

## „Toczy się ciemna rzeka” Aporie i ambiwalencje *Nocturnu* drugiego Władysława Sebyły

“A dark river flows”

The aporias and ambivalences of the Second *Nocturne* by Władysław Sebyła

Miłosz Piotrowiak

Uniwersytet Śląski w Katowicach, Polska

e-mail: [miłosz.piotrowiak@us.edu.pl](mailto:miłosz.piotrowiak@us.edu.pl)

ORCID: 0000-0003-3787-752X

### Abstract

Władysław Sebyła’s Second *Nocturne* is a major chord in this partly literary, partly musical series of poems. The author of the article tries to unravel the mystery of the dark tones and black color that dominate the tenor and landscapes of this text. The “aporias and ambivalences” mentioned in the title are the key to the semantics of this represented world. The analysis of individual lines shows their compositional dominant and great carrying power of meanings. Aporia, which is a semantic vortex, and ambivalence, which always sees the two opposing banks of this metaphorical river, illustrate well the literary intention of Sebyła and the interpretative intent of the author of the article.

### Keywords

Władysław Sebyła, river, night, nocturne, aporia

Spośród wszystkich ośmiu *Nocturnów* Władysława Sebyły ten drugi jawi się, z jednej strony, jako najbardziej spektakularna noktowizja, niejako obraz czernią zgruntowany, a z drugiej, dostrzegamy w nim pejzaż o ambiwalentnym nacechowaniu – i czarnym, i białym. Czyż dzieje się ta nokturnowa historia w kręgu infernalnej

katabazy, czy to raczej początek wyjścia z niewoli, miejsce zgrupowaniu, by podążać ku lepszemu światu, ku światłu?

Wicher płomienie gwiazd po niebie rozmiata,  
chłodem nocy zawiewa z granatowej pustki,  
toczy się ciemna rzeka z niesłyszalnym pluskiem  
po dnie nieobeszłego świata.

Płyniemy w czarnej wodzie, przy zgasłych latarniach,  
ku nieodkrytym łądom, przeczuczanym miastom,  
z wolna las wodorostów i mchów nas porasta,  
aż przy nieznanym brzegu czarna głęb nas oliwnym ramieniem ogarnia<sup>1</sup>.  
(*Nokturn* [2], s. 112)

Trudno o większą kondensację literackiego obrazu żywiołów niż na przestrzeni za ledwie dwóch zdań-strof, w obrębie których występuje pełna ich reprezentacja. Nocny pejzaż otwartej przestrzeni wypełnia porwisty wicher, rozmiatający płomienie gwiazd po niebie, a dołem, pośród nieodkrytych łądom, toczy się leniwie ciemna rzeka. To świat poruszony energią żywiołów, splątanych, skłębionych w chaotycznym impecie. Tak by się wydawało, gdyby nie porządkujący tę kosmiczną wizję przestrzeni mechanizm lustrzanego odbicia. To ludzkie wejrzenie w wodną topliwą i rozbłyskującą niebo ustanawia wertykalną oś podziału (górze – dół). I z tej to perspektywy przydawana jest wszelka atrybucja rzeczom, elementom składowym rzeczywistości. Oś drugą – horyzontalną – wyznacza nurt „ciemnej rzeki” i płynąca nią ludzka ciżba. Prócz tych krzyżujących się w planie specjalnym wektorów brak jakichkolwiek innych punktów odniesienia czy współrzędnych topograficznych. Trudno więc o precyzję w mapowaniu świata, gdy samemu monologiszcie, jednemu z uczestników tej rzecznej przepawy-topieli, brakuje poczucia orientacji. Co pewne, to utrzymana w dość jednolitej tonacji kolorystycznej aranżacja pejzażowa. Ciemny walor zdaje się tu niepodzielnie dominować, co w nocnej scenerii wydaje się czymś naturalnym. Tej kwalifikacji barwnej ulega nade wszystko żywioł akwaticzny – „ciemna rzeka”, „czarna woda”, „czarna głęb”, co przy dodatkowych jego obligacjach – aktywnej przestrzeni ludzkich działań, przydaje mu aury wyjątkowo tajemniczej i mrocznej. Tajemnicą okryta jest już sama przeprawa przez rzeczną przeszkodę, z wszystkimi dolegliwymi konsekwencjami tego kroku. Bo też sceneria, w jakiej rozgrywają się zdarzenia z udziałem ludzi w rolach głównych, pozostaje na wskroś tajemnicza, a i oni sami uczestniczą w jakiejś mrocznej, nie do końca rozpoznanej, ekspedycji. Zapowiedź możliwego biegu zdarzeń, można by wywnioskować z informacji zawartych w inicjalnym nokturnie, gdzie bohaterowie pozostają w oczekiwaniu i zadumie na „plusk samotnych wioseł/ nadpływającej łodzi”.

<sup>1</sup> Wszystkie cytaty z wierszy Władysława Sebyły według: *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. Andrzej Z. Makowiecki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1981. Tytuły i numery stron podają po każdym cytacie. Fragmenty innych tekstów Sebyły, nie pomieszczone w tym zbiorze, opatruję osobnym przypisem.

W nokturnie numer dwa „czarne wody” rzeki niosą ludzką ciżbę ku „nieodkrytym łądom, przeczuwanym miastom”, ku „nieznanemu brzegowi”. W niepewnym głosie monologisty, równie zagubionego jak zbiorowość, której jest wyrazicielem, znać coraz bardziej przenikliwy ton zwątpienia i płonnej nadziei na odmianę losu. Chaos i pustka zdają się tu mieć swoje udzielne miejsca i choć brzmi to paradoksalnie, to one kształtują światoo obraz tej poetyckiej dioramy, która w swej niejednoznaczności przedstawić, różnorodnie suponuje rozwiązania. Bo to, z jednej strony, jakby widok wyłaniającego się dopiero co z mroków i chaosu pierwszych dni stworzenia, po wtóre zaś, to jakby spełniająca się równie widowiskowo apokalipsa. Próżno by szukać tu jednoznacznej kwalifikacji tego obrazu, przystać na jakąkolwiek jej interpretacyjną oczywistość. Otchłanne miary czasoprzestrzenne, uwypuklone przeczącymi formami imiesłowowymi, przymiotnikowymi, niczym „czujnikami” bezmiaru („po dnie nieobeszłego świata”, „ku nieodkrytym łądom”, „przy nieznanym brzegu”), sprawiają, że bohaterowie tej mrocznej opowieści – ludzie, czują zagubienie i lęk. Przy tej kosmicznej makroskali ujęć rzeczywistości zawodzą tradycyjne ludzkie receptory słuchu i wzroku, łamią się miary percepcji przestrzennej i temporalnej. Świat przedstawiony zdaje się tu nie mieć wyraźnego profilu, obrysowujących go krawędzi, uchwytnych kresów. Sugestywne wskaźniki kierunkowe (z, po, przy, w, ku) zatracają swój impet deiktyczny, wektorową ostrość, wskazując jedynie na miazmaty rzeczywistości skrytej w nocnej pomroce i niesionej czarnymi wodami rzeki.

Człowiek i świat w głębokim potrzasku, tak można by określić, za monologistą tego nokturnu, perspektywę w jakiej, i z jakiej, ten trwożny jego głos się rozlega. To dykcja niemocy i niepokoju, wołanie z dna, z czarnej głębi, która łaskawie przygarnia płynących topielców? Nocna przeprawa przez rzeczną przeszkodę, ku „nieznanemu brzegowi”, to nie zwykła eskapada wpływ przez rzekę, ale gest aż nadto symboliczny. O figuratywności poetyckiego obrazu „ludzi w drodze” świadczy wiele. To jakby natarczywie powielany gest autora *Nokturnów*, i to w różnych konfiguracjach czasoprzestrzennych, odsłonach obrazowych i ekspozycjach mentalnych. W poezji Władysława Sebyły *homo viator* nie jest figurą sztamową, daleko mu więc do roli obieżyświata, pielgrzyma czy *flaneura*. Nomadyczność stała się najbardziej uniwersalną figuracją losu człowieka w tej poezji. Zapowiedź tych tułających kreacji odnaleźć można w juvenilijnych zbiorach poety, pozostających w większości w spuściźnie rękopiśmiennej. Już w *Opowieści o Stalwookim* znać wyraźne predylekcje pisarza do ujmowania losu człowieka w kategoriach czasoprzestrzennych przemieszceń, i to oglądanych zarówno wzdłuż osi horyzontalnych ekskursji, jak i wertykalnej ekspansji w górę czy dół. Kierunki tych migracji nie tylko wyznaczają zmiany lokacyjne w przestrzeni ludzkiego życia, ale i ustalają wciąż nowe pola obserwacji ludzkiego losu w węzłowych dłań punktach: narodzin i śmierci, miłości i nienawiści, radości i smutku. To ekspansywny żywioł istnienia naprzeciw nicości i pustki, które obejmują zachłannie każdy jego przejaw. W tym młodzieńczym utworze poeta utożsamia życie z żywiołem wodnym:

Życie – chybocie fal płynących ku brzegowi, który majaczy w dali nieznaney a ciekawej  
– wabiącej a odpychającej –  
Strumieniu – który się sączyz strugami na kobierce pachnącej łąki [...] –  
– przelewa się i chyli pod stopą wędrowca. –  
O! Życie! –  
– oceanie światła, fali i zmienności –  
– oceanie ruchu, który się wiecznie zmieniasz –  
Życie – rzeko, która toczysz fale wzdłuż brzegów w dal niewiadomą, aby je zatopić  
w ogromie morza<sup>2</sup>.

(OoS, k. 13, 14)

W retorycznie wzburzonych inkantacjach młodego Sebyły żywioł wodny, w jego różnych przejawach: chybocie fal, wysiękach strumieni, oceanicznych przyptywach, rzecznych nurtach, znamionuje nade wszystko ruch, ale też i wywołuje zdumienie, stając się obiektem natężonej ciekawości mówiącego. To efekt zainteresowania tym, co po drugiej stronie brzegu, przy ujściu rzeki. Metafory „wodne” odnoszą się tu do życia – jego zmiennych kolei, kapryśnych trajektorii, nietrwałych stanów. W metaforze akwaticznej poecie łatwo zawrzeć wszelkie aporie życia, czyli to, co w nim konieczne, i to co przypadkowe, to co wyznacza jego kierunek, i co go gubi. W tych przyptywach eksklamacyjnych fraz, gdzie podziw miesza się ze strachem, a idylla tasuje się z katastrofą, nietrudno wpaść w zakola niedowierzania czy dać ujście zwątpieniu. To jakby miejsca, które umknęły uwadze kartografów, hydrologów, a które przyciągnęły baczenie młodego poety, szukającego, nomen omen, źródeł poezji czy „akwenicznych” figuracji dla swych wyobrażeń życia. I choć uwagę koncentruje poeta na przejawach życia, jego różnorodności, labilności czy uporczywym jednostajnym ruchu w falujących, powrotnych rytmach, to jednak ciekawi go to, co znajduje się ponad, poza jego zasięgiem, a czego przestrzennym substytutem stają się: dal, brzeg, głębia, dno.

– Czy wiesz falo, że zajrzałem wgląd i wiem?  
– Że widziałem czarną otchłań pod sobą,  
że oko me błyskawicą wdarło się w jej mrok,  
wąską strzałą światła sięgnęła dna?

(OoS, k. 4)

Stoję nad otchłanią bez dna  
Nad głębią i patrzę, w nią  
(OoS, k. 9)

<sup>2</sup> Władysław Sebyła, *Opowieści o Stalwookim*, rękopis w 3 zeszytach, kart 61, ponumerowanych (część kartek czystych), format: 21×17 cm (zeszyt 1), 20×16 cm (zeszyt 2), zeszyt 3 – kartki luzem w obwolucie. Rękopis sygn. inwent. 251, Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. W zeszycie 1 adnotacja poety: „21/III – 1923 r.”. Cytaty z tego rękopisu oznaczam skrótem OoS i numeracją kartek w nawiasie, każdorazowo na końcu cytowanego fragmentu.

Gesty i słowa monologisty, wyjęte z poetyckiej prozy Sebyły z 1923 roku, noszą wyraźne ślady i znamiona, nieodległych w czasie, zachowań dekadencjki bohaterów. Młody poeta, wyraźnie zafascynowany modernistycznym imaginariem przestrzennym, z jego „otchłania”, „dala”, gdzie instaluje się owe residua pustki, próżni, próbuje na nowo przywrócić ich intelektualny i emocjonalny potencjał. I nie jest to bynajmniej dla poety archaiczne decorum świata, wyjęte z modernistycznego lamusa, o czym świadczyć mogą późniejsze instalacje czasoprzestrzenne i układy motywiczne, w dużej mierze wyzyskujące scenografię poprzedniej epoki.

Efekty tych młodzieńczych admiracji odnaleźć można w nokturnowych wariacjach poetyckich z 1934 roku. Aura tajemnicy, jaka okrywa zdarzenia, ludzi i rzeczy, ma swój początek w naturalnej, nocnej ekspozycji rzeczywistości. Tylko w tym wymiarze czasoprzestrzennym możliwe staje się doświadczenie tego, co niemożliwe. Nocne *theatrum* świata zasłania bowiem to, co incydentalne, błahe, przypadkowe, i daje wgląd w sprawy oraz rzeczy, których nie widzi się (co)dziennie. (Nie)codziennosc doświadczenia sprawia, że urasta ono do rangi zajęcia wtajemniczającego w ciemne sprawy. Nocny *entourage* Sebyłowego świata, z jego niepokojącą scenerią, klaustrofobiczną rozległością terytorialną, groźną mechaniką zdarzeń, wpisuje się bez reszty w obszar tego, co Freud nazywał Niesamowitym (*das Unheimliche*). Moment rozpoznania niesamowitego w samowitym, nieswojego w swoim, z wszystkimi tego konsekwencjami: poczuciem obcości wśród swoich (innych), tajemniczości otoczenia, bierze swój początek z bolesnego doświadczenia bezdomności i wydziedziczenia. Wskazuje na to choćby źródłosłów niemieckiego *Unheimliche*, gdzie słowa *das Heim* (dom rodzinny) i *die Heimat* (ojczyzna, ziemia rodzinna) stanowią zasadniczy temat tego złożenia wyrazowego. Obcość świata zdaje się dominującym odczuciem. „Granatowa pustka” wiejąca „chłodem nocy” wypełnia górne *empireum* świata zwane „niebem”. Jeśli rozplamione niebo zwiastuje pustkę, i to w różnorodnym wymiarze, to co może się dzieć w dolnych rejonach świata, tam, gdzie leniwie toczy się „ciemna rzeka” ludzkich spraw. Rzeka to dominujący walor krajobrazowy świata, nazwanego tu „nieobeszłym”, tak jakby znaczyła ona swym leniwym nurtem nie tylko bieg wód, nie tylko wytaczała możliwe relacje przestrzenne, lokacyjne dla płynących, w jej odmętach, zagubionych ludzi. Przyznajmy to, rzeki, wody nigdy nie były naturalnym środowiskiem człowieka, choć ich bliskość sprzyjała ruchom osiedleńczym czy migracyjnym. Bieg rzeki wyznaczał kierunek ekspansji terytorialnej, był rodzajem „drogi”, która ułatwiała kontakty między ludźmi, sprzyjała więzom, ale i tworzyła zarzewia konfliktów. Życiodajna rzeka była dla zamieszkujących jej brzegi ludności źródłem pożywienia (ryb, ptactwa), miejscem rekreacji i utrzymania higieny. W swoich, nie do przecenienia, zadaniach, rzeka spełniała więc podstawowe dla życia człowieka powinności z nadstatkiem. To w wodnej toni, jej lustrzanej tafli, człowiek ujrzał swoje i świata odbicie. Być może, w tym zgoła przypadkowym zjawisku odzwierciedlenia, rozpoznał wszelkie iluzje przed(stawiania), prze(jawiania) się rzeczywistości, jej skrytości i jawności, prawdy i fałszu o sobie i otoczeniu. Lustro płynącej wody napominało i przypominało. Napominało przed łatwą i naiwną wiarą w jednowymiarowość świata, jego jednoznaczność

odczytań, przypominało zaś o naszej i świata zmiennej naturze, jego efemerycznych przejawach, dwuznacznych postaciach. Wejrzenie w lustro wody było też narcystycznym zapatrzeniem w siebie, w poszukiwaniu własnej tożsamości dramatycznie rozszczepionej<sup>3</sup>.

Nadrzeczne dumania i widzenia Sebyły w *Nokturnach*, szczególnie w jego wstępnych odsłonach (1–5), mają charakter obsesyjny. Są takie miejsca na mapach, które znajdują poetyckie odwzorowania w wierszach, poematach. Poetycka kartografia Sebyły przykuwa uwagę dość liczną notacją (reprezentacją) akwenów – strumieni, rzek, mórz i oceanów. Są to więc, nacechowane emocją, apostrofy przestraszonego ekspansją przemysłową ekologa:

A niech je ogarnie pragnienie,  
Żegnajcie źródła, potoki, strumienie!  
Wszystko wychłpcą po troszku:  
Wypiją ocean gorzki  
I morza zielone od burzy  
Potem i błoto z kałuży.  
(*Ogłoszenie*, s. 29, 30)

czy też marzenia szalonego inżyniera chcącego ujarzmić siły natury:

Gdyby móc nałożyć obręcz na morza  
I tamy wystawić wiatrom,  
Wybudować dla rzek proste łoża  
(*Pieśń o burzy*, s. 37)

Obszary wodne, jak żadne inne składowe środowiska naturalnego człowieka, potrafią wywołać u poety wspomnieniowe refleksy i niczym fale bijące o brzegi przynoszą, mocą pamięci, dziecięce widoki miejsc beztroskich zabaw:

Widzisz brzegi spadziste i błyszczącą Wisłę,  
Tę samą, która teraz tuż obok mnie płynie  
.....  
Widzisz staw, lśniące koło zgrzybiałego młyna,  
Mały kościół na stromej, murowanej skarpie,  
(*Ojcu*, s. 87)

Czyżbym ja?... Kiedy porą burzliwą spojieram  
w drzwi nocy, które piorun na oścież otwiera,  
widzę zmętniałe nurty wielkiej rzeki,  
zamiatane wicherą od brzegu do brzegu  
(*Koncert egotyczny IV*, s. 129)

<sup>3</sup> Zob. Michał Głowiński, *Narcyz i jego odbicia*, w: idem, *Mity przebrane*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1990, s. 68–76.

Woda to żywioł ewokujący czas. W obiegowym stwierdzeniu o płynącej wodzie i upływającym czasie jest coś tak naiwnie oczywistego, że tylko filozofom i poetom udaje się nad tą kwestią chwilę zatrzymać. Dla Sebyły to koincydencja jakże często eksponowana:

Wzbiera w nim czas odwieczny kosmiczną powodzią,  
Płyną światy po wodzie jak najgibsze łodzie.  
(*Spowiedź szczurolapa*, s. 32)

Płynie czas.  
Rozlewa się leniwą rzeką na drodze gwiazdami moszczonej.  
(*Fabryka*, s. 35)

Rzeki czasu to rzeki heraklitejskie, miejsca gdzie urzeczenie ruchem, zmianą miesza się z lękiem przed przemijaniem, zatrąta ludzi i rzeczy. Sebyła dość wcześnie, bo już w latach wcale nie beztroskiego dzieciństwa, kiedy utracił swoich najbliższych – matkę, siostry, odnalazł miejsca w pobliżu rodzinnego domu, które stygmatyzowały ów zgubnie niszczący wszystko czas – młyn i staw. Skrupulatnie odnotowuje to biografista przyszłego poety:

Sebyłowie mieszkali na Wałach [...]. Poniżej Wałów rozciągał się rozległy staw miejski ze starym już i zmurszałym – acz jeszcze czynnym – młynem wodnym pamiętającym odległe czasy. [...] Bracia często razem biegali na pobliskie stawy [...], a także do starego młyna brodząc po jego „śliskim, omszałym korycie”. [...] [Władysław – M.P.] przesiadywał nad stawem i obserwował jego tajemnicze życie wodne, [...] słuchał śpiewu ptaków, szumu drzew, zbóż i spadających wód na młyńskie koło; wchłaniał wilgotny i „zielony zapach” stawu...<sup>4</sup>

W tym, niewolnym od egzaltacji, obrysie topograficznym i towarzyszącym mu komentarzu, jest aż nadto gęsto od temporalnych kwalifikacji („starym już”, „pamiętającym odległe czasy”, „starym [...] młynem wodnym”) przydającym naturalnemu ukształtowaniu terenu, czy budowłom nań wzniesionym, cech, jakimi czas je znaczy, odciska na nich swoje piętno. Zmurszały młyn, „omszałe koryto” – to widome znaki ingerencji czasu. Przekonująco lokują się w tej scenarii bohaterowie tego zbiorowego konterfektu – młodzi bracia Sebyłowie. Dziecięce wyprawy nad pobliski staw i w okolicy starego młyna u jego brzegów, z nieodłącznym brodzeniem po omszałym korycie, czy pełne melancholijnego zapatrzenia w jego tajemniczą toń, z nasłuchiowaniem jednostajnego szumu drzew i zbóż czy spadających strumieni wód na łopaty młyńskiego koła to pierwsze wtajemniczenia w naturę czasu i świata. Zauważmy, że ten upoetyzowany wyimek z biograficznej teki Sebyłów, tak sugestywnie eksponujący rolę czynnika sen-

<sup>4</sup> Jan Borkowski, *Władysław Sebyła*, w: idem, *Szkice literackie z Kłobucka*, Kłobuck: Towarzystwo Przyjaciół Kłobucka 1994, s. 8, 9. Te dziecięce fascynacje pejzażem przydomowym, w szczególności stawem i młynem, znajdują bogatą egzemplifikację w jego twórczości. Zob. Jan Piotrowiak: „*Ciemny nurt mego życia...*” *O wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2008, s. 241–256.

sorycznego w odbiorze (odczuciu) czasu przez bohaterów, wydaje się adekwatny do sytuacji psychologicznej, w jakiej tkwili po utracie bliskich sobie osób, ale też pozostaje w zgodzie z późniejszymi zapisami poetyckimi Władysława Sebyły, gdzie echo dziecięcych wspomnień odnajduje swój rezonans. I tak w wierszu *Ojcu* poeta napisze:

.....  
Widzisz drewniane domy po wzgórzach rozprysłe,  
Zachód słońca w czerwonym musującym winie.

Widzisz staw, lśniąco koło zgrzybiałego młyna,  
Mały kościół na stromej, murowanej skarpie,  
Potem czarne, błotniste, odrapane Warpie  
I szkołę pełną dzieci, a pośród nich syna.

(*Ojcu*, s. 87)

Także w wierszowanym *Liście do brata* wspomina:

Ale nieraz pójdziemy pod koło do młyna,  
Aby brodzić po śliskim, omszałym korycie;  
Utkniemy w stawie pełnym wody jako wina,  
Zaszyjemy się w żółtym, już dojrzałym życie.

Wykapiemy się w wodzie zmaconych glinianek,  
Będziemy łapać żaby zielone i raczki,  
Zapolujemy z łukiem na domowe kaczki,  
A wrócimy ze słojem skrzeku i kijanek.

(*List do brata*, s. 193)

Dedykacyjne w zamyśle poety utwory obarczone są wyrazistą nostalgią za utraczonymi bezpowrotnie widokami, zapachami, odgłosami, zapamiętanymi z czasów dzieciństwa. Te wrażliwe na kształty, barwy, wonie wspomnienia są próbą restytucji chwil beztrudnych, zawsze jednak obarczonych zamyśleniem (zadumaniem) – ot, choćby nad losem tonącego „w morzu miednicy” okrętu. Dodatkowo tę nutę dziecięcej zadumy podtrzymują refleksyjne tony związane z sytuacją terażniejszą poety – wymuszonym przez okoliczności życia (studia) oddaleniem od rodziny:

Wierzę, że czasem, kiedy pokój już zmrokiem nasiąknie  
I cisza zbudzi zegar śpiący przez dzień cały,  
Przypominasz mnie sobie, kiedy byłem mały  
I uporczywie muchy łapałem na oknie.

(*Ojcu*, s. 87)

Mój bracie! Nie jesteśmy już od dawna razem.  
Wartki nurt dni nas dzieli jak szumiąca rzeka,  
Nie myślimy już razem nad tym, co nas czeka.  
Rzadko grają nam szyny dzwoniącym żelazem.

(*List do brata*, s. 193)

W poezji Sebyły sensualny odbiór rzeczywistości jest równoważony percepcją mentalną, która niejako koordynuje sygnały, oznaki płynące z różnorodnych źródeł zmysłowych. Metafora rzeczna dystansująca czasowo i przestrzennie oraz określająca stan rozdzielania i porozumienia zdaje się trafnie diagnozować sytuację mentalną monologisty. Antidotum na te niepokoje są zbliżające bohaterów retrospektywne wglądy w dziecięcą czasoprzestrzeń, niewolną jednak od realnych czy wymagowanych zagrożeń. Wydaje się, że niepokojące tony, katastroficzne obrazy, w dojrzałej twórczości autora *Nokturnów*, są pochodną lęków i fobii, jakie chował w sobie od dziecka późniejszy poeta. Zawsze to, co nieznanne, ciemne wznagało dziecięcą ciekawość, wabiło urokiem tajemnicy a jednocześnie odstraszało swoją groźną postacią. Dziecięce zapatrzenia w nurt rzeki, toń stawu, potęgowały odczucia temporalnych zmian, które boleśnie znaczyły przeszłe i przyszłe koleje losu poety. Søren Kierkegaard – uważny rejestrator paradoksów życia – zanotował: „Czas ucieka, życie płynie jak rzeka itd. – powiadają ludzie. Nie mogą tego jakoś zauważyć, czas stoi i ja razem z nim”<sup>5</sup>. Nadwodne przystanki filozofów, poetów wcale nie są chwilą błogiego wytchnienia, czasem beztróskiej refleksji.

W nokturnie opatrzonym numerem dwa poetycka hiperbola musi udźwignąć ciężar i wielkość wyobrażenia totalnej, powszechnej katastrofy (potopu?). Nie ma jednak w tej preparacji obrazowej (strofa druga) znamion ludzkiego wysiłku przeciwstawienia się biegowi rzeki (rzeczy) – zawrócenia czy płynięcia pod prąd, wbrew nurtowi. Jest tylko trud samego utrzymywania się w wodnej topieli, biernego unoszenia się na powierzchni tafli. Z jednej strony wszystko tu zdaje się być, z góry i z dołu, ustalone, z drugiej zaś trajektoria tej rzecznej przeprawy, enigmatycznie ukierunkowana (ku „nieodkrytym łądom, przeczucywanym miastom”) ulega ciągłym perturbacjom. Pozostaje wrażenie, jakby ta intrygująca przeprawa („przy zgasłych latarniach”) miała charakter długodystansowy, o wyraźnie regresywnym, w sensie czasowym, charakterze, gdzie „las wodorostów i porosty” wskazywałyby na temporalną rozległość liczoną erami, by w konsekwencji dotrzeć do nieznanego brzegu, gdzie „czarna głąb” solidarnie zagarnia „oliwnym ramieniem” swoje ofiary. Spektakularny to finał rzecznej eskapady, gdzie drugi (nieznany) brzeg nie oferuje bezpiecznego wyjścia z rzecznej toni, nie wyznacza ocalającego kresu wodnej migracji – twardego gruntu pod stopami, wprost przeciwnie – pogrąża płynących w czarnej głębi, która, jak powie monologista, ogarnia „nas oliwnym ramieniem...”. Czy zatem zmiana wektora ruchu, u kresu tej wodnej eskapady, z horyzontalnego na wertykalny (dół, głąb), a więc istotnej dyslokacji położenia człowieka w rzeczywistości, nie stała się metaforyczną wykładnią ludzkiego losu? Unikając bezpośredniego przekładu Sebyłowej metafory na język dyskursu filozoficznego, łatwo dostrzec w niej wagę zagadnień ontologicznych, antropologicznych, jakie poeta przedkłada, pytając, a to o sens ludzkiego istnienia w świecie, a to o trwałość i zmienność rzeczywistości, o jej powierzchniowość czy głębokość ujawnień. Niczego

<sup>5</sup> Søren Kierkegaard, *Diapsalmata ad se ipsum*, w: idem, *Albo – albo*, przeł. Jarosław Iwaszkiewicz, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1982, s. 27.

kategorycznie się tu nie rozstrzyga, niczemu nie zaprzecza, ale i nic nie potwierdza. Ten krąg niepewności i kresu wędrówki, która kończy się dość niejednoznacznie, ni to katastrofą, ni to ocaleniem<sup>6</sup>, wynika dość konsekwentnie z obranej strategii opisu bycia człowieka w świecie, gdzie więcej przesłonięty niż odsłonięty, zaciemnień niż rozjaśnień.

W obrazowym korelacie „życia jako trudu płynięcia” z dwuznacznym jego finałem, rysuje się pewna oczywistość ram ludzkiego żywota w jego przygodności trwania, zawsze skończonego. Generalnie, to co nieuchronne w życiu, w szczególności u jego kresu, pozostaje okryte tajemnicą konieczności, choć chciałoby się mieć wgląd w szczegóły tych zdarzeń, skrywane zazwyczaj w ciemności. Poetyckie eksploracje, w swojej wyobraźniowej inwencji, próbują rozproszyć, choćby częściowo, tę ciemność rzeczy. Nokturny Sebyły są próbą diagnozy tego stanu, tak w odniesieniu do ustroju świata, jak ludzkiej kondycji.

Końcowa przystań „przy nieznanym brzegu” zdaje się kresem wodnej przeprawy płynących – wciągnięciem ich w czarną czelusć, która (łaskawie?) „ogarnia oliwnym ramieniem”. Metonimiczna oprawa, wskazująca na siłę sprawczą tych działań (oliwne ramię), odsyła ku mechanistycznym jej proveniencjom, uchylającym udział czynnika ludzkiego czy boskiego. Ta bezimienna potęga „czarnej głębi”, wyjęta z planu ziemskiej (chtonicznej) czasoprzestrzeni, ma wszak swój odpowiednik w planie kosmicznym w postaci „granatowej pustki”. To chyba nieprzypadkowa korelacja, spinająca sfery rzeczywistości ziemskiej i kosmicznej, wskazująca na „ustrojową” ekwiwalentność tych czasoprzestrzeni. „Granatowa pustka” i „czarna głębia” zakreślają dość enigmatycznie substancjalne kontury rzeczywistości (pustka, głębia) oraz charakteryzują je jakościowo (granatowa, czarna). Poczucie pustki i głębi kieruje człowieka w stronę jakiejś nicości odkrywanej w otaczającym świecie. Ten melancholizujący pejzaż mający umocowanie na zewnątrz, w świecie, znajduje odpowiednik w nastrojeniach i wewnętrznym uposażeniu uczestników tej rzecznej przeprawy. Zdaniem Emila Ciorana melancholię charakteryzuje „rozszerzanie się i próżnia, którym nie sposób zakreślić granice”<sup>7</sup>. Ta rozmyta konturowość rzeczywistości związana z doświadczeniem nicości, jak powie Cioran:

wiedzie do nieokreślonego poczucia świata i do doznawania tego świata jako nieokreśloności. Intymne doświadczenie i osobiwa wizja znoszą konkretne formy świata, jego zindywidualizowane i zróżnicowane ramy, aby ubrać go w jakąś niematerialną i wszechobjemującą. Postępujące odrywanie się od wszystkiego, co jednostkowe i konkretne, podnosi nas ku wizji całościowej, która, zyskując na rozległości, traci na konkretności<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> Widok „czarnej głębi”, która „ogarnia” płynących, może być dwojako interpretowany: i jako obraz totalnego zatracenia, i jako solidarnie ogarniającego wyzwolenia z opresji życia – mozolnego płynięcia. Tym bardziej że kierunek tej przymusowej ekskursji pozostaje niejasny, a i cel mało precyzyjny – „nieznany brzeg. Czarna głębia”, która „oliwnym ramieniem ogarnia”, ma w sobie coś opresyjnego, ale i kojącego.

<sup>7</sup> Emil Cioran, *Na szczytach rozpaczy*, przeł. Ireneusz Kania, Kraków: Oficyna Literacka 1992, s. 60.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 61.

Aporia i ambiwalencja potęgują pracę melancholii. Apoeretyczna nieoznaczoność konturów świata, wyznaczona retoryczną figurą wielkiej kwantyfikacji, wzmocniona wielokrotnością powtórzeń ambiwalencji, aż do rozmycia zjawiska w jego rozproszonych symulakrach, powodują, że melancholijne przestrzenie *Nokturnu* numer dwa, niczym galaktyki, wciąż się rozszerzają, zawłaszczając swą ciemną materią wszelkie słowo Sebyły. *Nokturn* numer dwa „toczy się”, niby „ciemna rzeka”, niby fabuła autora cyklu nocnych pieśni, „toczy się” niby wszelkie ciemne słowo z Sebyłowego korpusu tekstów, ale też interpretacyjna głosa późnych czytelników.

## References

- Borkowski Jan, *Władysław Sebyła*, w: idem, *Szkice literackie z Kłobucka*, Kłobuck: Towarzystwo Przyjaciół Kłobucka 1994.
- Całbecki Marcin, *Józef Czechowicz i inni mitotwórcy. Studia i szkice z literatury dwudziestolecia międzywojennego*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego 2020.
- Cioran Emil, *Na szczytach rozpaczy*, przeł. Ireneusz Kania, Kraków: Oficyna Literacka 1992.
- Dąbrowski Bartosz, *Poeta egzystencji: wątki egzystencjalistyczne w liryce Władysława Sebyły*, „Pamiętnik Literacki” 2001, z. 1.
- Freud Sigmund, *Pisma psychologiczne*, przeł. Robert Reszke, Warszawa: Wydawnictwo KR 1997.
- Jochemczyk Mariusz, *Sploty tradycji. Dwugłosy o literaturze polskiej XX wieku*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2014.
- Kierkegaard Søren, *Diapsalmata ad se ipsum*, w: idem, *Albo – albo*, przeł. Jarosław Iwaszkiewicz, Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe 1982.
- Kisiel Joanna, *Bezsensowność Sebyły*, w: *Władysław Sebyła; lektury*, red. Joanna Kisiel, Elżbieta Wróbel, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2017.
- Pascal Blaise, *Myśli*, przeł. Tadeusz Boy-Żeleński, Warszawa: „Pax” 1989.
- Piotrowiak Jan, *Ciemny nurt mego życia...” O wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2008.
- Piotrowiak Jan, „Poeta” *Władysław Sebyła. Studium do autoportretu*, w: *Liryka polska XX wieku. Analizy i interpretacje. Seria III*, red. Włodzimierz Wójcik Joanna Kisiel, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 2005.
- Sebyła Władysław, *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. Andrzej Z. Makowiecki, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1981.
- Sebyłowa Sabina, *Okladka z pegazem*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy 1960.
- Szymański Wiesław Paweł, *Liryka „nurtu ciemnego” (poezja Władysława Sebyły)*, w: idem, *Neosymbolizm. O awangardowej poezji polskiej w latach trzydziestych*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1973.
- Tenczyńska Anna, *Muzyczny idiom „Ośmiu nokturnów” Władysława Sebyły. Rozpoznanie wstępne*, „Acta Universitatis Lodzianae. Folia Litteraria Polonica” 2019, nr 1.
- Władysław Sebyła – głos poety, głos epoki. Relektury*, red. Paulina Urbańska, Tomasz Wójcik, Warszawa: Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego 2016.
- Zając-Gardela Zofia, *Władysław Sebyła. Dzieła młodzieńcze*, Warszawa: Warszawska Firma Wydawnicza 2015.