

TOMASZ WÓJCIK

Instytut Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego

ULOTNA OBECNOŚĆ (O POEZJI ZYGMUNTA RUMLA)

1.

Wbrew pozorom Zygmunt Rumel nie jest poetą zupełnie nieznanym, zupełnie zapomnianym. Nie należy jednak również do autorów wyraziście obecnych w historii literatury polskiej XX wieku, w szczególności w dziejach poezji okresu wojny i okupacji (zasadnicza większość jego wierszy jest datowana na lata 1939–1943). Obecność poety ma natomiast – by tak rzec – formę ulotną i znikliwą. I – jak się wydaje – inna być nie może. Dzieło poetyckie Rumla można bowiem odczytywać wyłącznie jako intrygującą zapowiedź przyszłych spełnień i dokonań. Decyduje o tym zarówno szczupła objętość tego dzieła (nie udało się poecie scalić ułożonych wierszy nawet w jeden zbiorek), jak i – niejednokrotnie – szkicowe podejmowanie pewnych problemów, pewnych tematów oczekujących na szersze rozwinięcie. Jakie w istocie jest zatem to dzieło? Jakie są kształtujące je idee i składające się na nie motywy? Zanim spróbuję odpowiedzieć na te pytania, przypomnę najważniejsze ślady obecności poezji Rumla, jej – mocno zresztą opóźnionej – recepcji.

Po pierwsze więc, jest to obecność edytorska. Dzięki staraniom Anny Kamieńskiej w latach 70. ukazały się dwa tomiki wierszy poety: *Poezje*¹ i *Poezje wybrane*². Różnica w brzmieniu ich tytułów jest myląca – pod względem układu i zawartości są to bowiem tomiki identyczne. Po drugie, warto przypomnieć dotychczasowe – nieliczne, rozproszone i dosyć ogólne w swoich spostrzeżeniach – wypowiedzi krytyczne na temat twórczości Rumla. Należą do nich przede wszystkim wstępy, którymi Anna Kamieńska opatrzyła oba dokonane przez siebie wybory jego wierszy. Wstępy te – częściowo tożsame – pozostają właściwie do dzisiaj podstawowymi rozpoznaniem liryki poety. Spośród innych śladów trzeba odnotować felieton Jarosława Iwaszkiewicza *Jeszcze jeden* opublikowany

¹ Z.J. Rumel, *Poezje*, wstęp, wybór i oprac. A. Kamieńska, Warszawa 1975.

² Z.J. Rumel, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp A. Kamieńska, Warszawa 1978.

w cyklu *Rozmowy o książkach*³. Felieton ten stanowi w istocie krótkie omówienie tomiku Rumla *Poezje*. Zwroćcie przez Iwaszkiewicza uwagi na jego twórczość nie powinno w żadnej mierze dziwić. Tłumaczy je z jednej strony wspólna genealogia ukraińska, każąca Iwaszkiewiczowi dostrzec w wierszach poety tak bliskie sobie tony kresowe, z drugiej natomiast – szczególne zainteresowanie, jakim Iwaszkiewicz obdarzał młodych (i młodo poległych) poetów wojny i okupacji (choćby Juliusza Krzyżewskiego). Doczekał się także Rumel redakcyjnego artykułu w *Polskim Słowniku Biograficznym*⁴, a wreszcie wzmianki w książce Jadwigi Sawickiej *Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*⁵. Autorka tego studium cytuje fragment noty Stanisława Czernika zamieszczonej w „Okolicy Poetów”:

Z inicjatywy Czesława Janczarskiego powstała regionalna grupa młodych poetów wołyńskich pod nazwą „Wołyń”. Młodzi poeci i entuzjaści pragną wnieść do poezji melancholijne melodie dumek, geometrię haftu wołyńskiego, bunt twarzy i myśli miejscowego ludu. W skład grupy wchodzi: Czesław Janczarski, Wacław Iwaniuk, Stefan Szajdak, Zygmunt Rumel⁶.

Poeta jest wreszcie obecny – ale już w roli konspiratora i żołnierza – w opracowaniach historycznych, w szczególności poświęconych dziejom ruchu ludowego, Batalionom Chłopskim i Wołyńowi lat wojny.

2.

Poezję Rumla w istotnej mierze określają uwarunkowania biograficzne, biografia poety symetrycznie rozpięta pomiędzy Wołyniem i Warszawą. Nie chcę przypominać szczegółów tej biografii, zrekonstruowanej w jej zasadniczych przebiegach przez Annę Kamińską, a tym bardziej – od nieco innej strony – w opracowaniach ściśle historycznych. Dla potrzeb lektury wierszy Rumla wystarczy przypomnieć, że dzieciństwo i młodość poety – urodzony w roku 1915 – spędził na Wołyniu (ucząc się w Liceum Krzemienieckim). W późniejszych latach był natomiast związany z Warszawą. Podobnie okres okupacji (do śmierci w 1943 roku) upłynął pomiędzy Wołyniem i Warszawą – w obu tych miejscach Rumel prowadził bowiem działalność konspiracyjną. I oba te miejsca trwale ukształtowały jego poezję.

To szczególne rozdwojenie biografii znalazło wyraz w wierszu wymownie zatytułowanym *Dwie matki*, w którym jej geografia została przełożona na – by tak rzec – topografię duchową, odkrywaną przez poetę w akcie poszukiwania własnej tożsamości, poszukiwania odpowiedzi na pytanie o właściwą ojczyznę. Odpowiedź – jak dowodzi wiersz – okazała się złożona i niejednoznaczna:

³ J. Iwaszkiewicz, *Jeszcze jeden*, „Życie Warszawy” 1975, nr 264.

⁴ *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXXIII, Wrocław – Warszawa – Kraków 1991–1992, s. 83–84.

⁵ J. Sawicka, *Wołyń poetycki w przestrzeni kresowej*, Warszawa 1999, s. 34.

⁶ Tamże, s. 34.

Dwie mi Matki-Ojczyzny hołubiły głowę –
 Jedna grzebień bursztynu czesała we włos,
 Druga rafy porohów piorąc koralowe,
 Zawodziła na lirach dołą ślepa – los...

Jedna oczom tańczyła pasem złotolitym,
 Czerep drugą objął – pijany jak trzos –
 Jedna boso garnęła smutek za błękitem –
 Druga kurem jej piała buntowniczych kos...

Dwie mnie Matki-Ojczyzny wyuczyły mowy –
 W warkocz krwisty plecionej jagodami ros –
 Bym się sercem przełamał bólem w dwie połowy –
 By serce rozdwojone płakało – jak głos...⁷

W tym poszukiwaniu własnej genealogii duchowej, własnej tożsamości kulturowej Rumel konfrontuje obrazy nie tylko metaforyzujące pejzaż obu krain: Polski i Ukrainy („bursztyn” – „porohy”), ale również aluzyjnie przywołujące właściwą im tradycję historyczną i literacką („pas złotolity” – „czerep pijany”, „smutek za błękitem” – „kur buntowniczych kos”). Z tego połączenia rodzi się jakaś istota duchowości poety, którego dwie ojczyzny „wyuczyły mowy”, a równocześnie jakieś bolesne, trudne do pogodzenia pęknięcie, które skrywa metafora „warkocza”. „Warkocza” zresztą niejednoznaczne: jednocześnie „krwistego” jak „okrwawiony węzeł” ze znanego utworu Zbigniewa Herberta *Rozważania o problemie narodu* i czule „plecionego jagodami ros”. W sprzeczności tych znaczeń wyraża się cała złożoność związku autora wiersza z obiema duchowymi ojczyznami, cała niejednoznaczność tej relacji, którą wspólnie określają dramatyzm i czułość.

Kilka, może kilkanaście wierszy wyraźnie sytuuje twórczość Rumla w rozległym kontekście „szkoły ukraińskiej”. „Szkoła” ta posiada swoje źródło w dokonaniach poetów romantycznych: Seweryna Goszczyńskiego, Antoniego Malczewskiego, Bohdana Zaleskiego, młodego Juliusza Słowackiego, by wymienić tylko autorów najznacniejszych, i spełnia się w poezji takich XX-wiecznych twórców jak Jarosław Iwaszkiewicz, Andrzej Kuśniewicz czy pisarze bliscy wspomnianej grupie poetyckiej „Wołyń” (Józef Łobodowski, Waław Iwaniuk). W przywołujących Ukrainę – dokładniej: Wołyń – wierszach Rumla powracają podstawowe figury XIX i XX-wiecznej poezji „szkoły ukraińskiej”. Poeta utrwała zatem obrazy – podszyte jakimś szczególnym drzeniem – wołyńskiego pejzażu, tak jak w utworach *Pieśń II*:

O twej krainie słyzałem dumy – i smutne jak dumy pieśni,
 ziemię szeroka wołyńska w jasny rzucona przedwieczny,

⁷ Wszystkie wiersze Zygmunta Rumla cytuję według wydania: *Poezje*, wstęp, wybór i oprac. A. Kamińska, Warszawa 1975.

czy *Step*. Ten ostatni wiersz sugestywnie rejestruje egzotyczny (także leksykalnie) koloryt lokalny ukraińskiego stepu, który „jest w oku, / jak niebo niebieski!”. Ta barwa zdaje się być dominantą obrazów stepu powracających w literaturze polskiej. Pamiętne jest w tej mierze porównanie użyte przez Stefana Żeromskiego w książce *Snobizm i postęp* wobec młodzieńczej twórczości Iwaszkiewicza – określenie jej aury jako przypominającego stepowy krajobraz „błękitu oddalenia”. W wierszach Rumła step bywa niejednokrotnie opisywany w blasku „miesiąca białego” (*Step*), „księżycy ukraińskiego” (*Maskarada*), tak jakby aluzyjnie wobec wczesnej powieści Iwaszkiewicza *Księżyc wschodzi*. Również toponymastyka przypomina o geograficznym usytuowaniu tych wierszy. W szczególności – jak prawie zawsze w poezji nostalgicznie przywołującej świat młodości – powracają nazwy domowych rzek autora („chłodny Bug” w wierszu *Przewodnica*, Dniepr w wierszu *Dumka*).

Z tym pejzażem – co zresztą poeta wskazał w cytowanych utworach – w genetycznym związku pozostaje ukształtowany w nim gatunek, który tak chętnie uprawiali twórcy „szkoły ukraińskiej”. W stylizatorski sposób sięga do niego również Rumel w wierszu zatytułowanym *Dumka*, który wprowadza w skomplikowaną i mroczną historię ziem ukraińskich. Wyraz bliski stylowi ekspresjonistycznemu dramatyzm tej historii zyskuje także w wierszu *Zajazd*:

Zajechali nocą zbrojni przed dwór –
Toporami wyrąbali wrót zwór...
[...]
Rozrąbali wtargnęli – i w głąb...
Wrzask zahuczał... Odzwierza rąb!

Posypały się w drzazgach skry –
Pod toporów ciosem – jak kry...

Posypały się skry od drzazg –
Runął w cień – runął w sień dźwierców trzask!...
[...]
Cień już padł – sieni dwie – komnat trzy!
Krwawy ślad... Jakiś krzyk!... Iskier skry!

Oknem w sad! Ratuj! Mord!... Dalej bór...
Zajechali nocą zbrojni przed dwór...

Ten wiersz – napisany we wrześniu 1939 roku – zdaje się w obrazowym skrócie zamykać całą złożoność i cały tragizm relacji polsko-ukraińskich. Z jednej strony stanowi jakby reminiscencję stosunkowo niedawnej przeszłości, zagłady polskiej kultury na kresach ukraińskich w roku 1918, z drugiej – niejako antycypuje wydarzenia nieodległej przyszłości, które historycy nazwą tragedią wołyńską.

Wołyń odsłania więc w naznaczonej sprzecznościami poezji Rumla dwa różne oblicza, dwa różne wymiary: ten przyrodniczy, pejzażowy, czuły, spod znaku dumek i ten historyczny, tragiczny, mroczny, potwierdzający ciemną legendę kresów. W tym ostatnim sensie „wołyńskie” wiersze poety można zestawić z tomem Kuśniewicza *Słowa o nienawiści* czy – szerzej – wpisać we frenetyczny i katastroficzny nurt utworów należących do „szkoły ukraińskiej”, nurt zainaugurowany przez pisarzy romantycznych i znajdujący swoje dopełnienie w XX-wiecznych powieściach takich choćby autorów jak Leopold Buczkowski (*Czarny potok*) czy Włodzimierz Odojewski (*Zasypie wszystko, zawieje...*). Osobisty los Rumla – zamordowanego na Wołyniu w 1943 roku – miał biograficznie potwierdzić rozpoznanie ówczesnych relacji polsko-ukraińskich jako dramatycznego splotu nieusuwalnych napięć i nieprzewidywalnych konfliktów.

3.

Historyczna perspektywa poezji Rumla jest jednak znacznie szersza. I chociaż tak lub inaczej rozumiana kwestia ukraińska stanowi trwały temat jego wierszy, poezja ta przekracza horyzont lokalny i podejmuje ogólniejszą problematykę polskiej tradycji historycznej oraz źródeł polskiego patriotyzmu. To poszerzenie oznacza przesunięcie topografii wierszy z ukraińskich kresów do Polski centralnej, z Wołynia do Warszawy. Ojczyzna historia bywa traktowana przez poetę jako swoista „maskarada” (w wierszu pod takim tytułem), jako patetyczna, lecz pusta rewia „muzealnych” widm przeszłości, jako dostojna, lecz sztuczna parada „cieni” z „muzeów ojczystych” (*Maskarada*). Ale na tle martwoty pewnych przejawów historii, na tle znieruchomienia skamieniałych „kolumnad” i zastygłych „marmurów” w wierszu *Maskarada* pojawia się postać „poety romantycznego”. Jest to postać-znak pewnego typu tradycji, pewnego sposobu myślenia i odczuwania, ciężącego w zasadniczy i trwały sposób nad polską kulturą.

W kilku wierszach napisanych – co nadaje im szczególną wymowę – w latach wojny Rumel przywołuje heroiczne epizody historii ostatnich dwóch stuleci. We fragmentach niedokończonego poematu *Rok 1863* albo powraca do pewnych wydarzeń tamtego czasu (pogrzeb poległych podczas pamiętnego wystąpienia 1861 roku w Warszawie, który przerodził się w manifestację patriotyczną), albo przypomina legendarnych bohaterów powstania styczniowego (postać jednego z jego przywódców, naczelnika wojennego województwa sandomierskiego i żołnierza spod Małogoszczy – Dionizego Czachowskiego). Poeta zdaje się podzielać intuicje wielu XX-wiecznych pisarzy (takich jak Maria Dąbrowska, Jarosław Iwaszkiewicz czy Tadeusz Konwicki), że nowoczesny fragment polskiej historii rozpoczął się wraz z wybuchem i klęską powstania styczniowego, że „kompleks polski” – by użyć tytułu powieści Konwickiego – najwyraźniej spełnił się gdzieś pomiędzy partyzantką 1863 roku i konspiracją ostatniej wojny.

Dlatego wiersze opowiadające o powstaniu styczniowym znajdują dopełnienie w utworach poświęconych drugiej wojnie. Uzasadnia to skojarzenie – tak bliskie choćby Konwickiemu – wiersz *Werset*, który ujawnia tragiczną powtarzalność polskiego losu historycznego i nieodmienność obowiązku wobec zbiorowości ciężącego nad każdym pokoleniem:

Twój dziad w czerwonym polu
Szkarłatne kwiaty kładł –
Twój ojciec niósł do boju
Dwadzieścia młodych lat...

U września ran koralu
Zastygał śmiercią brat –
Gdy wstyd tve czoło palił
Że on – a nie tyś padł...

Dziś tęsknisz – werset stali
Płomieniem krwawych szmat –
U nowych ran koralu
Jak ojciec nieść i dziad...

Okupacyjne wiersze Rumla bywają zresztą w swojej tematyce różne. Utwór *Drukarnia* stanowi poetycki zapis konspiracyjnych doświadczeń autora, związanych z prowadzeniem w Warszawie podziemnej drukarni. Jego dykcja przypomina w jakiś sposób poetykę rewolucyjnych wierszy Władysława Broniewskiego:

Czarne literki w taśmach mitraliez,
Odbite rzędem na lustra stronic.
Głuche jest tętno tajnej drukarni –
Zmęczonej dłoni palący płomień.
[...]
Czy jutro?... Jutro!... A może dzisiaj
Buchnie nad miasto płomień jak salwa!
Czarne literki piaskiem przysypie...
Nitką czerwoną ziemię ubarwi...

Z kolei odrealnione czy raczej nadrealne *Obrazki jesienne* są frenetycznym opisem okupowanej Warszawy, wizyjnym portretem miasta pozostającego w cieniu grozy i śmierci:

Nad jesiennymi ulicami –
W mroku jesiennym rozwieszono –
Trupy się chwieją – nad trupami
Wiatr z drzew ogarnia liście złote...
[...]
Trupy wiązane powrozami –
Na wietrze chwieją się rzędami...

Wiatr je ogarnia w liście złote –
Ponurym śmierci kołowrotem.

Bo wiersze Rumla – i te powracające do powstania styczniowego, i te traktujące o drugiej wojnie (zarówno na Wołyniu, jak i w Warszawie) – są w istocie wierszami o „kołowrocie śmierci” jako istocie polskiej historii. W tym sensie Anna Kamińska we wstępie do jego *Poezji* oraz – za nią – Jarosław Iwaszkiewicz w felietonowej recenzji tego tomu tak przekonująco zarysowują biograficzną paralelę pomiędzy śmiercią Mieczysława Romanowskiego, poety powstania styczniowego, który w wieku lat 30 poległ w bitwie pod Józefowem i śmiercią Rumla, który zginął w wieku lat 28 na Wołyniu. Albowiem doświadczenie obu poetów stanowi w istocie tę samą figurę polskiego losu historycznego.

4.

Poezja Rumla nie jest jednak wyłącznie – jak mogłyby wskazywać motywy kresowe i historyczne – poezją spod znaku polskiej tradycji romantycznej, wysokiej retoryki i problematyki istnienia zbiorowego. Jest równocześnie poezją liryczną, prywatną, osobistą. Nie ulega wątpliwości, że obszar historii symetrycznie dopełnia w tej twórczości obszar egzystencji.

W tym ostatnim nurcie zmienia się w zasadniczy sposób patronująca jej tradycja. Już nie wzory „szkoły ukraińskiej” czy poezji romantycznej, lecz nowsze – w istocie międzywojenne – inspiracje poetyckie zdają się ją ożywiać i kształtować. Spośród nich szczególnie ważne wydają się dwa wzorce: skamandrycki model poezji (najwyraźniej zupełnie obce było Rumlowi myślenie o literaturze w kategoriach nowatorstwa i awangardyzmu) oraz model katastroficznej poezji lat 30. Tę dawniejszą – zwłaszcza romantyczną – tradycję poeta przywołuje nieraz bezpośrednio, wprost wskazując żywotność jej źródeł. Przywołuje zresztą – jak dowodzi *Urywek poematu* – w sposób dosyć dwuznaczny. Z jednej strony retorycznym pytaniem podkreśla znaczenie i rangę tej tradycji, powodujące niemożność przekroczenia jej granic: „Cóż więc dziś stworzyć można nad to co już było?”. Z drugiej zaś twierdzi, że wobec pewnych zagadnień – szczególnie problematyki osobistej – ta dawniejsza tradycja nie pomaga już w ich formułowaniu i rozwiązywaniu, pozostawia XX-wiecznego poetę w poczuciu osamotnienia i konieczności poszukiwania własnego języka:

Kogo pytać o radę? Gdyby żył Beniowski –
Ów rycerz romantyczny – orator fantazji,
Odwiedziłbym sąsiada, bo z mojejże wioski –
Lecz dziś – tej byłej – śmiesznie żałować okazji.

[...]

A tak własnej żaloby włąką kruchą czarą
Trzeba serce rozdierać – myślom kruszyć wieka –
I słowem niewybrednym – samotniczą gwarą
Czyta to co jest łzami spisane w powiekach.

„Gwara” ta – poetycki idiom Rumla – nie jest jednak w rzeczywistości tak zupełnie „samotnicza”. Nawiązuje bowiem konkretne i uchwytność relacje z idiomami niektórych poetów dwudziestolecia międzywojennego. Konkretne – niejednokrotnie bowiem te zależności zaznaczają się pomiędzy pojedynczymi wierszami. W magicznej *Balladzie o ulicy Słupeckiej* – by ograniczyć się na razie do jednego, ale wyrazistego przykładu – wyraźnie rozbrzmiewają echa *Ulicy Towarowej* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego:

Na ulicy Słupeckiej –
 na ulicy pijanej
 błądzi księżyc jak dziecko
 i tynk łupie na ścianach – –
 [...]
 księżyc spił się jak dziecko
 wziął latarnię za rożen – –

Ale formuła „samotniczej gwary” zdaje się skrywać znacznie głębszy sens. Nie określa wyłącznie sytuacji poety wobec innych autorów, lecz otwiera przestrzeń znaczeń egzystencjalnych, właściwie od razu nazywając dominujący w zapisach jego wierszy typ doświadczeń. Osobistą poezję Rumla kształtują bowiem przede wszystkim doświadczenia samotności i melancholii. Melancholię jako szczególną dominantę liryki poety można oczywiście wiązać z realiami i okolicznościami towarzyszącymi jego biografii. W tym znaczeniu tak wyraźnie obecne w wierszach Rumla przecucie śmierci – przypominające podobne zapisy w poezji Józefa Czechowicza czy późniejszych poetów wojny i okupacji – racjonalizują i tłumaczą uwarunkowania historyczne. Ale melancholiczne doświadczenie samotności i śmierci jest równocześnie jakby niezależne od tych uwarunkowań. Ból istnienia wyraził się bowiem bardzo wcześnie – już w młodzieńczych utworach Rumla, takich jak wyraźnie inspirowany poezją Juliana Tuwima wiersz *Pole*:

Wystarczy mi świerszcz w koniczynie,
 koncertujący pod liściem
 i te badyle nieczyje
 w niebo sterczące kiścią.
 [...]
 A potem – potem gdzieś w rowie
 wargi przytulę do ziemi...
 ...wszystkie swe bóle wypowiem
 ...wrosną zielonym korzeniem.

Liryczno-osobiste utwory poety są właściwie nieustannymi wariacjami na temat „ułudy / co przez wszystko się plecie” (*Zieleń*). Świadomość melancholiczną wypowiada chociażby wiersz *Moja chwila*:

Tylko ten smutek który zna
 moja piosenka – no i ja.

czy sonet *Samotność*:

Czy odkryje kto dno samotności
które w słowa kryjówce dziś mieszczę
poza dnem czy odnajdzie tam jeszcze
gałąź serca – dzikiej winorośli?

[...]

Po cóż prosić więc łzy na litery
po co w noc o bezsenność kołatać
aby ćwiartką białego papieru

tak oddalać się ciągle od świata?
i za dziką przestrzenią samotną
znaleźć pustkę jak ból wielokrotną.

To melancholiczne poczucie samotności, daremności i bolesności istnienia staje się w niektórych wierszach – bliskich w swojej aurze katastroficznej poezji przełomu lat 30. i 40. – intuicją własnej przyszłości, przecuciem własnego losu – losu, który miał się niebawem tragicznie dopełnić. Zapowiada go przywołujący ukraiński krajobraz i utrzymany w retoryce wzniosłości wiersz *Na śmierć poety*:

A kiedy go z wami nie będzie –
Usypcie mu kurhan stepowy –
Aby słyszał, jak burzan pieśń gędzie
I wiatr stepem przewala się płowy...

[...]

Niech tam orły dziobami pieśń skraszą,
A teorban piosenką zakwili...
Bo o wołę on waszą i naszą
Śpiewał – zanim odpoczął w mogile...

Niech tam zmierzchy siniejąc rozgarną
Błękit nieba najczystszy i skromny –
Aby nocą wieczyste już czarną
Patrzył w wszechświat ponad nim ogromny!

Własne przeznaczenie projektuje także wiersz pod dosyć niefortunnym tytułem *Tobie Ewka – a muzom...*:

Może jutra nieznaną godziną
co spowiada pór przyszłych początek –

Może znakiem nad czołem co płynął
może chłodnym dalekim przyłaskiem –

Może mitem szemrzących oddaleń
czy lutnisty pieśniarza przybędą –

Może zniczem co dłonią zapalę
na kolumnach rosnących nade mną –
[...]

Może tylko jedynym westchnieniem
może tylko zostać imieniem – – –

W takich wierszach historia i egzystencja spotykają się w szczególny sposób, ponieważ indywidualny los poety staje się figurą losu zbiorowego. Nie można oddzielić wpisanego w nie przeczcucia śmierci od uwarunkowań i okoliczności historycznych. A równocześnie nie można odmówić tym wierszom sensu najgłębiej prywatnego i testamentarnego.

Być może dodatkowym kluczem do zrozumienia tej głęboko osobistej poezji jest klucz generacyjny. Rumel wydaje się bowiem być poetą pozbawionym wyraźnej przynależności pokoleniowej. Urodził się dokładnie pomiędzy dwiema generacjami: pokoleniem początku wieku, od którego pisarzy był o kilka lat młodszy i pokoleniem Kolumbów, od którego autorów był o kilka lat starszy. Utrwalone w jego wierszach melancholiczne doświadczenie samotności i pustki zyskuje zatem w ten sposób wyjaśnienie generacyjne.

5.

Takie usytuowanie wśród XX-wiecznych pokoleń literackich znalazło wyraz w tych utworach Rumla, które można nazwać wierszami programowymi, wierszami-manifestami. Poeta – przynajmniej w pewnym ogólnym zarysie – formułuje w tych wierszach własny program literacki, własną koncepcję literatury, własne rozumienie jej powinności i zobowiązań. Dzieli w nich poniekąd świadomość obu pokoleń: etyczne nastawienie generacji początku wieku i heroiczne nastawienie generacji Kolumbów. Jest to równocześnie program bliski tradycji romantycznej, program obywatelskiego pojmowania literatury, eksponujący jej funkcje i zadania wobec zbiorowości. Z tej refleksji o moralnych obowiązkach sztuki wyłania się – czy może towarzyszy jej – namysł o charakterze historiozoficznym, namysł nad pojęciem i istotą narodu.

W wierszu *O poetach* Rumel dokonuje zasadniczego i wartościującego rozróżnienia dwóch typów poety – wyróżnia w formie radykalnego przeciwstawienia tych, którzy są oddani własnej sztuce i tych, którzy tę sztukę oddają zbiorowości. W jego rozumieniu pierwsi mogą być co najwyżej rzemieślnikami słowa, choćby nawet doskonałymi, drudzy – stają się duchowymi przewodnikami naszego gatunku:

U nas kilku znam ledwo, którzy wieścić umieli –
Jary Jan Czarnoleski, Konrad, wąty Anhelli,
Promethidion przemądry i swat-družba z Wesela.
Innych z kunsztem rymowym chociaż było wielu –
Kunstzowi przekazali imiona – nie wieści
Która ludy prowadzi – prawa dzieje treści,
I niby łuna wielka – niby gwiazda boża
Nowe łady dobywa pokładami z morza –
Oceanu Ludzkości...

To właśnie tych nielicznych poetów w wierszu *Utopia* Rumel nazywa „prorokami” i „utopistami”.

Projekt etyczny poety rozwijał się bardzo wcześnie. Świadectwem jego kształtowania się jest młodzieńczy (i młodzieńczo żarliwy) utwór *Dziś*. Ten wiersz – zamknięty moralizatorską puentą – pozostaje dokumentalnym opisem realiów cywilizacyjnych, kulturowych i obyczajowych pierwszych dekad XX wieku, ich gwałtownych przemian, a równocześnie stanowi zadziwiająco aktualną refleksję nad zanikiem pierwiastka duchowego, nad rosnącym rozdźwiękiem pomiędzy kulturą masową i postępem technologicznym a stanem moralności:

Już nie w modzie hiszpańska gitara
Ani włoskie, piękne serenady...
Dziś muzyką jest nam dźwięk dolara,
A koncertem zaś hokej Kanady.

Dziś, gdy miłość mamy na ekranie,
A w dancierkach zgrabne for-dancerki...
Gdy zabawką na lwy polowanie
I miast kwiatka słoń u botonierki.

Dziś gdy profesor Piccard zwiedza stratosferę,
I lunetą szukamy mieszkańców na Marsie,
Gdy lekarze w godzinę – uleczą cholere,
Gdy przez megafon uliczny mamy tango Warsa.

Dziś gdy nad oceanem krążą Zeppeliny
I gdy oba bieguny flagami przybrano,
Gdy świat można objechać w przeciągu godziny...
Dziś rachunku sumienia zrobić nie umiano.

Powołani i zobowiązani do nieustannego robienia tego „rachunku” są według Rumla poeci. Być może tak wysokie rozumienie przeznaczenia poezji i powołania poetów wyraziło się w jego ambicjach, by stworzyć poemat. Ambicje te nie zostały urzeczywistnione – ich śladem pozostał *Wstęp* do wiersza *Urywek poematu* oraz fragmenty poematu *Rok 1863*. O takim właśnie poemacie – sięgającym w głąb polskości – traktuje w jakiś sposób bliski *Herostratesowi* Jana Lechonia wiersz *Poema*:

Poema by nam trzeba stworzyć polskie nowe –
Jędrnej gwary społecznej pełne, mocne, zdrowe,
Jare jako pszenica, jako chłopcy żytnie,
W których Polska jak długa, szeroka – zakwitnie.
I wygada, wyśpiewa, wygębuje gwarnie
Niby prawda mielona na ogromnym żarnie,
Niby łany szumiąca ku życiu rozrzutnie –
Ochoczo, tego, prosto – a nie bałamutnie
Na modłę galanterii salonowych styli,
W których słowo się szminką i pudrami pyli.

Jest to zatem marzenie o jakimś nowym, aktualnym, współczesnym *Weselu*. W puencie wiersza zostaje uruchomiona dawna opozycja klasycyzmu i romantyzmu, rozumiana jako przeciwieństwo literatury naznaczonej powierzchowną i kosmopolityczną sztucznością oraz twórczości docierającej do jakiejś istotnej i głębokiej prawdy o polskiej zbiorowości. Albowiem w myśleniu Rumla tematem wymarzonego arcypoematu powinien być naród.

Czym jednak jest dla poety naród? Co oznacza według niego pojęcie narodu? Najpełniejszą wykładnię tego pojęcia stanowi fragment poematu *Rok 1863*. Nie można przy tym zapomnieć, że Rumel kształtuje jego rozumienie w szczególnym momencie dziejowym, w sytuacji zagrożenia podstaw zbiorowego istnienia. Dlatego najpierw w formie frenetycznie wizyjnych i zarazem ukonkretnionych (bo przywołujących szczegóły ukraińskiego pejzażu) obrazów próbuje określić, czym jest – równocześnie formująca i niszcząca naród – historia:

Historio – kolędnico przeznaczenia pieśni –
 Która Naród prowadzisz przez losu wierzeje
 I smagasz jako kaci – złowrogo – złowieśni –
 Strugą wichru – co żywych – kość i popiół wieje.
 Dziś bicz twój smagający nad nami jest z tobą –
 I jak ból naszych kości – cierpieniem nas smaga –
 Ty stając na kurhanach pierś otwierasz grobom
 I sądzisz jako prawda – karząca i naga.
 Uczynków naszych wagę na szale układasz –
 Ja – twoją obojętność poznaję – ty badasz
 [...]
 Dziś wichur twój nad nami przemiatą istnienia
 I mieczem płomienistym niby anioł sięga –
 Ryjąc bytu tworzywo do spodów korzenia –
 Z którego Naród rośnie – Naród żywa księga.
 W jej białe czyste karty – pokoleń łańcucha
 Czynów ludzkich codzienność wmuruje ogniwa –
 I nadzieli im miarę woli – z wolnych ducha
 I formę – którą jeno wolny duch dobywa.

W tej wizyjnie sformułowanej refleksji historiozoficznej zdają się powracać myśli i sformułowania poetów romantycznych, w szczególności Juliusza Słowackiego i Cypriana Kamila Norwida. Dopiero w kontekście takiej wizji historii jako dynamicznego i burzliwego procesu – historii rozpoznanej zarówno w jej wymiarze uniwersalnym, jak i w perspektywie konkretnej chwili dziejowej: drugiej wojny światowej – wyłania się próba określenia pojęcia narodu. Jego fundamentem jest dla poety „trwanie”, nieprzerwanie „doskonalone trwanie”. To właśnie sprzyjanie i chronienie trwałości zbiorowego istnienia na przekór okrutnym wyrokom zmiennej historii Rumel czyni kryterium moralnej oceny czynów współczesności – oceny, jaką z perspektywy czasu podejmie nieznaną przyszłość:

Wieki miną nad nami – przyjdą nowi ludzie
 Na swoją miarę mali – na swoją ogromni –
 I rozorzą mogiły i kość wydrą grudzie
 I albo ślad zamiotą – albo czcią pokłonni
 Odmierzą sławie dumnej w marmurze pomniki –
 Które ludzkość zadziwią. Przyjdą wichry nowe
 Nowych dziejów zarania moce – Kołędniki –
 A w onczas w owym szyku – ten tylko zostanie
 Który mimo koleje – doskonali tr w a n i e.

6.

Poezja Rumla – tych zaledwie kilkanaście wierszy – może zasadnie wydać się głosem z zupełnie innego świata. Bo takim głosem płynącym ze świata coraz bardziej odległego, zamkniętego i skończonego w istocie jest. Właściwie każda z rozpoznanych form i każdy z omówionych motywów jego twórczości objawia się dzisiaj w swoim anachronizmie. XX-wieczne awangardy skutecznie usunęły z poezji bezpośredniość lirycznej ekspresji. Dykcja skamandrytów może być obecnie tylko stylizacją. „Szkola ukraińska” w polskiej poezji jest już zjawiskiem historycznym. Paradygmat romantyczny – tak przynajmniej może się wydawać – przestał w zasadniczy sposób określać kształt polskiej kultury. Figura poety-duchowego przewodnika zbiorowości straciła swoje społeczne znaczenie. Pojęcie narodu budzi niepokój uzasadniony dramatycznymi doświadczeniami minionego stulecia i w swojej dwuznaczności jest współcześnie wystawione na radykalną konfrontację z zupełnie innymi dyskursami. Marzenia o nowym narodowym arcypoemacie nie mogą się spełnić w sytuacji, gdy zbiorowość zwana narodem przeżywa kłopoty z własną tożsamością, gdy tradycyjna tożsamość tej zbiorowości rozprasza się i zaczyna być fundowana na innych zasadach.

W tych wszystkich sensach – formalnych oraz myślowych – poetycki głos Rumla jest rzeczywiście głosem wyrażającym świat zupełnie innych miar, zasad i wartości. Ale przecież jest to głos na swój sposób urzekający. Urzekający poprzez szczególne połączenie dwóch – w istocie biegunowo odmiennych – właściwości: wyciszenia i retoryczności, liryzmu i wzniosłości. Biografia poety – chociaż potwierdzona, by użyć romantycznej antynomii, zarówno przez czyn, jak i słowo, chociaż historycznie udokumentowana aktami patriotyzmu i poetycko zapisana w ułożonych wersach – zdaje się być znikliwą jasną smugą na tle okrutnej historii XX wieku. I ta znikliwość, ta ulotność kształtuje aurę poezji Zygmunta Rumla, która próbuje – niepomna swych ograniczeń – heroicznie sprostać okrucieństwom poprzedniego stulecia, a równocześnie zmierzyć się z egzystencjalnym dramatem istnienia. Formuła obecna w wierszu *Moja chwila*: „te kilka białych błahych słów” charakteryzuje ją trafnie tylko w połowie – składające się na nią „słowa” są bowiem może „blade”, ale na pewno „niebłaha”. Przeciwnie – są nieodmiennie pełne powagi. Oprócz „imienia” pozostało trochę tych zrymowanych słów, pozostał cień poety przemierzającego mroczne ulice okupowanej Warszawy i wędrującego wśród kurhanów nieskończonymi drogami Wołynia.

The Fleeting Presence (on Zygmunt Rumel's Poetry)

Summary

The main protagonist of this paper is Zygmunt Rumel (1915–1943), a forgotten poet of the late interwar period and the time of German occupation. The paper is an attempt to read his modest in volume poetry; the reading is based on his biography, due to the fact that the form of this verse is determined mostly by his biographic experiences. Its genesis is shaped by Rumel's connection to the Borderlands (youth spent in Wołyń, the conspirational activity during the WWII). In this perspective, Rumel's poetry seems to be a continuation of the Romantic Ukrainian school and becomes a part of the twentieth century Borderlands literature in its Wołyń strain.