się to poprzez renesans doświadczenia religijności, a ujmując rzecz dokładniej za Bierdiajewem – podstawowym orężem w walce z ideą modernizacji ma być ustanowienie Nowego Średniowiecza[16].

Tendencje te spajały różnorodną twórczość katastrofistów i stanowią o szczególności takich autorów jak Józef Czechowicz, Stanisław Ignacy Witkiewicz czy Czesław Miłosz[17]. Tomik Sebyły pokazuje z kolei, na czym polega sytuacja restytucji, restauracji doświadczenia metafizycznego. Nie może być ono tożsame z przeżywaniem świata w duchu średniowiecznej mentalności – winna być ona przetworzona w zgodzie z sekularnym duchem czasu, albowiem powtórzenie stanowi już samo w sobie element różnicujący.

Zasadniczą cechą owej restauracji metafizyczności jest zaakcentowanie elementu negatywności, paradoksu, względności nowych metafizycznych nici przewodnich. Nie

[15] Por. Ernst Jünger, *Die totale Mobilmachung*, w: idem, *Betrachtungen zur Zeit. Sämtliche Werke*, Stuttgart: Klett-Cotta 1980, s. 121–141.

[16] Por. Mikołaj Bierdiajew, *Nowe Średniowiecze*, przeł. Marian Reutt, Komorów: Antyk 1997.

[17] Szczegółową analizę katastroficznej wyobraźni obecnej w poezji Władysława Sebyły przedstawia Stanisław Dłuski. Zarazem, co warte podkreślenia, odczytanie katastroficzne współgra we wspominanym artykule z sugestią metafizycznej tonacji liryki autora *Koncertu egotycznego*. (Por. Stanisław Dłuski, *Wyobraźnia katastroficzna Władysława Sebyły*, w: *Władysław Sebyła. Lektury*, red. Joanna Kisiel, Elżbieta Wróbel, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017, s. 29–50).

są one już trwałe, wieczne i niepodważalne, lecz – niczym w nowoczesnej formule *Ojcze nasz* proponowanej prze Sebyłę – Ojciec w niebie jest „błękitny i pusty”[18]. W paradoksalnym, nowoczesnym doświadczeniu religijnym opisywany stan powiązany jest z całą sekwencją fenomenów negatywności – pustką, milczeniem, niewyrażalnością. Jeśli wczytać się uważniej w ten cykl quasi-modlitwy Sebyły, to widać w nim wyraźnie owo dialektyczne napięcie w samej idei doświadczenia religijnego nowoczesności – aż nadto są tam reprezentowane metafory nocy, pustki, mrozu, nieobecności, czyli wszystko to, co potem w wierszu *Oeconomia divina*[19] przedstawił Miłosz jako swoisty sposób zarządzania chrześcijańskiego Boga wobec swego stworzenia w dobie nowoczesności.

Kluczowe jest jednak otwarcie właśnie owej absolutnej, wiecznej, uniwersalnej perspektywy, która funkcjonuje jako element prowadzący do zatrzymania, reorganizacji obłędnego pędu młyńskich kół. Owa perspektywa jawi się jednak teraz jako odległa, negatywna, paradoksalna – istniejąca, ale nieobecna, zaledwie trop rzeczywistości. W zasadzie owego śladu nie sposób rozpoznać, uchwycić, nie sposób skonstatować jego istnienia – jedyna forma, przez jaką daje o sobie znać, to przeczucie, emocja, wrażenie. Co staje się jednak podstawowym afektem, dzięki któremu to, co przezwyciężone, nieistniejące, znowu wraca i mimo swej nieobecności – daje się doświadczyć? Otóż w twórczości Sebyły czy szerzej – w poezji polskiej lat trzydziestych – ów paradoksalny powrót metafizycznego uczucia ujawnia się na poziomie świadomości jako lęk. To on czyni religijność żywą, jest formułą restytucji doświadczenia metafizycznego. Taki schemat daje się rozpoznać w oparciu o lekturę ostatniego tomu Sebyły, cyklu *Ojcze nasz*, choć w zasadzie cały porządek metafizyczności katastrofizmu oparty jest na takiej konstrukcji dzieła artystycznego, z którego emanuje emotywny wymiar trwogi. Jest to zazwyczaj lęk przed końcem, lęk przed katastrofą i służy on w zasadzie przerwaniu owej nici obsesyjnego postępu, linearnej historii – tak aby zatrzymać owo continuum, zakończyć dzieje, co w tradycji judeochrześcijańskiej nazywa się wypełnieniem czasów.

Katastrofizm jest nurtem, który dokonuje kluczowej reorganizacji naszego pojmowania czasu: zrywa z jego jednostajnością, linearnością, słowem, z temporalnym aspektem modernizacji i proponuje w zamian tryb wzajemnie naświetlających się stanów chwili i wieczności, swoistego zaklinania „końca czasów” – momentu wiecznego, epifanii, jak chcieliby to widzieć krakowscy literaturoznawcy. Takie ujęcie temporalności wraz z towarzyszącym mu nastrojem grozy bez trudu można odnaleźć w poezji Władysława Sebyły z jego ciemną wizyjnością. Jest to w istocie próba inkorporowania myśli metafizycznej w koncepcję postępu, co zarzucano już Heglowi, gdy snuł swe wizje dialektyki historycznej. W moim przekonaniu w poezji Władysława Sebyły odnaleźć możemy swoistą nieświadomość, rewers idei świeckiej modernizacji, ciemną stronę księżyca postępu, co u Hegla daje o sobie znać w jego idei *Aufheben*. Cała wiara Zachodu, że wraz z postępem zniknie lęk, zabobon, gusła, ale też przemoc, ból, nienawiść okazuje się naiwna. Poezja Władysława Sebyły w szczególny sposób akcentuje ów antytetyczny, co nie zawsze zna-

[18] „Ojcze nasz, któryś jest na niebie błękitny i pusty” – Władysław Sebyła, *Poezje zebrane*, s. 161.

[19] Czesław Miłosz, *Oeconomia divina*, w: idem, *Poezje*, Warszawa: Czytelnik 1981, s. 349–350.

czy reakcyjny, negatywny wymiar modernizacji. Postęp, jak wszystko, ma swój cień i nie jest cywilizacyjnym słońcem, które wszystkie cienie ustanawia.

## References


Berman Marshall, *„Wszystko, co stałe, rozpływa się w powietrzu". Rzecz o doświadczeniu nowoczesności*, przeł. Marcin Szuster, Kraków: Universitas 2006.

Bielik-Robson Agata, *Inna nowoczesność. Pytania o współczesną formułę duchowości*, Kraków: Universitas 2000.

Bierdiajew Mikołaj, *Nowe Średniowiecze*, przeł. Marian Reutt, Komorów: Antyk 1997.

Broch Hermann, *Kilka uwag o kiczu*, przeł. Danuta Borkowska, w: idem, *Kilka uwag o kiczu i inne eseje*, przeł. Danuta Borkowska, Jan Garewicz, Ryszard Turczyn, Warszawa: Czytelnik 1998, s. 103–118.

Broch Hermann, *Lunatycy. Powieść w jedenastu opowiadaniach*, przeł. Sławomir Błaut, posł. Jakub Z. Lichański, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 1997.

Hegel Georg Wilhelm Friedrich, *Nauka logiki*, t. 1, przeł. Adam Landman, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2011.

Jünger Ernst, *Die totale Mobilmachung*, w: idem, *Betrachtungen zur Zeit. Sämtliche Werke*, Stuttgart: Klett-Cotta 1980, s. 121–141.

Kwiatkowski Jerzy, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2003.

Lechoń Jan, *Herostrates*, w: idem, *Poezje*, oprac. Roman Loth, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich 1990, s. 5.

Lipski Jan Józef*, Władysław Sebyła*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku*, seria VI: *Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. 4, red. Irena Maciejewska, Jacek Trznadel, Maria Pokrasenowa, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1993, s. 87–118.

Miciński Bolesław, *Klasyk czy romantyk?*, „Prosto z mostu" 1935, nr 22, s. 4.

Miłosz Czesław, *Oeconomia divina*, w: idem, *Poezje*, Warszawa: Czytelnik 1981, s. 349–350.

Nietzsche Friedrich, *Antychryst*, przeł. Jarosław Dudek, Edyta Kiresztura-Wojciechowska, Kraków: Vis-à-vis Etiuda 2015.

Otto Rudolf, *Świętość. Elementy irracjonalne w istnieniu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, przeł. Bogdan Kupis, Wrocław: Thesaurus Press 1993.

Peiper Tadeusz, *Miasto*, w: *Poezja polska okresu międzywojennego. Antologia*, t. 2, red. Michał Głowiński, Janusz Sławiński, Wrocław–Warszawa–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich1987, s. 315.

Peiper Tadeusz, *Punkt Wyjścia*, „Zwrotnica" 1922, nr 1, s. 3–4.

Piotrowiak Jan, *„Ciemny nurt mego życia…". O wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2008.

Sebyła Władysław, *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. Andrzej Z. Makowiecki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1981.

Szymański Wiesław Paweł*, Liryka „nurtu ciemnego" (poezja Władysława Sebyły)*, w: idem, *Neosymbolizm. O awangardowej poezji polskiej w latach trzydziestych*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1973, s. 137–164.

*Władysław Sebyła. Lektury*, red. Joanna Kisiel, Elżbieta Wróbel, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017.