

MAGDALENA KOKOSZKA  
Uniwersytet Śląski w Katowicach

## Subnatura miejska i brud. O poezji Władysława Sebyły

### 1. „Niepożądane brudy”

Wyróżnikiem miejskiej subnatURY jest społecznie sankcjonowana niechęć, jaka temu zjawisku towarzyszy. Subnaturalne formy życia – między innymi „zwierzęta konfliktowe”, podlegające procesom synurbanizacji<sup>1</sup>, inwazyjna roślinność czy całe ekosystemy istniejące w miejskich kałużach, sadzy i pyle – to rzeczywistość przyrodnicza, o której próbuje się zapomnieć: spychana z pola widzenia w społeczną i urbanistyczną nieświadomość, niechciana i marginalizowana, choć niekoniecznie marginalna. Wydaje się interesująca jako – w praktyce – nieusuwalny czynnik miastotwórczy, przeoczona część historii naturalnej miast; historii zdominowanej przez „postrzeganie [...] estetyzujące i maskujące niepożądane brudy” (Rybicka 2018: 60).

Z punktu widzenia biologii ewolucyjnej człowiek to jeden z ważniejszych „inżynierów ekosystemu”<sup>2</sup>, który podporządkowuje sobie zamieszkiwaną

- 1 Synurbanizacja to efekt „tolerowania i przyzwyczajania się zwierząt do obecności człowieka, i jego wytworów, a także adaptacji do korzystania z niektórych przejawów działalności człowieka w celu zwiększenia własnego sukcesu” (Dudek, Jerzak, Tyjanowski 2016: 11). Określenie „zwierzęta konfliktowe”, przywołane w tekście, pochodzi z cytowanej tu publikacji.
- 2 Termin ten zaproponowali trzej ekolodzy: Clive Jones, John Lawton i Moshe Shachak (zob. Schilthuizen 2019: 32).

przestrzeń, budując megastruktury – miasta. Przy tej okazji wytwarza też, podtrzymuje i modeluje habitat dla rozwoju innych gatunków. W każdym, mniej czy bardziej uporządkowanym miejskim krajobrazie, nawet pośród na pozór jałowych przestrzeni, pokrytych szczelnie betonem i brukiem – jak zaznaczał Menno Schilthuizen, autor książki *Darwin Comes to Town (Ewolucja w miejskiej dżungli)* – z uporczywą determinacją krzewi się życie:

Jeśli mam być [...] szczery, muszę przyznać, że po cichu lubię miasta. Nie tyle ich zorganizowane, gładkie i dobrze naoliwione elementy, ile brudną, organiczną tkankę miejską, którą dostrzega się w zapomnianych zakamarkach, gdzie [poprzez – M.K.] poprzecierany dywan kultury prześwituje – podbrzusze miasta, gdzie to, co sztuczne, spotyka się z tym, co naturalne, wchodząc w ekologiczne zależności (Schilthuizen 2019: 10).

Niezależnie od stopnia dewastacji środowiska naturalnego przez człowieka, biologicznego zubożenia użytkowanych przez niego obszarów, wzrastającej antropopresji, „miejskie ekosystemy wciąż są ekosystemami – z prawdziwymi organizmami, funkcjonującymi w prawdziwych łańcuchach pokarmowych, gdzie głos wciąż ma prawdziwa ekologia i prawdziwa ewolucja” (Schilthuizen 2019: 341). Najróżniejsze gatunki skrzętnie zagospodarowują dla siebie nowe nisze, przystosowując się do bliskiego sąsiedztwa z człowiekiem – na zasadach współpracy bądź konfliktu. Toteż zakłada się, że ekosystemy typowe dla miasta – dostosowane do wzmożonego tętna jego arterii, dużej ilości zanieczyszczeń, sztucznego oświetlenia czy na ogół podwyższonej temperatury – „pewnego dnia mogą stać się przeważającą formą przyrody na naszej zurbanizowanej planecie” (Schilthuizen 2019: 17).

Dzisiaj, gdy więcej niż połowa populacji ludzkiej zamieszkuje w ośrodkach miejskich (zob. Dudek, Jerzak, Tyjanowski 2016: 8), również w humanistyce coraz częściej wskazuje się na nieadekwatność przeciwstawiania sobie rzeczywistości przyrodniczej i miasta. Miasto opisywane bywa jako *nowa natura*, „element przyrody, który tworzą rośliny i budowle, i który nieustannie reprodukowany jest przez użytkowanie i pracę człowieka w przymierzu ze spontanicznością przyrody” (Böhme 2002: 64). Zakwestionowanie dotychczas nośnej opozycji, umocowanej na ważnym dla antropologii rozróżnieniu natury i kultury, to stosunkowo późne rozpoznanie stanu rzeczy, który w praktyce – jak podkreślają niektórzy – od zawsze obowiązywał (Böhme 2002: 62–63; Rybicka 2018: 72). Nowa ekologiczna wizja miasta uznaje zarówno wagę procesów i zależności zachodzących w świecie roślin i zwierząt, jak i znaczenie materialnego otoczenia

jako siedliska życia, przestrzeni mediującej, mającej bezpośredni wpływ na sposób kształtowania się międzygatunkowych interakcji.

Subnatura to składowa owej miejskiej naturo-kultury. Jak zaznacza David Gissen, autor książki *Subnature. Architecture's Other Enviroments (Subnatura. Inne środowiska architektury)*, przynależność danej formy życia do wskazanej tu kategorii nie wynika z istoty samego zjawiska, lecz uzależniona jest za każdym razem od obowiązujących praktyk społecznych (zob. Gissen 2009: 150). Przedrostek „sub-” (od łac. *sub* – pod, poniżej, za) oznacza w złożeniach: „podporządkowany, zależny; wtórny, niższy” (Kopaliński 2000: 476). W samej nazwie *subnatura* zakodowana jest zatem rzekoma podległość opisywanej rzeczy wobec form przyrody, które – jak trawniki, parki czy zielone skwery – zasłużyły na uznanie człowieka i bywały w miastach zwyczajowo implementowane jako estetyczne remedia, łagodzące negatywne skutki cywilizacyjnych przemian. Tymczasem subnatura to przyroda, która skutecznie wymyka się roszczeniom ludzi do sprawowania władzy nad własnym otoczeniem. Na ogół deprecjonowana przez człowieka, uznawana za czynnik inwazyjny, szkodliwy bądź bezużyteczny, nieestetyczny czy może zwyczajnie nieciekawy – nie tylko nie daje się „wyekspediować” poza siedziby ludzkie w procesie oddzielania natury od kultury, lecz stanowi w jakimś sensie produkt samego miasta. Jej obecność w przestrzeni miejskiej to dowód na niezwykłą zdolność żywych organizmów do adaptacji i do wykorzystywania z sukcesem przygotowanej przez ludzi infrastruktury. Rafał Nahirny pisał:

Industrializacja zdawała się obiecywać mieszkańcom miasta pełną kontrolę nad naturą, tymczasem dość nieoczekiwanie doprowadziła do powstania nowych form subnaturny, które na dodatek niezwykle trudno poddają się jakimkolwiek próbom dyscyplinowania (Nahirny 2014: 145).

Miejska subnatura bywa „traktowana jako aspekt pozornie «nieludzkich» warunków [...] urbanizacji, [obecny – M.K.] zazwyczaj na peryferiach czy w dzielnicach biedy” (Kwapisz 2021: 148). W miejscach w geografii symbolicznej nacechowanych negatywnie (w zakurzonych zakamarkach siedzib ludzkich, wśród piwnicznej pleśni, pod włazami kanałów i pokrywami śmietników), lecz w jakimś stopniu także na głównych ulicach i placach miasta – zagnieżdża się i pleni to, co miało być wyparte z przestrzeni publicznej. Stąd nietypowe dla przyrody określenie „brudna”, używane również przez przywoływanego wcześniej biologa, Schilthuizena, by nazwać subnaturalną „organiczną tkankę miejską” (Schilthuizen 2019: 10). Wiadomo jednak, że „trzeba ludzkiej interwencji, by zanieczyścić przyrodę, uczynić ją brudną [...], by wprowadzić do przyrody samo

rozdzielenie między czystością a zaśmieceniem” (Bauman 2000: 13). Subnatura wydaje się „brudna” w tym sensie, w jakim brudem nazywany bywa składnik świata, dla którego nie znajduje się odpowiedniego miejsca w proponowanym porządku rzeczywistości (zob. Douglas 2007: 46). Jest najbardziej oczywistym świadectwem kruchej dominacji człowieka, który ze zmiennym szczęściem stawia opór zarówno inwazyjnym gatunkom, kolonizującym miejską przestrzeń, jak i efektom nieprzerwanej „cyrkulacji” materii, naturalnym i nieuchronnym – także w mieście – procesom erozji i rozkładu.

## 2. Krajobrazy produkcji

Władysław Sebyła to poeta, którego wrażliwość i wyobraźnię ukształtowały jeszcze u progu wieku XX z jednej strony – kłobucka „fabryka natury”, podmokła, błotnista łąka, usytuowana przy wodnym młynie, czyli przednowoczesny świat odnawialnych zasobów, z drugiej zaś – górniczo-przemysłowe krajobrazy Zagłębia Dąbrowskiego i pobliskiego Górnego Śląska, a więc nowoczesny świat intensywnej eksploatacji ziemi. Podstawowym zajęciem ludności zamieszkującej w tym czasie prowincjonalny Kłobuck była uprawa roli (zob. Brzózka 1995: 25–42)<sup>3</sup>. Tutejsze krajobrazy, jako istotne źródło inspiracji, mogły więc stanowić swoistą przeciwwagę dla pejzaży okręgu przemysłowego, dla opisywanego później w wierszach przez Sebyłę doświadczenia „brudnej”, „czarnej” ziemi, przysypanej węglowym pyłem (zob. *Górnicy, Ojcu*; Sebyła 2021: 64–65, 81)<sup>4</sup>. W społeczeństwach rolniczych liczył się jeszcze wzrost bez strat, obowiązywała dbałość o to, by rzeczy nie ulegały zatracie, przyjmowano z wiarą ideę ciągłości istnienia. Wpisana w prawa natury nieuchronna śmierć zdawała się zawierać w sobie ziarno nowego życia. W rzeczywistości przemysłowej, opartej na ekstensywnej gospodarce, jak dowodził – za Lewisem Mumfordem – autor *Życia na przemiał*, Zygmunt Bauman, „najpowszechniejszy z nowoczesnych sposobów tworzenia (czy raczej twórczej destrukcji?) ukształtowany został na obraz i podobieństwo górnictwa” (Bauman 2006: 37). Zakładał dążenie do maksymalnej wydajności, intensywną eksploatację dóbr, działania, których efektami ubocznymi były z jednej strony rosnąca liczba obiektów niepożądanych, niechcianych poprodukcyjnych resztek, z drugiej – wyrobiskowa pustka, oznaczająca także, że „każdy punkt dojścia jest punktem bez odwrotu” (Bauman 2006: 38). Sebyła od najmłodszych lat zaznajamiający się z pracą kłobuckiej „fabryki natury”, a później skonfrontowany z doświadczeniem „brudnej” ziemi,

3 Ze względów demograficznych i politycznych w drugiej połowie XIX wieku Kłobuck utracił na pewien czas prawa miejskie.

4 W nawiasach podaję tytuły cytowanych wierszy.

rozrywanej „na kawały zębami dynamitu” (*Górnicy*; Sebyła 2021: 64), okazał się, jak się wydaje, ważnym świadkiem nowoczesnej transformacji otoczenia przyrodniczego i środowiska życia człowieka.

Wykazywał też zainteresowanie subnaturą, przyrodą zwykle marginalizowaną. Jako składowa obrazów poetyckich stanowiła ona znaczący element charakterystyki przedstawianych w wierszach przestrzeni, bywała również częścią kodu alegorycznego (zob. Węgrzyniak 2017: 124) i miała duże znaczenie zwłaszcza w poematach wizyjnych, w których – za sprawą figuratywnych sensów, nadbudowywanych nad realistycznym komponentem obrazu – zacierają się granice ekstra- i introwertycznej rzeczywistości, a „wynoszone na zewnątrz człowiecze lęki, obawy, strachy przychodziły [...] w naturalistycznym przebraniu” (Piotrowiak 2008: 260). Subnatura jako przyroda w społecznym odbiorze nacechowana negatywnie z łatwością stawała się bowiem łupem lękowych projekcji. Poeta, sam żywo zainteresowany światem natury, podobno w najróżniejszych jego przejawach (Sebyłowa 1960: 37), upominając się o przyrodnicze nisze i inspirując do tego najpewniej innych twórców drugiej awangardy, m.in. Jerzego Zagórskiego, Aleksandra Rymkiewicza czy Teodora Bujnickiego (zob. Szawerna-Dyrzka 2017: 164–165), dopytywał, jak się wydaje, o powszechny – dotykający wszystkich bytów przemijających – dramat istnienia. Dramat, który był też bezpośrednim udziałem człowieka, przedstawianego w tej poezji „ciemnych” egzystencjalnych lęków (zob. Piotrowiak 2008; Całbecki 2008) jako niewiele znaczący w makroskali świata pył, proch, „mierzwa potu i krwi” (\* \* \* *Jesteśmy gnojem, mój bracie*; Sebyła 2021: 83), „pęcherz pusty”, co się „jak bąbel nakłuty rozplynie / i wsiąknie w ziemię” (*Człowiek*; Sebyła 2021: 197).

Wydaje się, że wyniesiona z dzieciństwa znajomość życia rojącego się na zielonych błoniach, tuż pod stopami, nakazywała autorowi od pierwszych tomów poetyckich szczególną czujność wobec „milion w niskiej trawie szeleszczących kroków” (*Młyny*; Sebyła 2021: 105), wobec rzeczywistości najchętniej przez człowieka ignorowanej, wypieranej z pola widzenia. Obraz przyrody, przywoływany w poezji Sebyły, daleki był z pewnością od wyobrażeń właściwych kulturze drobnomieszczańskiej, zgodnie z którymi mogłaby być ona postrzegana jako dostarczycielka pięknych widoków, atrakcyjny estetycznie krajobraz rekreacyjny (zob. Frykman, Löfgren 2007: 58). Liczne istnienia ulokowane na zielonych błoniach, między źdźbłami trawy, opisywane szerzej przez pisarza przede wszystkim na kartach poematu *Młyny. Sonata nieludzka*, przypominały o profuzji bytów wprzęgniętych w bezwzględne i miażdżące tryby „młynów” natury. W poetyckiej wizji, pod naporem „młyńskich kół i [...] krwawiących szprych” (*Młyny*; Sebyła 2021: 93), stawały się one wraz z całym przedstawianym światem (i wszechświatem) częścią niekończącego

się kręgu destrukcji i kreacji – przemiany materii żywej w materię martwą i śmierci w święto życia:

W spulchnionej ziemi głowy glist  
do nor zbutwiale ciągną szczątki,  
huśtają się, kurczowo do nadbrzeżnych trzcin  
przypięte i ciemnością oślepięte łątki.  
Na płytkim bagnie kipi war  
Kijanek i pijawek (*Młyny*; Sebyła 2021: 104)

Poeta, krytyczny wobec postępującej w ówczesnym świecie industrializacji, z dającą do myślenia uwagą przyglądał się jednocześnie pracowitemu „robactwu z czarnych łąk” (*Młyny*; Sebyła 2021: 104), jak i przemysłowej skali działań przyrody<sup>5</sup>:

W fali fabrycznej, mrozem błękitnym oszklonej,  
Szumi las wysokopienny, zielony. –  
Młyny górskich potoków mielą bez ustanku  
Granit, porfir, bazalty – i srebro poranków  
Na czarnoziemną mąkę, na tłustą próchnicę.  
[...]  
Tu pszczoły, mrówki czarne, czerwone i rude  
Obrabiają surowiec wielostronnym trudem  
(*Fabryka*; Sebyła 2021: 16)

Jonas Frykman i Orvar Löfgren wskazywali na nowy sposób patrzenia na przyrodę w epoce rozwijającego się przemysłu:

wraz z industrializacją i urbanizacją dla większości ludzi środowisko lokalne przestało być krajobrazem produkcji. Technologie przemysłowe sprawiły, że związki łączące przyrodę i jej surowce z gotowymi produktami stały się liczne i skomplikowane (Frykman, Löfgren 2007: 57).

Sebyła dostrzegł ciągłość pomiędzy światem natury a współczesną cywilizacją przemysłową. Chętnie sięgał po obrazowanie, które z jednej strony pozwalało na

5 Fabryka bywała figurą świata także w poezji innych twórców „Kwadrygi”, z którą na początku wiązał swe artystyczne kroki Władysław Sebyła. Dotyczyło to np. Niny Rydzewskiej, Stefana Flukowskiego czy Lucjana Szenwalda (Rymkiewicz 1975: 447).

przedstawianie przyrody za pośrednictwem terminów technicznych, odwołujących się do zasad produkcji, z drugiej – zakładało „wykrywanie przyrodniczego rytmu w faktach skomplikowanej cywilizacji” (Pomirowski 1933: 73). Głosami samych górników opowiadał więc o nowym miejskim krajobrazie, z charakterystycznym erzaczem dawnych pejzaży w postaci „lasu kominów”, o zdaniu się na łaskę i niełaskę ziemi, która „przez gardła szybów” ludzi „wdycha [...] rankiem, wieczorem w ciężkim wydechu wyrzuca” (*Górnicy*; Sebyła 2021: 64). Samą zaś przestrzeń okręgu przemysłowego przedstawiał w tonacji dalekiej od awangardowych zachwytów: jako rzeczywistość przyrodniczą nie całkiem przewidywalną, w której „w chodnikach kopalni [...] niewidzialny szoruje gaz” (*Poeci*; Sebyła 2021: 87), a przede wszystkim – jako świat szary, wraz z ludźmi przysypany „sądą i pyłem” (*Górnicy*; Sebyła 2021: 64). Dominantami krajobrazu miejskiego w tym przypadku okazały się bowiem czarny osad węglowy i kurz, świadectwa „cyrkulacji” nieożywionej materii. Kluczową rolę mogło odegrać tu „czarne, błotniste, odrapane Warpie” (*Ojcu*; Sebyła 2021: 81), w tamtym czasie jedna z najbardziej zaniedbanych i najbiedniejszych dzielnic Zagłębia Dąbrowskiego (zob. Błaszczuk 1982: 849), w której po wyjeździe z Kłobucka zamieszkał z rodziną Sebyła. Późniejsze uwagi poety, poczynione w wierszach, zbieżne były z niektórymi relacjami reporterskimi, pochodzącymi jeszcze z lat trzydziestych, które w obrazie „czarnego kraju” kopalń i szybów uwydatniały „jeden charakter, jeden kolor” (Iwaszkiewicz 1981: 137), a przy tym uwypuklały dramat wypatroszonej ziemi: „Z ziemi wydobyto trzewia, rozłupano jej wnętrza, rozburzono i zryto, przekrojono w wielorakich kierunkach. Obciążono ją gruzem, żużlem, bergami, spowinięto dymem. [...] Była pełna, jest pusta” (Gojawiczyńska 1981: 143).

Pobyt w zagłębiu węglowym z pewnością uwarzył poetę na pył miejskich dróg<sup>6</sup>. Może dlatego w jednym z najbardziej sielankowych wierszy, poświęconych podmiejskim urokom „zalanego słońcem” Wilanowa, miejsca niedzielnych wycieczek mieszkańców przedwojennej Warszawy, w której Sebyła mieszkał z przerwami od czasu studiów, „Szarej drogi ubita kurzawa / Zielony horyzont plami” (\* \* \* *Ociekają miodem lipy w alejach*; Sebyła 2021: 208). Zaznaczyć również trzeba, że w niezbyt licznych, lecz jednocześnie wyrazistych miejskich kadrach, pojawiających się w twórczości autora *Pieśni szczurołapa* – czy były to obrazy miast przemysłowych, czy małych miasteczek – oko poety z uporczywą konsekwencją powracało w stronę ziemi: zniewolonej, krępowanej, skuwanej „wydartym z jej wnętrza żelazem, betonem” (*Uczeni*; Sebyła 2021: 66). Napotykało też wtedy najczęściej na antypatyczny miejski trakt: „kamienny

6 Równie istotne było najpewniej także doświadczenie Sebyły-żołnierza, który nie raz widział kurz wzbijany butami maszerującego wojska.

bruk” (*Rekord*; Sebyła 2021: 46), „rozpalony asfalt” (*Podwórzowy grajek*; Sebyła 2021: 59–60), „nieskończonych chodników ohydę” (*Oczekiwanie. Dzień pierwszy*, cyt. za: Kłak 1984: 145)<sup>7</sup>, na efekty rozpadu i ruchu materii – kurz wzbijany butami defilujących żołnierzy (*Junkier*; Sebyła 2021: 25) i nogami przechodniów, brnących przez „brudne bruki” i „złą ulicę” (\* \* \* *Na złej ulicy...*; cyt. za: Mikołajtis 1966: 17)<sup>8</sup>. Wydaje się, że synekdochami miasteczek i miast, z ich śmieciami, gatunkami inwazyjnymi, kurzawą i brudem, pozostawały pod piórem poety przede wszystkim kamienie i – obce płodnej ziemi – twarde miejskie chodniki:

Kamień i śmiecie. Śmiecie i kamień,

Twarde chodniki i twardy krok

(*Miasto*, cyt. za: Mikołajtis 1966: 18)<sup>9</sup>

### 3. Gatunki inwazyjne

Stan sanitarny międzywojennej Rzeczypospolitej, pomimo zinstytucjonalizowanych działań państwa na rzecz rozpowszechniania higieny, nie przedstawiał się dobrze (zob. Pessel 2010: 235–240). Autor *Pieśni szczurołapa* najpewniej dzielił z przedstawicielami swojej epoki marzenie o nowoczesnej Polsce szklanych domów, której jedną z cech dystynktywnych byłaby czystość (zob. \* \* \* *I znowu topot...*; Sebyła 2021: 187). Podróżując z odczytami jako prelegent Ligii Obrony Przeciwlotniczej, jeszcze w latach dwudziestych, wyrobił sobie na temat odwiedzanym miejscowości oraz ich mieszkańców zdanie dość jednoznaczne:

Myślę, że teraz największym dobroczyńcą ludzkości są ci ludzie, którzy dają ładne i czyste domy mieszkalne, komunikację, szkoły, uczą lepszych, łatwiejszych sposobów pracy, interesują szerokie masy choćby nawet tylko polityką: bo przez to wyciągają każdego ze śmietnika, w którym siedzi i z którego nie wyrztałby na pewno aż do śmierci. A zdaje mi się, że istotnie nasza Polska jest jednym wielkim śmietnikiem i że trzeba jeszcze bardzo dużo pracy włożyć, aby się stała podobną do państwa względnie kulturalnego. We wszystkich miastach tak brudno, jak prawdopodobnie było przed pięćdziesięciu laty. Tylko miasta przemysłowe rozwijają się i cywilizują szybko (cyt. za: Kłak 1984: 129)<sup>10</sup>.

7 Utwór niepublikowany.

8 Wiersz niepublikowany w zbiorach wierszy Sebyły.

9 Utwór niepublikowany w zbiorach wierszy autora.

10 List Sebyły do Sabiny Krawczyńskiej, późniejszej żony, napisany z Wolbromia.



Poeta sięgał w cytowanym liście z roku 1924 po sugestywną metaforę polskich nieporządków, rozpropagowaną dwa lata wcześniej piórem Juliusza Kadena-Bandrowskiego. Radość z „odzyskanego śmietnika”, umotywowana powojennym entuzjazmem z powodu wywalczonej niepodległości, musiała przerodzić się w gorycz, gdy przyszło „żyć w tym śmietniku”, a tym bardziej, gdy trzeba było skonfrontować się ze świadomością, że śmietnik miałby śmietnikiem jeszcze na długi czas pozostać (Kaden-Bandrowski 1975: 401). Z niechęcią odnosił się więc poeta do fasadowych porządków: „Z daleka wydaje się bardzo ładnie: kościół na górze, domki o czerwonych dachach pochowane w zieleni, ładna szosa wysadzana drzewami. Lecz skoro [...] wjedzie się w ulice, widać tylko gruzy i śmieci” (cyt. za: Sebyłowa 1960: 33–34)<sup>11</sup>. Na drogach Jędrzejowa, Miechowa, Wolbromia, Kałusza czy Kołomyi spotykał pisarz przede wszystkim ospałych, obojętnych i w większości pasywnych mieszkańców, reprezentujących „sobkowstwo straszne”, brak życzliwości lub pospolite geszefciarstwo. Mierzył się też z powszechnym brudem i powojenną nędzą, pomieszkując w budach, szumnie zwanych hotelami, pośród gdańskich i gułgotów domowego ptactwa (zob. Sebyłowa 1960: 32–33). Wraz z postępującą industrializacją i migracją ludności ze wsi do miasta zanegowano lub wydatnie ograniczono (przede wszystkim do grona domowych pupili) przebywanie zwierząt pod jednym dachem z człowiekiem; nowoczesna wrażliwość w coraz mniejszym stopniu zdawała się tolerować tego rodzaju sąsiedztwo (Frykman, Löfgren 2007: 81–82). Być może podobnie odczuwał pisarz, który w autobiograficznym wierszu dedykowanym ojcu wspominał – jako jedną z pierwszych dziecięcych zabaw – „uporczywe” połowy much na oknie w rodzinnym domu (*Ojcu*; Sebyła 2021: 83).

Działanie na rzecz czystości oznaczało próbę nadania otoczeniu człowieka zracjonalizowanego, przejrzystego i zrozumiałego kształtu. Dla Sebyły, poety-żołnierza ukształtowanego po części także przez wojskowy dryl<sup>12</sup>, opozycja czystości i brudu, porządku i nieporządku, musiała być – jak się wydaje – nie-obojętna, co nie znaczy, że zawsze przypisywał poszczególnym jej członkom wartości jednoznaczne. Szczególna dbałość o schludność, jak wnioskować można z lektury wiersza *Junkier*, stanowiącego część cyklu *Pieśni szczurołapa*, pozostaje czasami psychologicznie uzasadnionym wybiegiem, wymyślonym

11 List poety do Krawczyńskiej, napisany z Kałusza.

12 Sebyła wziął udział w drugim powstaniu śląskim; kształcił się w Szkole Podchorążych Rezerwy Piechoty w Krakowie, a następnie w Katowicach; jako podporucznik rezerwy został zmobilizowany w roku 1939, walczył w kampanii wrześniowej; zginął w Charkowie w roku 1940, rozstrzelany przez funkcjonariuszy НКВД (Cichla-Czarniawska 2000: 17–33).

po to, by odgrodzić się od uwierającej rzeczywistości, od wojennego brudu, przemocy, monstrualności okopowej makabry (zob. Piotrowiak 2017: 278–282), ale powiązana jest także z arogancją władzy (czego sygnałem w tekście staje się „wyczyszczony na glans” oficerski but, nieprzysypany dotąd „szarym kurzem” [Sebyła 2021: 26]). Zabieganie o czystość może być więc znakiem nieuzasadnionej pychy człowieka, który najchętniej odwraca wzrok od nieakceptowanych składowych tego świata, próbuje wyizolować się, wyłączyć z porządku rzeczywistości. Porządku, który zrównuje w wadze, i w kolejach losu, wszystkie byty „w polu zrytym lejami – pod ludzkim kopytem”, gdzie „czołgi, chrobocące starym żelaziwem, / Przelewają się w rowach – nieżywe” (Sebyła 2021: 26).

Z podobnych powodów nadmiernie pyszny wydaje się również szczurołap, postać kluczowa dla poetyckiego imaginarium pisarza, bohater cyklu wierszy, przywoływany w tytule pierwszego samodzielnego tomiku liryków Sebyły; agitator, który w krzykliwej odezwie do współobywateli zarządza „deratyzację” świata i śni jeden z tych nowoczesnych „snów o czystości” (por. Bauman 2000: 11), snów, które okazują się wezwaniem maksymalistycznym. Wydaje się, że w postaci tej, grającej zwodniczo „słodko na flecie” (*Ogłoszenie*; Sebyła 2021: 12), by zapanować nad tym, co w świecie uznaje za niepożądane, widzieć można figurę nie tylko anachroniczną, lecz w jakiejś mierze także autoironiczną. Autoironiczną nie tylko z powodu zwątpienia w heroiczne posłannictwo i moc sztuki, ale i z racji owych „snów o czystości” (por. Kisiel 2009: 65–66).

W *Ogłoszeniu*, otwierającym *Pieśni szczurołapa*, obowiązuje retoryczna przesada, właściwa dla wiersza-manifestu. Bohater – bezkompromisowy w działaniach, świadomy jako artysta swej nieprzeparłej, charyzmatycznej siły, prowokacyjnie pewny siebie i może dlatego dość niepokojący – z reformatorskim zapałem zabiera się do oczyszczania miasta, by dopasować je do własnych wyobrażeń i uczynić zdatnym do zamieszkania. Wiele w nim jednak sprzeczności. Pozostaje wszak zarówno nawołującym do zmian nowoczesnym demagogiem, jak i depozytariuszem zadań średniowiecznego protoplasty z Hameln, wyciągniętym niejako z lamusa dawnej legendy (*Ogłoszenie*; Sebyła 2021: 12; zob. Piotrowiak 2008: 167–173)<sup>13</sup>. Paradoxem jest jednak i to, że jako medium delegowane przez poetę do misji oczyszczania współczesnego miasta odwołuje się najchętniej do imaginarium kultury agrarnej, a ta wydaje się mniej przywiązana do kategorii brudu (zob. Frykman, Löfgren 2007: 177–187); także dlatego, że niemal wszystko zużywa do końca, a pozostałości włącza w obieg odnawialny.

13 Opisane w legendzie zdarzenie, w wyniku którego z miasta znikają także niewinne dzieci, kojarzone jest z epidemią dżumy, za którą odpowiedzialne były nie tyle szczury, ile pasożytujące na nich pchły (zob. Piotrowiak 2008: 168).

W efekcie szczurołap z wiersza Sebyły stara się wyprowadzić szczury poza miejskie rogatki, ku „czarnej, rodzajnej roli”, o której mówi z wyraźną atencją, jak o „złočistym niebie” (*Ogłoszenie*; Sebyła 2021: 12). Ostrzega też przed groźbą wyeksploatowanej ziemi<sup>14</sup>:

Gryzą i niszczą wszystko, co im pod pysk wpadnie.  
 Na nic pułapki, zapadnie.  
 Żrą trawę na łąkach jak woły.  
 Kupy trocin zostawiają z lasów:  
 Niezadługo glob ziemski będzie taki goły  
 Jak zadki dwuletnich bobasów,  
 Najwyższe góry, sięgające nieba,  
 Gryzą jak bochny chleba.  
 Kurzem żelaznej rudy opylone pyski  
 Nurzają w nafty wytryski. (*Ogłoszenie*; Sebyła 2021: 11)

Poeta, wyczulony na procesy zachodzące w nowoczesnym świecie, wykorzystuje w tym przypadku obrazy miejskiej subnatury do tworzenia kodu alegorycznego (zob. Węgrzyniak 2017: 124). Szczurza plaga nawiedzająca miasto unaoczniać ma zachłanność nowoczesnej cywilizacji; oznacza zalew, epidemię zła, agresywny nadmiar. Obrazy te są krytyką pazernego kapitalizmu, obciążającą w pierwszym rzędzie przedstawicieli ówczesnego *establishmentu*<sup>15</sup>, coraz wyraźniej zunifikowanych w bezrozumnym stadnym pędzie. Wskazują na przynależność człowieka do zwierzęcej sfery, do gatunków inwazyjnych, złożonych z osobników zagrażających sobie nawzajem i samej Ziemi. Za kreowanymi przedstawieniami stoi jednak także przyrodniczy konkret, oddziałujący na wyobraźnię odbiorcy tekstu, aktywujący skutecznie jego obawy i negatywne emocje. Czy są to wizje jawnie panoszących się, piskliwych szczurów, które „W biały dzień wyłażą ze śmietników / I ośmielają się swój pisk / Podnosić do godności człowieczego krzyku” (*Ogłoszenie*; Sebyła 2021: 11), czy wdzierającego się aż do snów tępego chrobotu „myszek mieszczańskich” (*Myszki*; Sebyła

14 Jan Józef Lipski, prezentując *Pieśni szczurołapa*, zaznaczał, że poeta jako jeden z pierwszych zainteresował się tematyką ekologiczną (Lipski 1993: 94).

15 Bunt społeczny w *Pieśniach szczurołapa* wzbogaca się też o kontekst metafizyczny, co akcentuje szczególnie Ewa Paczoska, wskazując na ekspresjonistyczne cechy omawianego cyklu (Paczoska 2016: 32–37). Sebyła, początkowo związany z „Kwadrygą” i jej programem poezji uspołecznionej, łączył w swych utworach krytykę społeczną z refleksją egzystencjalną i filozoficzną.

2021: 198), istotną składową poetyckich obrazów natury w wierszach Sebyły, niezależnie od ich metaforycznego przesłania, pozostaje „komponent realistyczny” (por. Barcz 2016: 9), wskazujący na możliwość odniesienia tekstu do określonej, znanej nierzadko z autopsji, rzeczywistości przyrodniczej. Na początku XX wieku szczególnie uciążliwym problemem, jak zaznaczał Jonathan Burt, stało się rozprzestrzenianie się gryzoni. Wzmogła ów proces pierwsza wojna światowa, toczona w okopach; wojna, która spowodowała także odpiły siły roboczej koniecznej do zwalczania zwierząt postrzeganych przez człowieka jako szkodniki (Burt 2006: 149).

#### 4. „Piwnica i pleśń”

Okres modernizacji w odrodzonej, międzywojennej Rzeczypospolitej wydaje się szczególnie ważny jako czas „negocjowania” zależności pomiędzy człowiekiem i jego wytworami a samą przyrodą. Idee higieniczno-estetyczne, które wpłynęły na kształt nowoczesnych miast, sprawiły, że obecność subnaturności w miejskiej przestrzeni uznana została za „znak cywilizacyjnego zacofania” (Nahirny 2014: 143). Niemniej jednak „brudna organiczna tkanka miejska” (Schilthuizen 2019: 10), spychana bezskutecznie poza sferę widzialnego, obecna w najbliższym otoczeniu człowieka, przypominała – co zdawał się dostrzegać także Sebyła – o niemożności separacji od lęków skrywających się pod „gładką” fasadą wyteżonej modernizacji. Żadne żelazne konstrukcje czy twarde betony skrzętnie budowanych miast nie stały się bowiem nigdy gwarantem stabilności i bezpieczeństwa świata, nic też nie mogło powstrzymać ciągłej „cyrkulacji” materii ani zrekompensować ofiary życia, które idzie „na przemiał” – za sprawą praw biologii czy równie nieustępliwych wyroków historii. Wiedzieli o tym Sebyłowi „oszukani poeci”, chodzący „we dnie jak szpicle po gładkich asfaltowych ulicach” i podejrzliwie przyglądający się procesom modernizacji – „chlustaniu wapna na świeży czerwony mur” (*Poeci*; Sebyła 2021: 86).

Rzeczywistość na próżno „wybielana” bywała zresztą za sprawą estetyzujących praktyk. Bohater wierszy Sebyły musiał przystać na fakt, że „sny o czystości” są może tylko kolejnymi „snami o potędze” człowieka, z którymi najpewniej własną „miotłą” ostatecznie rozprawi się sama przyroda (por. *Panopticum. Wstęp*; Sebyła 2021: 22). Nie stronił więc od demaskowania iluzji i fasadowych uproszczeń, nawet jeśli wydawał się jednocześnie zagubiony, zdezorientowany w obliczu niekontrolowanego biegu życia:

I już nie wiem, gdzie jestem. Piwnica i pleśń.

Dołem smyrgają szuczury, drzewa płyną górą.

(*Obrazy pamięci. Otwarcie*; Sebyła 2021: 155)

Przywoływane w wierszach Sebyły obrazy subnaturności (w cytowanym przykładzie – motywy pleśni i szczurów) ukazywały zwycięstwo sił przyrody ponad kruchym konstruktem ludzkiej cywilizacji. Zmuszały do konfrontacji z niewygodnymi faktami, z procesami rozkładu lub płodną, nachalną biologiczną mnogością, z sytuacją, gdy życie jednostkowe wydawało się unieważniane przez rój, mrowie, populację, stado:

[...] po wielkiej i wezbranej rzece  
 głów ludzkich stada szczurów płyną,  
 stada szczurów łaknących krwi...

(*Obrazy pamięci. Otwarcie*; Sebyła 2021: 157).

Tymczasem stopień kontroli nad przyrodą stanowić miał kryterium rozwoju cywilizacyjnego. Częścią tego rozwoju był postępujący od XIX wieku proces „wielkiego oddzielenia” wsi i miasta, odseparowania tego ostatniego od scenerii zagrody, wyprowadzania nie zawsze „wygodnej” przyrody poza rogatki miast. Opisujący zjawisko Peter Atkins wskazywał, że „niezgodność między «miejskim» a «rolniczym» w epoce nowoczesnej zaczęła wydawać się tak fundamentalna, że należałoby przypomnieć sobie, iż są możliwe inne modele urbanizacji” (Atkins 2021: 29). W „ostatnim wierszu epoki” (Miłosz 1988: 21)<sup>16</sup>, wypełnionym katastroficznymi przeczuciami wojennej zawieruchy, na którą szykuje się niespokojne mrowie ludzkie, Sebyła przywoływał dla kontrastu sielankowe marzenie współczesnych o „szklanych domach w rodnych sadach” (\* \* \* *I znowu tupot...*; Sebyła 2021: 187). Łączył w ten sposób w jedno nowoczesną utopię higieniczno-estetyczną, odwołującą się do idei sterylnej, „przeźroczystej” architektury, inspirowanej jeszcze XIX-wiecznym projektem Josepha Paxtona, oraz koncepcję miasta-ogrodu, zakładającą wedle zamysłu Ebenezera Howarda kontaminację dwóch odrębnych sposobów organizacji przestrzeni, charakterystycznych dla wsi i miasta. „Rodne sady”, okalające nowoczesną zabudowę, jak zaznaczał w wierszu poeta, okazały się jednak – wobec biegu historii – zaledwie „snami kołodziejów” o hesperyjskiej idylli w cieniu lipowego drzewa (\* \* \* *I znowu tupot...*; Sebyła 2021: 188). Ludzie epoki Sebyły w przepływie krytycyzmu wobec nowoczesnej miejskiej rzeczywistości czy tęsknot za wiejską sielanką „mogli na miasto pomstować lub nie, ale przecież powrotu do żadnego Czarnolasu już nie było” (Chróścielewska, Kuncewicz 1978: 10).

16 Odwołuję się tu do słów Czesława Miłosza z *Traktu poetyckiego*.

Przez porównanie z wyidealizowanym, kompensacyjnym obrazem wiejskiego ustronia uwydatniały się jeszcze bardziej bolączki nowoczesnego świata-miasta, poddawanego zabiegom oczyszczającym, które nigdy nie odpowiadały w pełni pokładanym w nich nadziejom (por. Atkins 2021: 34). Nie wydaje się też dzisiaj przekonująca skłonność nowoczesnego człowieka do radykalnych rozwiązań. W kontekście xx-wiecznych obsesji higienicznych i projektów eugenicznych, których owocem była między innymi koncepcja życia bezwartościowego (zob. Gawin 2003: 10), złowieszczo pobrzmiewają zapewnienia Paula Scheerbarta, autora *Glasarchitektur*, że „odpowiednio zbudowany szklany dom nie doświadczy istnienia robaków” (cyt. za: Bieńczyk 2015: 162). W istocie niemożliwe jest całkowite zminimalizowanie kontaktu z subnaturą, która sama reintrodukuje się w warunkach przez ludzi niekontrolowanych. Powstają więc obecnie projekty uwzględniające szeroką integrację, odwołujące się bezpośrednio do niezhierarchizowanego, pozbawionego granic witalnego życia (*zoe*) i aranżowanej z myślą o nim gościnnej przestrzeni. Bogatsze o pouczającą lekcję nowoczesnej higienicznej utopii przyszłe *zoepolis*, zgodnie z zamierzeniami, „określa nie tylko wyobrażoną wspólnotę ludzi i nie-ludzi, lecz także ucieleśnia jej materialny wymiar w postaci miasta i przedmiotów, które miałyby mediować i stymulować powstawanie takiej wspólnoty” (Rosińska, Szydłowska 2020: 20). Uciążliwy dla miasta i jego mieszkańców, odtwórczy potencjał subnatury, reintrodukującej się w sposób przez ludzi niekontrolowany, może mieć bowiem pewne znaczenie dla koncepcji życia użyźnionego, odrodzonego z odpadków, powtórnie ożywionego, dającego się wpisać w obieg odnawialnych zasobów. Uzasadnienie dla tego rodzaju przemyśleń podsuwa także, zajmujący się biologią ewolucyjną, Schilthuizen:

powinniśmy [...] zdawać sobie sprawę, że poza obszarami dziewiczej przyrody tradycyjne metody jej ochrony (eliminacja gatunków inwazyjnych, demonizowanie „chwastów” i „szkodników”) mogą w istocie oznaczać niszczenie tych właśnie ekosystemów, które w przyszłości będą zapewniać trwanie ludzkości (Schilthuizen 2019: 19).

Zdaniem Tadeusza Kłaka „awangardowej koncepcji nowoczesnego miasta jako rajy przeciwstawił Sebyła wizję miasta jako śmietnika” (Kłak 1984: 148). Trzeba przyznać jednak, że osobliwy był to śmietnik; dalece inkluzywny – po-myślany jako prefiguracja świata, „na którym wszystko, co istnieje, nacechowane jest procesem rozkładu i zniszczenia” (Kłak 1984: 128). Nie dziwi też, że jednym z jego istotnych elementów okazała się subnatura, przyroda obejmująca między innymi gatunki określane dzisiaj w anglojęzycznych publikacjach

jako – „śmieciowe” (Nagy, Johnson II 2013). Obarczana przez człowieka pejoratywnymi skojarzeniami subnatura wydaje się w poezji Sebyły istotną składową tej rzeczywistości, która miała dla pisarza wydzwięk katastroficzny, lecz zakładała jednocześnie poszukiwanie prawd „tam, gdzie się dzieją śmierć i narodzenie” (*Ojciec nasz*; Sebyła 2021: 172). Może dlatego w jednym z utworów poety nad truchłem konia, który w bólu dopełnił swój żywot na miejskim bruku, spotykają się pospołu muchy i dzieci?

Powłóżą mu muchy do pyska, w zbiałym zaroją się oku  
– I wiankiem otoczą go dzieci ze wszystkich zaułków naokół.  
(*Koń*; Sebyła 2021: 54)

Pesymistyczna refleksja, obecna w wierszach Sebyły – jak twierdził Jarosław Marek Rymkiewicz, „pierwszego polskiego poety-katastrofisty” (Rymkiewicz 1975: 440) – dotyczyła nie tylko spraw społecznych, jakimi zajmowała się znaczna część twórców „Kwadręgi”, grupy literackiej, z którą pisarz w młodości był związany. Wykraczała poza krytykę cywilizacyjnych zagrożeń w stronę problematyki egzystencjalnej, a dalej – poza sprawy dotyczące wyłącznie ludzi, w kierunku katastrofy rozumianej jako uniwersalna zasada świata. Wydaje się również, że przynosiła – bliskiej koncepcji „katastrofizmu ocalającego” (zob. Kryszak 1985) – pytania o możliwość kataraktycznej pociechy, potraktowania klęski jako prawa rozwoju, poszukiwania ocalenia w micie, obiecującym, że „z prochów naszych nowe światy wstaną” (*Ojciec nasz*; Sebyła 2021: 176). Zachowując w tym ostatnim przypadku niechęć do jednostronnych rozwiązań, bohater wierszy Sebyły, jak się wydaje, pozostawał „silny nadzieją i niewiarą” (*Ojciec nasz*; Sebyła 2021: 175); stawiał raczej na wewnętrzne zmagania, walkę z samym sobą o „dojrzałą zgodę na bycie pyłkiem w bezmiarze czasu” (Kisiel 2009: 76). Wydaje się zatem, że wraz z obrazami reintrodukującej się subnatury poezja autora *Młynów. Sonaty nieludzkiej* raz jeszcze „nową pieśnią, nową klęską dnieje” (*Obrazy pamięci*; Sebyła 2021: 160).

## | Bibliografia

- Atkins Peter (2021), *Zwierzęce nieczystości i utrapienia w dziewiętnastowiecznym Londynie*, przeł. Justyna Schollenberg, „Communicare. Almanach Antropologiczny”, t. 8, s. 25–38.
- Barcz Anna (2016), *Realizm ekologiczny. Od ekokrytyki do zookrytyki w literaturze polskiej*, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice.

- Bauman Zygmunt (2000), *Sen o czystości*, w: tenże, *Ponowoczesność jako źródło cierpień*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa, s. 11–34.
- Bauman Zygmunt (2006), *Życie na przemiał*, przeł. Tomasz Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Bieńczyk Marek (2015), *Przeźroczystość*, Wielka Litera, Warszawa.
- Błaszczyk, Włodzimierz (1982), *Będzin przez wieki. Dzieje miasta i jego rozwoju urbanistyczno-przestrzennego od średniowiecza do połowy XX wieku na podłożu osadnictwa w starożytności i wczesnym średniowieczu*, Polskie Towarzystwo Turystyczno-Krajoznawcze, Poznań.
- Böhme Gernot (2002), *Relacja człowiek – przyroda na przykładzie miasta*, w: tenże, *Filozofia i estetyka przyrody w dobie kryzysu środowiska naturalnego*, przeł. Jarosław Marecki, Oficyna Naukowa, Warszawa, s. 46–65.
- Brzózka Andrzej (1995), *Kartki z historii Kłobucka*, w: *Kartki z historii kłobucka*, Towarzystwo Przyjaciół Kłobucka, Kłobuck, s. 5–42.
- Burt Jonathan (2006), *Szczur*, przeł. Andrzej Leśniak, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków.
- Całbecki Marcin (2018), *Monologi w ciemności. Poezja Władysława Sebyły jako świadectwo kryzysu wartości*, w: tenże, „Czarna kropla nieskończoności”. *Fenomen lęku w poezji Jerzego Lieberta, Władysława Sebyły i Aleksandra Rymkiewicza*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław–Warszawa–Kraków, s. 150–247.
- Chróścielewska Dorota, Kuncewicz Piotr (1978), *Pół wieku*, w: Stanisław Ryszard Dobrowolski, *Pisma wybrane, t. 1, Utwory poetyckie*, Książka i Wiedza, Warszawa, s. 7–28.
- Cichła-Czarniawska Elżbieta (2000), *Władysław Sebyła. Życie i twórczość*, Norbertinum, Lublin.
- Douglas Mary (2007), *Czystość i zmaza*, przeł. Marta Bucholc, wstępem opatrzyła Joanna Tokarska-Bakir, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Dudek Krzysztof, Jerzak Leszek, Tyjanowski Piotr (2016), *Zwierzęta konfliktowe w miastach*, Regionalna Dyrekcja Ochrony Środowiska, Liga Ochrony Przyrody, Gorzów Wielkopolski.
- Ewa Paczoska (2016), *Szczurołap po wojnie*, w: *Władysław Sebyła – głos poety, głos epoki. Relektury*, red. Paulina Urbańska, Tomasz Wójcik, Warszawa, s. 27–38.
- Frykman Jonas, Löfgren Orvar, *Człowiek i przyroda*, w: ciż, *Narodziny człowieka kulturalnego*, przeł. Grzegorz Sokół, Wydawnictwo Marek Derewiecki, Kęty, s. 50–93.
- Gawin Magdalena (2003), *Rasa i nowoczesność. Historia ruchu eugenicznego (1880–1952)*, Wydawnictwo Neriton – Instytut Historii PAN, Warszawa.
- Gissen David (2009), *Subnature. Architecture's Other Environments*, Princeton Architecture Press, New York.



- Gojawiczyńska Pola (1981), *Poza mną i we mnie*, w: *Z czarnego kraju. Górny Śląsk w reportażu międzywojennym*, wyb. i wstępem opatrzył Wojciech Janota, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice, s. 143–147.
- Iwazskiewicz Jarosław (1981), *Fotografie ze Śląska*, w: *Z czarnego kraju. Górny Śląsk w reportażu międzywojennym*, wyb. i wstępem opatrzył Wojciech Janota, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice, s. 132–142.
- Kaden-Bandrowski Juliusz (1975), *Generał Barcz*, oprac. Michał Sprusiński, Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo, Wrocław i in.
- Kisiel Joanna (2009), „Przed pustką stygnę w grozie”. *O poezji Władysława Sebyły*, w: też, *Imiona lęku. Szkice o poetach i wierszach*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Kłak Tadeusz (1984), *Pejzaże Władysława Sebyły*, w: tenże, *Ptak z węgla. Studia i szkice literackie*, Wydawnictwo „Śląsk”, Katowice, s. 124–169.
- Kopaliński Władysław (2000), *Słownik wyrazów obcych i zwrotów obcojęzycznych z almanachem*, Świat Książki, Warszawa.
- Kryszak Janusz (1985), *Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. Drugiej Awangardy*, Redakcja Wydawnictw Pozaprasowych „Pomorze”, Bydgoszcz.
- Kwapisz Anna (2021), *Poza kontrolą. Negocjacja z subkulturą*, „Prace Kulturoznawcze”, nr 3, s. 147–156. <https://doi.org/10.19195/0860-6668.25.3.1>
- Lipski Jan Józef (1993), *Władysław Sebyła*, w: *Literatura polska w okresie międzywojennym*, t. 4, red. Irena Maciejewska, Jacek Trznadel, Maria Pokrasenowa, Wydawnictwo Literackie, Kraków, s. 87–98.
- Mikołajtis Jerzy (1966), *Władysław Sebyła*, „Komunikaty Naukowe” Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza w Częstochowie, Seria Historyczno-literacka, r. 4, nr 9, s. 1–23.
- Miłosz Czesław (1988), *Wiersze*, t. 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Nagy Kelsi, Johnson II Philip David, red. (2013), *Trash Animals. How we live with nature's, filthy, feral, invasive, and unwanted species*, przedm. Randy Malamud, University of Minnesota Press, Minneapolis–London.
- Nahirny Rafał (2014), *Subnatura i miasto. Przyroda poza kontrolą*, „Kultura – Historia – Globalizacja”, nr 16, s. 139–149.
- Pessel Włodzimierz Karol (2010), *Antropologia nieczystości. Studia z kultury sanitarnej Warszawy*, Wydawnictwo Trio, Warszawa.
- Piotrowiak Jan (2008), „Ciemny nurt mego życia...”. *O wyobraźni poetyckiej Władysława Sebyły*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice.
- Piotrowiak Miłosz (2017), *Za mundurem... Wokół „Junkra” Władysława Sebyły*, w: *Władysław Sebyła. Lektury*, red. Joanna Kisiel, Elżbieta Wróbel, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 277–287.
- Pomirowski Leon (1933), *Nowa literatura w nowej Polsce*, Gebethner i Wolff, Warszawa.

- Rosińska Monika, Szydłowska Agata (2020), *ZOEpolis*, w: *ZOEpolis. Budując wspólnotę ludzko-nie-ludzką*, red. Małgorzata Gurowska, Monika Rosińska, Agata Szydłowska, Fundacja Bęc Zmiana, Warszawa, s. 13–31.
- Rybicka Elżbieta (2018), *Biopolis – przyroda i miasto*, „Teksty Drugie”, nr 2, s. 57–74. <https://doi.org/10.18318/td.2018.2.4>
- Rymkiewicz, Jarosław Marek (1975), *Kwadryga*, w: *Literatura polska 1918–1975*, t. 1, 1918–1932, red. Alina Brodzka, Helena Zaworska, Stefan Żółkiewski, „Wiedza Powszechna”, Warszawa, s. 438–451.
- Schilthuizen Menno (2019), *Ewolucja w miejskiej dżungli. Jak zwierzęta i rośliny dostosowują się do życia wśród nas*, przeł. Jerzy Wołk-Łaniewski, Wydawnictwo JK, Łódź.
- Sebyła Władysław (2021), *Wiersze zebrane*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Sebyłowa Sabina (1960), *Okladka z pegazem*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa.
- Szawerna-Dyrzka Anna (2017), „*Młyny. Sonata niehumanitarna*”. *Poemat paraboliczny*, w: *Władysław Sebyła. Lektury*, red. Joanna Kisiel, Elżbieta Wróbel, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 157–169.
- Węgrzyniak Anna (2017), *Zwierzęta Sebyły*, w: *Władysław Sebyła. Lektury*, red. Joanna Kisiel, Elżbieta Wróbel, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice, s. 111–125.

## | Abstract

MAGDALENA KOKOSZKA

### Urban Subnature and Dirt: On Poetry by Władysław Sebyła

The protagonist of this article is urban subnature, as seen through the eyes of the interwar poet Władysław Sebyła. Subnatural forms of life, such as invasive species or entire ecosystems existing in urban puddles, in soot, and in dust, are a natural reality that seems interesting as an overlooked part of the natural history of cities—a history dominated by aesthetic perceptions. Due to hygienic and aesthetic ideas, the presence of subnature in urban space was considered a sign of civilizational backwardness. The author of *Pieśń Szczurołapa* (The Song of the Ratcatcher) shared with his epoch the dream of “glass houses in fertile orchards”, which may be why he proved particularly sensitive to subnature. In this article, he is shown as a poet whose sensitivity and imagination were shaped at the beginning of the twentieth century by landscapes such as the “factory of nature” in Kłobuck—a marshy, muddy meadow located by a water mill—(a pre-modern world of renewable resources)

and the mining and industrial areas of the Dąbrowa Coal Basin and Upper Silesia (a modern world of intensive exploitation of nature).

**Keywords:** subnature, dirt, town, landscape, Władysław Sebyła

## | Bio

Magdalena Kokoszka – dr, adiunkt w Instytucie Polonistyki Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach. Zainteresowana związkami literatury i przyrodoznawstwa oraz genologią form rodzajowych bloku *silva*. Współautorka wydanych wraz z Gabrielem Gałą szkiców o Bolesławie Leśmianie *Świat poza płotem. Szkice o Leśmianie* (2004) oraz autorka książek: *Antologia niemożliwa. Przypadek „Słojów zadrzewnych” Tymoteusza Karpowicza* (2011) i *Pochwała lekkości? Leśmian – Przyboś – Karpowicz* (2021). Wspólnie z Bożeną Szalastą-Rogowską zredagowała tom zbiorowy *Antologia literacka. Przemiany, ekspansja i perspektywy gatunku* (2017).

E-mail: magdalena.kokoszka@us.edu.pl

ORCID: 0000-0001-8859-5552