



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Żywioł ziemi w poezji Władysława Sebyły

Author: Teresa Wilkoń

Citation style: Wilkoń Teresa. (2017). Żywioł ziemi w poezji Władysława Sebyły. W: J. Kisiel, E. Wróbel (red.), "Władysław Sebyła : lektury" (S. 51-60). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Teresa Wilkoń
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Żywioł ziemi w poezji Władysława Sebyły

Od czasów starożytnych motyw żywiołów należy do ważnych i popularnych tematów piśmiennictwa zarówno świeckiego, jak i religijnego czy mitologicznego. Szczególne miejsce zajmują opisy kataklizmów, klęsk i obrazów zagłady utrwalone w księgach *Starego Testamentu*, *Talmudu* i *Tory* oraz w *Apokalipsie św. Jana* w *Nowym Testamencie*. Motyw żywiołów zajmował w kulturze dawnej i nowożytnej nie tylko sferę piśmiennictwa czy twórczości folkloru, ale także malarstwa, starej i nowej grafiki, rzeźby, ilustracji książkowej. W kulturze europejskiej często występował w okresie romantyzmu; tylko sam *Słownik języka Adama Mickiewicza* zawiera aż 63 hasła „żywioł” i „żywiołek”, użyte w następujących znaczeniach:

1. Elementarny składnik lub siła przyrody, stanowiąca zarazem naturalne środowisko życia poszczególnych gatunków zwierząt i roślin.
2. Istota żyjąca (w odniesieniu do zwierząt i roślin).
3. Siła rozwojowa życia zbiorowego, wyrażająca się w działalności określonych grup społecznych lub w przewadze określonych tendencji społecznych¹.

Dominuje znaczenie pierwsze. Ponadto wyrazy „żywioł”, „żywioły” niejednokrotnie funkcjonowały w znaczeniu przenośnym i symbolicznym (por. na przykład „byłem w pierwotnym żywiołów żywiole” czy „żywioł jego nieufność” itp.²).

Koncepcja czterech żywiołów znana była już w starożytności, w epoce presokratyków pojawiły się one „jako »główne wyznaczniki« egzystencji fizycznej, a jednocześnie – na zasadzie analogii – jako wzorce uwarunkowań życia duchowego”³. Znaczenie duchowe żywiołów pojawiło się

¹ *Słownik języka Adama Mickiewicza*. T. 11. Wrocław–Warszawa–Kraków 1983, s. 276–277. Słownik notuje też znaczenie: „płynący żywioł = woda” (ibidem, s. 277).

² Ibidem.

³ J.E. CIRLOT: *Słownik symboli*. Przeł. I. KANIA. Kraków 2000, s. 490.

wraz z rozwojem symboliki i innych środków semantycznych w literaturze i sztuce. Żywioły mogły funkcjonować jako znaki symboliczne, metaforyczne, alegoryczne, a od XX wieku (za sprawą Carla Gustava Junga⁴ i Gastona Bachelarda⁵) nacisk w badaniach padł na funkcję archetypiczną, sięgającą głęboko do pokładów podświadomości. Zasługą obu tych badaczy, a szczególnie Gastona Bachelarda, było to, że zanalizowali oni dokładnie różne odmiany żywiołów, zwłaszcza tych, które związane były z ziemią (domy, drzewa, skały, rośliny i zwierzęta, drogi i łąki itp.). Dzięki temu ich wysiłek poszedł w kierunku poszerzenia i zarazem pogłębienia badań problematyki żywiołów w dziełach literatury (przede wszystkim poezji). Przy okazji podjęto też zagadnienie wzajemnych relacji między żywiołami i ich bliższej charakterystyki, funkcji oraz znaczenia w kształtowaniu wzajemnych oddziaływań na linii ziemia – woda, ziemia – powietrze, powietrze – ogień itp. Umożliwiło to wyodrębnienie i opisanie rodzajów archetypów oraz pojęć takich jak: wyobraźnia, marzenie, sen, kompleks, obraz poetycki, poetyka przestrzeni itd. Dzięki tym badaczom antropologia została uwolniona od kostycznych modeli i figur językowych strukturalizmu, a także otworzyła się na różne dyscypliny kulturoznawcze i semantyczne: otwarły się też szeroko wrota na analizy psychiczne i psychologiczne (por. tematy badawcze, takie jak „wartościowanie ognia”, „wyobraźnia a materia”, „marzenie senne a marzenie na jawie”, „woda i marzenia”, „metaforyka twardości”, „ziemia, spoczynek i marzenia”, „dom rodzinny i dom oniryczny” itd.⁶).

Swoim torem prowadzone były w XIX i XX wieku badania materiałowe i teoretyczne, dotyczące szeroko rozumianej mitologii i kulturoznawstwa, a w jego obrębie też religioznawstwa. W symbolicznym „układzie” wyróżniono następujące typy żywiołów: powietrze – ogień; woda – ziemia. Powietrze i ogień tworzyły tzw. żywioły aktywne, woda i ziemia – pasywne, biernie. Ziemia wprowadzała czynnik stały, natomiast woda – płynny; żywioł powietrza związany był z gazem, żywioł ognia z – temperaturą, która określała zmiany stanu skupienia materii. Ziemia i woda prezentowały rodzaj żeński, zaś powietrze i ogień – męski. W ujęciu Gastona Bachelarda „Radość ziemską to bogactwo i brzemień; akwaticzna – miękkość i spoczynek; ogniowa – pragnienie i miłość, powietrzna zaś – to wolność i ruch”⁷ (każdy żywioł ma swój symbol, a często po kilka symboli, na przykład ziemia mogła być ziemią

⁴ C.G. JUNG: *Metamorphoses et symboles de la Libido*. Buenos Aires 1954.

⁵ G. BACHELARD: *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Przedmowa J. BŁOŃSKI, przeł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Warszawa 1975.

⁶ Por. ibidem, s. 53.

⁷ Por. J.E. CIRLOT: *Słownik symboli...*, s. 490.

matką, kobietą-rodzicielką, kobietą-strażniczką domowego ogniska itd. Są to zatem symbole polisemantyczne).

Można też mówić o innych próbach uporządkowania żywiołów. Ogień i powietrze to żywioły kreatywne (twórcze), natomiast woda i ziemia – receptywne (odtwórcze). Innowacją stanowiło dodanie piątego żywiołu, nazwanego eterem lub też duchem czy kwintesencją, w znaczeniu „dusza rzeczy”. Hierarchiczny porządek żywiołów rozpoczął się od najbardziej duchowego do najbardziej materialnego. Zwykle na początku umiejscawiano żywiół piąty, mający moc demiurgiczną (władczą, boską, nakazującą). Na końcu była ziemia. Żywioły nazywano też „stanami”. Następnym po eterze był „stan powietrza” i reprezentował go wiatr, a po nim „stan ognisty”, czyli związany z ogniem. W dalszej kolejności tego porządku był stan płynny (woda) i na końcu ziemia, mająca stan stały.

Zdaniem M. Schneidera⁸ należy też uwzględnić ukierunkowanie żywiołów, na przykład ogień skierowany jest ku ziemi lub ku wodzie – i jest to żywiół erotyczny. Jeśli natomiast skierowany zostanie w powietrze – przynosi oczyszczenie. Żywioły ponadto mogą się łączyć w pary, tworząc fuzję dwóch żywiołów, na przykład Feniks powstał z połączenia ognia z powietrzem, zielony smok – powietrza z ziemią, żółw – ziemi i wody, biały tygrys – wody i ognia. Według Gastona Bachelarda⁹ żaden obraz (literacki) nie może łączyć ze sobą wszystkich czterech żywiołów (Bachelard nie uznawał żywiołu piątego – eterycznego, dotyczącego emanacji duchowej). W obrębie czterech żywiołów umieszczano wiele istot i rzeczy, wchodzących w skład powietrza (na przykład wiatr czy morowe powietrze), ognia (płomienie, ciepło w cieple), wody (rzeka, morze, deszcz, soki) i ziemi (wąż, dom z piwnicą, drzewa, rośliny, zwierzęta). Istoty i rzeczy te w różnych kulturach świata stały się częścią mitologii; otrzymując wartość symboliczną, uzyskały szereg znaczeń i stworzyły wiele literackich obrazów. Poszczególne żywioły stały się jakby bytami złożonymi z ogromnego bogactwa symboli, bogactwa otwartego na sferę wyobraźni poetyckiej i artystycznej, na przykład malarskiej (jeden żywiół może wyrażać mnóstwo rzeczy).

Żywioły funkcjonujące w literaturze mogą zatem odnosić się do czwórkowego uporządkowania, mającego rodowód starożytny, do zespołu symboli uniwersalnych lub związanych z określoną kulturą i mitologią. Mowa tu o kulturowym, literackim, artystycznym i folklorystycznym rodowodzie tych żywiołów, ale można też używać tych określeń w odnie-

⁸ Por. M. SCHNEIDER: *El origen misical delos animales – simbolos en la mitologia y la escultura antignas*. Barcelona 1946.

⁹ G. BACHELARD: *La psychanalyse du feu*. Paris 1938.

sieniu do autentycznych rzeczy i zjawisk, świata pojęć filozoficznych, zdarzeń prawdziwych czy sensacyjnych, jak kataklizmy ziemskie, wybuchy wulkanów, trzęsienia ziemi, obsunięcia ziemi, powódzie, wielkie pożary, zatonięcia statków i setki innych katastrof. Dany żywioł łączy się wówczas z klęskami spowodowanymi przez naturę lub człowieka. Na listę wielkich kataklizmów – katastrof cywilizacji historia wpisała wojny, najazdy, rewolucje, klęski głodu, zagłady miast i innych części cywilizacji. W ten sposób poszerzał się świat zagrożeń i klęsk nękających ludzkość.

Z motywami ziemi łączą się nie tylko utwory arkadyjskie, dionizyj-skie czy humanistyczne (ziemia jako matka, uosobienie dobroci, urody, dawczyni życia) – jak w *Pieśni* z tomiku Czesława Miłosza *Trzy zimy* z 1936 roku¹⁰, ale również utwory wprowadzające akcenty pesymistyczne, motywy zła, ciemności, wiecznej nocy, wątki sataniczne i demoniczne – jak w przypadku poematu *Młyny. Sonata niehumanistyczna* Władysława Sebyły. W jego późniejszym od *Młynów* wierszu – *Gniew*, ziemia symbolizuje matkę, która również jest uosobieniem łągodności i dobroci¹¹.

Sebyła łączy w swej poezji dość często dwie tendencje: deskrypcję świata realnego oraz przedstawianie świata jako obfity zbiór obrazów niezwykle uszczegółowionych (niekiedy w postaci krajobrazu). A oto przykład tego rodzaju opisu rzeczywistości:

Już pierwsza gwiazda, która zastukała w okno,
była szklista i krwawa jak oko w gorączce
i prowadziła mnie tym chorym błyskiem
ponad rozległym, ściemniałym pastwiskiem,
skroś fantastycznie zaplątane pnącze,
potem przez las zrudziałych pni sosnowych,
przez senne rowy,
gdzie kamieniami przyduszone mokną
naręcza lnu, podobne w czarnej wodzie
do włosów jakichś okropnych topielic,
w których pająki wodne, larwy i płoszczyce
budują kruche dzwony ze srebrzystej bieli,
a o zachodzie
jednodniowe komary wychylają krzaki
swych wąsów z małych łódek i skrzypcowym chórem
rozpoczynają nocną uwerturę,

¹⁰ C. MIŁOSZ: *Trzy zimy. Głosy o wierszach*. Red. R. GORCZYŃSKA, P. KŁOCZOWSKI. Londyn 1987.

¹¹ Ciekawą interpretację motywów „ziemskich” jako obrazów antykatastroficznych proponuje P. KUNCEWICZ w eseju: *Przymierze z ziemią jako kategoria poetycka Drugiej Awangardy*. W: *Z problemów literatury polskiej XX wieku*. T. 2: *Literatura międzywojenna*. Red. A. BRODZKA, Z. ŻABICKI. Warszawa 1965.

brzęcząc nad zgubą dnia i swoją;
i wypełzają z jam ku światłu raki
czarnym, ruchliwym rojem¹².

Takie „studia natury” wychodziły w poezji polskiej tylko spod piór Adama Mickiewicza i Bolesława Leśmiana. Opis jest płynny i uporządkowany. Cechy szczególne owadów są podpatrzone i opisane precyzyjnie. Nie są to obrazy mieszczące się w stylistyce modernistycznej. Są turpistyczne i dostosowane do upiornych zwidów nocnych, budzących lęk i – nierzadko – uczucie odrazy.

A oto drugi fragment poematu, wprowadzający nas w sferę wyobraźni mitycznej i baśniowych fantazji:

Młyny szły bezszelestnie, zakopane w mroku,
w szumie skrzydeł aniołów, lecących przez światy,
i sypał się piach gwiazdny z daleka, z wysoka
na zalane czerwienią łopaty.

Jako liście lecieli aniołowie w wietrze jesiennym,
furkotali błonami skrzydeł nietoperzych,
wypadali chmurami z pustki bezdennej
i na samotnej wieży siadali bezmyślnie,
jarząc oczami sennie i kapryśnie
ku księżycowi, stojącemu w złocie
nad stawem, skąd się lała woda strugą rてci
poprzez paprocie brodatym korytem
ku kołom, które szły i szły jak bez pamięci.

A potem wiatr się porwał i wzmógł się kołowrót,
i w krwawej zorzy rannej młyny mgłą okryte
szły, przesypując gwiazdy, słońca i mgławice,
coraz szybciej, zgrzytliwiej, targane przez skrzydła
szatanów, kołujących w rozpalonym wirze,
aż wiatr je uniósł w niedościgłe wyże...
i rozsypały się kurzem srebrzystym po niebie.

Młyny. Sonata nieludzka, s. 101

Główną rolę odgrywa tu fantazja i wyobraźnia poety. Zarysowany obraz stanowi poetycką „wariację” Luki Signorellego¹³. W *Młynach*

¹² W. SEBYŁA: *Młyny. Sonata nieludzka*. W: IDEM: *Poezje zebrane*. Wstęp i oprac. A.Z. MAKOWIECKI. Warszawa 1981, s. 99. Wszystkie cytaty pochodzą z tomu *Poezje zebrane* i sygnowane są tytułem utworu oraz numerem strony, na której się znajdują.

¹³ Por. jego fresk *Sąd Ostateczny* z katedry w Orvieto – mieście znajdującym się na północ od Rzymu. O zachwycie poety malarstwem L. Signorellego pisał we wstępie do *Poezji zebranych* Władysława Sebyły Andrzej Z. MAKOWIECKI. Zob. ibidem, s. 16.

poeta nie przywołuje ludzkich postaci, podmiot liryczny utworu (autor?) ma kłopoty ze snem. Świat pustynnej i martwej ziemi wypełniają dynamiczne i ruchliwe tłumy aniołów upadłych, dawnych poddanych Bogu, teraz – szatanowi. Poeta nie wspomina ani razu Boga, jak to czynił w wielu innych wierszach, przedstawia natomiast opis starca, który utracił swoją moc i władzę nad światem, z kreatora świata, kosmosu i człowieka staje się bezradnym oraz słabym, przegranym w walce z szatanem. Motyw Boga jako Ojca jest motywem bardzo ważnym, obsesyjnie powracającym w wierszach Sebyły – zarówno wczesnych, jak i pisanych przed 1939 rokiem. Należy podkreślić, że w poemacie *Młyny* symboliczne zboże miela na mąkę nie boże młyny, ale bezmyślni aniołowie – szatani.

Cechą uderzającą wielu utworów Władysława Sebyły jest warstwa obrazowo-wizyjna, której źródłem – często przez poetę wskazywanym – jest sen, podszyty niepokojem, wprowadzający stan nerwowy podmiotu wiersza („opite krwią serce”, „w mózgu wściekły śpiew” i inne zjawiska psychosomatyczne, przeżywane gwałtownie, jakby w stanie wzburzenia tym, co dzieje się wokół). W tym, co otacza poetę, nie ma miejsca na zwyczajność, codzienność i na realizm wydarzeń czy opisów. Jego świat znajduje się w sytuacji ataków żywiołów, nadmiaru ruchu, gwałtowności kataklizmów: piorunów, wzbierającej wody, wielkich wichrów, rozpadających się brzegów, silnych mrozów „polarnych” i nocnych koszmarów oraz „szatańskich knozań i sideł”.

Typowy dla tego sposobu obrazowania jest wspomniany wcześniej wiersz *Gniew*, symbolizujący stan psychiczny podmiotu lirycznego:

W wirowiskach kołuje wzdętej fali mąt.
Orkan burzy rozwalił nerwów zwarty mur.
[...]
Serce spęczniało winem krwi opite.
Strzeż się! Bo krew je rozsadzi – jak granat!
Krew jest pijana!

Gniew, s. 83

Spokój i wyciszenie ma przynieść ziemia (inaczej niż w poemacie *Młyny*) – jest ona tutaj symbolem dobra.

Klęknij i całuj ziemię! Jest dobra jak matka.

Jest to przykład ambiwalencji stanowiącej częstą i ulubioną figurę poetycką Sebyły oraz innych katastrofistów. Ambiwalencje pełnią u tego poety różne funkcje. Wprowadzają o d m i e n o ś ć, element niespodzianki, realizację zasady *varietas*. Przede wszystkim są sygnałem niepokoju

i przerażenia, które zdaje się istnieć nie tylko w „mózgu” i sercu poety, ale także w samym świecie i kosmosie. Człowiek jest częstką świata i nie tylko on jest istotą słabą oraz samotną – taką jest też sam Bóg Ojciec, zmęczony walką z szatanem.

Wydaje się, że cały rozbudowany świat kontrastów i opozycji, jaki zaistniał w poezji Władysława Sebyły, nawiązuje do stanu współczesnego świata, a ambiwalencje poety były raczej sygnałem jego duchowej siły – nie oznaką słabości. Chroniły go, podobnie jak Czesława Miłosza czy Józefa Czechowicza, przed niewłaściwymi wyborami ideologicznymi.

Wiele jest w tej poezji przestrzeni i obrazów przybierających rozmiar wizji. Wskazują one na zasadnicze źródło autora liryki: wyobraźnię i talenty malarskie, znakomicie wypełniające zasadę Mickiewiczowskich opisów: „widzę i opisuję”. Nie brakuje też nadrealistycznego widzenia (warto przypomnieć, że Sebyła znał dobrze język i poezję francuską), łączącego ze sobą byty i szczegóły różne, pochodzące z ziemi i kosmosu¹⁴, fantazji i marzeń, sennych widziadeł i nocnych koszmarów. Zdecydowanie był poetą nurtu ciemnego, ale – wcale nie tak rzadko – sięgał ku innym „obrotom wyobraźni” (termin Kazimierza Wyki), narzucającym skojarzenia świetlne i barwy jasne. A oto kilka przykładów:

1. „A pozwól [...] / [...] patynować wierzchy fal rudością zorzy” (s. 97–98);

2. „A gdy gwiazda stanęła płomienistym słupem / nad stawem, w którym księżyc srebrnym karpem płynął” (s. 99);

3. „[...] sypał się piach gwiezdny z daleka, z wysoka” (s. 101);

4. „zagubiona w przestrzeni Wielka Niedźwiedzica / lśniła siedmiu kroplami srebra” (s. 102);

5. „odblask ognia szedł między drzew stojących cienie / i po pniach pełgał cichy” (s. 103);

6. „[...] drobne białe kwiaty pstrzyły się w murawie, / a woda gnała nad nim siedmiobarwną tęczę” (s. 104);

7. „[...] piły / mielą na krystaliczną mąkę lodu bryły” (s. 106);

8. „[młyny – T.W.] przyskają przygarściami iskier śnieżnobiałych / spomiędzy wirujących lodowych kamieni / ku gwiazdom mżącym srebrnie ponad gałęziami” (s. 106);

9. w zakończeniu:

¹⁴ O skłonności poety do budowania obrazów „kosmicznych” pisał W.P. SZYMAŃSKI. On też pierwszy zwrócił uwagę na głęboki pesymizm poety, który został omówiony w jego eseju: *Liryka „nurtu ciemnego” (poezja Władysława Sebyły)*. W: IDEM: *Moje Dwudziestolecie 1918–1939*. Kraków 1998, a także w książce J. PIOTROWIAKA: *„Ciemny nurt mego życia...”. O wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły*. Katowice 2008.

Nalane smołą stoją skryte w nocy stawy.
 Rzeka zduszona mrokiem przystanęła w biegu.
 Rosą wieje od krzaków i od kępek trawy.
 Prują wodę dwa końskie łby, płynąc do brzegu.

Nakryte wielką ciszą śpią ptaki i drzewa,
 Księżyc mokry i złoty wylazi z moczarów.
 Nie drgnie liść, lis nie przemknie przez zakłęty parów.
 Słowik śpiewa.

s. 110

Okolo 10% poetyckich, nie-mrocznych i nie-ciemnych fragmentów poematu *Młyny*, który sam poeta określił jako *Sonatę nieludzką* w podtytule, wskazuje, że jego ulubioną kategorią poetycką jest kontrast, ambiwalencja ciemności i światła. Dominuje noc, cień, mrok, brzydota robactwa – elementy opisu, które są związane z żywiołem ziemi i po części wody. Ale w poetyckich figurach ambiwalencji i kontrastów liczą się też – na zasadzie niespodzianki – te partie tekstu, w których pojawia się światło,ienne barwy, poetyzmy...

Obie strony kontrastowego zestawienia wzajemnie się określają jako figury ciemne, dominujące, nawet ponure lub jako przebliski światła i jasności kolorów. Ambiwalencje należące do najczęstszych środków i figur poezji katastroficznej, w wierszach Sebyły występowały bardzo często – znacznie częściej niż u innych katastrofistów. Jest też w tej poezji miejsce na rozbudowaną refleksję filozoficzną czy moralną, na dywagacje dotyczące Boga i człowieka, czasu i sensu życia. Znajdziemy je w poematach *Obrazy pamięci* i *Ojciec nasz*, w których podmiot liryczny próbuje znaleźć odpowiedź na gnębiące człowieka pytania i przeżyte doświadczenia:

Nad horyzontem zastygłym i niemym
 czas już nie płynie. My tylko rośniemy
 jak światy, co z niczego powstają i giną.
 Wieczność trwa wokół, wieczność niezmierzona,
 każda jej miara w nicłość gna i kona,
 czy życie wiekiem będzie, czy godziną.

Obrazy pamięci, s. 157

Przemyślenia i – zwłaszcza – horyzonty przyszłości rysują się w utworach z końca lat trzydziestych dramatycznie. Podobnie jak Józef Czechowicz, poeta przeczuwał – jak można sądzić – tragiczny kres świata, Boga i ludzi, w tym także własną śmierć (por. na przykład jego wiersz *Człowiek*).

Wróćmy jeszcze do obrazowo-wizyjnego poematu *Młyny*. *Sonata nieludzka*. Jego podtytuł wskazuje, że niemal wszystko, co pojawia się

w utworze, dzieje się w nocy, ciemnej, nieprzynoszącej wyzwolenia „od snów”. Z pustego kosmosu wieje wiatr od „samotnych gwiazd”. Świat jest nocą. Jest też pustką. Jest ziemią już w stanie rozkładu: murszeje, gnije, próchnieje, rdzewieje, wysycha. To nie jest świat, który można umiejscowić w określonej przestrzeni i określonym czasie, gdzieś nad Przemszą, w późnej jesieni. To jest świat, o którym poeta mówi, używając słów: „samotne gwiazdy”, „otchłań”, „gorzki kurz dróg”, „martwe góry”, „błękitna przepaść”, „nocna uwertura”, „zguba”, „gwiazda stała się płomiennym słupem”, „woda zatok”, „anioły lecące przez światy”, „sypał się piach gwiazdny”, „pustka bezdenna”, „[młyny – T.W.] szły przesypując gwiazdy, słońca i mgławice”, szatani: „kołujących w rozpalonym wirze”, „przestrzeń Wielkiej Niedźwiedzicy”, „pustka sowia, na wschodzie niebo zaświtało, wodospady”, „zaświatowy wiatr”, „[krzyk – T.W.]: zamarł w oczach nagłą grozą”, „z nieobjętej przestrzeni”, „wiatr polarny”, „lodowe stepy”, „mroźne granice głuchego bezczasu”, „noc nad światem”, „spulchniona ziemia”, „zakłęty parów”, „zachód”, „wschód”, „północ”, „południe”...

Przytoczone przykłady nie odnoszą się do określonej przestrzeni, sygnalizują raczej, że mamy do czynienia z różnymi światami, w tym też ze światem baśniowym, z kosmosem, z wielką pustką, z ziemią diabelską, poddaną różnym procesom biologicznym i niszczącej sile Czasu. Ogólna wizja jest bardzo gęsta – wrażenie to sprawiają obfite rejestry szczegółów, nagromadzenie wyrażeń i motywów związanych z ziemią, która jest sprawcą niszczących przemian. Jest to rzeczywistość w stadium rozpadu, gnicia i umierania – świat, który budzi przerażenie i niechęć, a równocześnie wyzwala wyobraźnię czytelnika sugestywnością i precyzją opisów. Nikt tak jak Władysław Sebyła nie opisywał ziemi i ziemskich pejzaży.

Teresa Wilkoń

The element of Earth
in the poetry of Władysław Sebyła

Summary

Władysław Sebyła is creator of a “dark”, orphic movement, man with highly original imagination. Catastrophic motifs come across his expressive yet organized poetry. Visions of the imminent destruction of the world are combined with pessimistic images of the fearful reality. There comes a poet, breaking aestheticism of both Cracow Avant-garde and *Skamander* into the realm of ugliness, ahead of turpism poets of the

“generation of 1956”. He desacralizes nature in his descriptions of nature’s elements, taking away the beauty of nature belonging to the main themes of Polish poetry and prose since Mickiewicz’s time.

Władysław Sebyła was patronized by “the good God of details” – as Rilke said – but a certain fascination with details, so evident in the descriptions of the element of Earth (poem *Młyny. Sonata nieludzka*), stemmed from gloomy associations, dream visions and some obsessions, often presented in the flash of the sun and lunar light.

Teresa Wilkoń

Die Urgewalt der Erde in den Gedichten von Władysław Sebyła

Zusammenfassung

Władysław Sebyła ist der Schöpfer der „dunklen“, orphischen Strömung, aber zugleich ein Dichter mit äußerst origineller Vorstellungskraft. In expressiven und dabei schlüssigen Gedichten Sebyłas treten katastrophische Motive auf. Die Vorstellung von der bald erfolgenden Vernichtung der Welt verbinden sich mit pessimistischen Bildern von der erschreckenden Wirklichkeit. Hier greift der Dichter in die Sphäre der Hässlichkeit ein, indem er sowohl den Ästhetismus der Krakauer Avantgarde als auch der Dichterguppe Skamander überwindet, wodurch er dem Turpismus der Dichter der „Generation 1956“ voraus ist. In der Beschreibung von der Natur und den darin auftretenden Urgewalten entsakralisiert Sebyła die Natur, indem er ihr die zu Hauptmotiven der polnischen Poesie und Prosa seit Mickiewiczs Zeiten gehörende Schönheit aberkennt.

Der Schirmherr von Władysław Sebyłas Dichtung war „guter Gott der Details“ – so behauptete R. M. Rilke, doch eine gewisse Leidenschaft Sebyłas für Details, welche in den Beschreibungen der Urgewalt der Erde so sichtbar ist (das Poem *Młyny. Sonata nieludzka* /dt.: *Die Mühlen. Eine unmenschliche Sonate*/), folgte aus düsteren Assoziationen und Traumvisionen, aus gewissen Obsessionen, die oft im Sonnen- und Mondlicht dargestellt waren.