

Weronika Girys-Czagowiec

Akademia Sztuk Pięknych w Warszawie /
Academy of Fine Arts in Warsaw

 <https://orcid.org/0000-0001-7990-1124>

Obraz wojny w twórczości Stanisława Rembeka

Summary

Images of War in the Works of Stanisław Rembek

Stanisław Rembek was both a historian who dealt with the past in a scientific context and a writer who created literary works based on historical events – those from the distant past and those of which the author was an eyewitness and participant. This article aims to present how in his works the writer portrayed war, showing the horror of soldiers' experiences. In his novels he created images of everyday life in the trenches, struggles with hunger, oppressive cold, fear, and fighting to endurance limit. He noticed how the soldiers' enthusiasm and willingness to fight under the influence of the protracted war gradually turned into fatigue, indifference and bitterness. Death was an inseparable element of the brutal descriptions of war reality present in Rembek's works. However, it was not lofty or pathetic – the writer showed it in a naturalistic way, not avoiding drastic descriptions of the landscape after the battle. His characters felt a disharmony between the images of their heroic death and the images they witnessed every day. In his pictures of war, which were a testimony to his own experiences during the Polish-Bolshevik war (recorded in his war diary), Rembek referred to Stefan Żeromski's naturalistic technique of depiction, Sienkiewicz's tradition, expressionism, and Ernst Jünger's concepts. He was accused of showing the "dirty realism of war", which for some critics was a flaw in his work, while for others, it had a great value. However, he said: "My war is the one that it is in reality".

Keywords: Stanisław Rembek, war, artistic traditions, naturalism, expressionism



Streszczenie

Stanisław Rembek był zarówno historykiem, zajmującym się materią przeszłości w kontekście naukowym, jak i pisarzem, tworzącym utwory literackie, których tworzywo stanowiły wydarzenia historyczne – te z odległej nieraz przeszłości i te, których autor był naocznym świadkiem i uczestnikiem. Celem niniejszego tekstu jest przedstawienie sposobu, w jaki w swojej twórczości pisarz ukazywał wojnę, pokazując grozę żołnierskich doświadczeń. W swoich utworach kreślił on obrazy okopowej codzienności, zmagań z głodem, uciążliwym zimmem, strachem, walki do kresu wytrzymałości. Zauważał, jak zapał żołnierzy i chęć do walki pod wpływem przedłużającej się wojny stopniowo przeradzały się w zmęczenie, zubożenie i gorz. Nieodłączny element brutalnych opisów wojennej rzeczywistości, obecnych w utworach Rembeka, stanowiła śmierć. Nie była ona jednak wzniosła i patetyczna – pisarz ukazywał ją w sposób naturalistyczny, nie unikając drastycznych opisów krajobrazu po bitwie. Jego bohaterowie odczuwali dysonans pomiędzy własnymi wyobrażeniami o swojej bohaterskiej śmierci a obrazami, których na co dzień byli świadkami. W obrazach wojny, będących świadectwem własnych doświadczeń z okresu wojny polsko-bolszewickiej (utrwalonych w dzienniku wojennym), Rembek nawiązywał do naturalistycznej techniki obrazowania Stefana Żeromskiego, a także do tradycji Sienkiewiczowskiej, ekspresjonizmu oraz koncepcji Ernsta Jünger. Spotykał się z zarzutem, iż pokazuje „brudny realizm wojny”, co dla niektórych krytyków stanowiło wadę jego twórczości, dla innych zaś wielką jej wartość. Sam natomiast mówił: „Moja wojna jest taka, jaka jest rzeczywiście”.

Słowa kluczowe: Stanisław Rembek, wojna, tradycje artystyczne, naturalizm, ekspresjonizm

Celem artykułu jest przedstawienie obrazu wojny w twórczości Stanisława Rembeka¹, poświęconej tematyce wojny polsko-bolszewickiej oraz drugiej wojny światowej. Jako historyk Rembek zajmował się materią przeszłości

¹ Stanisław Rembek (1901–1985) – urodził się w Łodzi, dzieciństwo spędził w Łasku, następnie rodzina przeprowadziła się do Piotrkowa Trybunalskiego, gdzie kontynuował naukę. Należał do harcerstwa i współredagował szkolne pismo „Razem”. W 1918 r. zgłosił się do Polskiej Organizacji Wojskowej, a w 1919 r. jako ochotnik wstąpił do wojska i walczył na froncie polsko-bolszewickim w 1. baterii 10. Kaniowskiego Pułku Artylerii Polowej. W 1921 r. pisarz podjął studia historyczne na Uniwersytecie Warszawskim, był również słuchaczem Wydziału Publicystyczno-Dziennikarskiego. Pracował m.in. jako nauczyciel, był także opiekunem drużyny harcerskiej. W 1935 r. Rembek ożenił się z Marią Dalewską *primo voto* Dehnelową. Podczas II wojny światowej uczestniczył w działalności konspiracyjnej oraz w tajnym nauczaniu, pisał artykuły do pism podziemnych. Sytuacja rodziny po wojnie była bardzo trudna, Rembek stał się bowiem praktycznie nieobecny w życiu literackim, mimo iż przed wojną był doceniany. Przez lata nie miał możliwości publikowania

w kontekście naukowym, jako pisarz – nawiązywał do wydarzeń historycznych, które stawały się tworzywem jego utworów literackich. Inspiracją dla przywołanych tu tekstów były zdarzenia, których autor był uczestnikiem i naocznym świadkiem. Jako pisarz i żołnierz Rembek ukazuje wojnę w sposób realistyczny, pozbawiony patosu, oddając warunki życia w nieustannym poczuciu zagrożenia śmiercią.

Rembek mówił, że ukazuje wojnę taką, jaką ją widział. Podobnie jak w dzienniku frontowym, będącym częścią tomu *Dzienniki. Rok 1920 i okolice*, czy w powieściach *Nagan* oraz *W polu*, pokazuje okopową codzienność, zmagania z głodem, uciążliwym zimnem, strachem, który żołnierze próbują nieraz pokryć drwiną, ze zmęczeniem, zniechęceniem i nudą. Pokazuje ludzi innych niż ci, których wcześniej dziewczęta spotykały w Alejach Ujazdowskich w Warszawie: brudnych, wечно wygłodzonych, mniejszych, marniejszych, szerniałych, ze słabszym temperamentem, bardziej złych, zgorzkniałych², walczących do kresu wytrzymałości, fioletowych ze zmęczenia, o oczach trawionych gorączką i „czarnych, szorstkich jak żużle wargach”³. Jak zauważa Hanna Gosk:

[...] pisarz ukazuje codzienność wojny (a więc czegoś niezwykłego, jeśli zestawiać je z pokojową powszednością). Mówi o fasowaniu jedzenia, o perypetiach polowych kuchni z dotarciem do oddalonych jednostek, o spoconych, brudnych ciałach walczących mężczyzn, odparzonych stopach i poślądkach, załamaniach nerwowych młodych dowódców drużyn, animozjach i przyjaźniach wśród żołnierzy oraz oficerów, a więc o wszystkim, co przez kilka lat niekończącej się wojny zdążyło uformować się na kształt codzienności. Tyle, że to ekstraordinaryjna codzienność, której elementem składowym jest bezustanne zagrożenie własną śmiercią, oglądanie śmierci innych i jej zadawanie, a więc powszedniość widoku ludzi zamienianych w często trudne do zidentyfikowania ochłapy mięsa oraz powszedniość zachowań ludzkich niemieszczących się w ramach tego, co przed wojną uznawano za normalne⁴.

swoich utworów. Jego powieści o wojnie polsko-bolszewickiej zostały wycofane z bibliotek jako „antyradzieckie”, a Rembek nie miał szans na ich wznowienie. Pisarz zmarł w Warszawie, pochowany został na Cmentarzu Powązkowskim w Warszawie. Jest autorem książek: *Nagan*, *W polu*, *Wyrok na Franciszka Kłosa*, *Ballada o wzgardliwym wisielcu* oraz *dwie gawędy styczniowe*, *Przemoc i szabla*, *Cygaro Churchilla*, *Dzienniki. Rok 1920 i okolice*, *Dziennik okupacyjny*. Wiele utworów Rembeka pozostało w rękopisach i maszynopisach. Obecnie Państwowy Instytut Wydawniczy publikuje dziewięciotomową edycję *Dzieł zebranych* pisarza pod redakcją prof. Macieja Urbanowskiego.

² S. Rembek, *Nagan*, Warszawa 2007, s. 56.

³ Idem, *W polu*, Warszawa 1993, s. 31.

⁴ H. Gosk, *Estetyczny wymiar etyki w literackich obrazach Wielkiej Wojny (Jaroslav Hašek, Erich M. Remarque, Stanisław Rembek)*, [w:] *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz*

Rembek ukazuje żołnierską codzienność w następujący sposób:

Od czasu przełamania przez wojska sowieckie linii Wilii, armie północne ogarnęło zniechęcenie i zupełna niewiara w możliwość zatrzymania najazdu. Żołnierze wlekli się śmiertelnie pomęczeni w żarze lipcowego słońca, wiecznie oddychając tym samym kurzem, zatykającym gorącym osadem nosy, zawałającym spragnione gardła. Było im już wszystko jedno. [...] tyraliery brnęły pokrwawionymi bosymi nogami przez krzaki i ścierniska i okopywały się na wzgórkach, zasypiając w nie ukończonych dołach [...] aby znowu rozpocząć nieskończony marsz w brunatnych oparach pyłu, w piekielnym zaduchu rozprężonej skóry, rozkładających się trupów końskich i ludzkich oraz gnijących ran u poodparzanych koni. Było im wszystko jedno⁵.

Na wszystkich twarzach widać było zmęczenie, spowodowane wojennymi trudami. Kurz powrastał im w pory spalonej od słońca skóry i osiadł siwym nalotem na krótko ostrzyżonych głowach, brwiach, wąsach oraz dawno nie golonych policzkach. Malinowe od słońca nosy oblażyły z naskórka, który łuszczył się przezroczystymi, białymi płatkami. Wargi były czarne i pozpsychane na róg. Ubrania, stwardniałe od deszczów i smarów armatnich, były tak nabite pyłem, że nie różniły się zupełnie barwą od ziemi⁶.

Przesuwały się przed nim korowody niedobitków niby ostatnie fale kończącej się nawałnicy. Wlekli się ranni z krwawymi bandażami na głowach, o nagich piersiach i ramionach. Wielu kulało, podpierając się kijami lub karabinami. Niektórych prowadzili lub nieśli towarzysze. Wszyscy mieli wyraz cierpienia w nabrzmiałych wargach i w oczach zasnutych do połowy powiekami⁷.

Nieodłącznym elementem brutalnych opisów wojennej rzeczywistości, obecnych w utworach Rembeka, jest śmierć. Jego bohaterowie odczuwają dysonans pomiędzy własnymi wyobrażeniami o swojej bohaterskiej śmierci a obrazami, których na co dzień są świadkami. Zdzisław Kraśnicki, bohater opowiadania *Z gniazda*, wyobraża sobie, że jego pożegnanie ze światem powinno nastąpić w szczególnych okolicznościach, wśród sławy i chwalebnych czynów. Kreuje w myślach ów moment jako scenę przypominającą chwilę bohaterskiej śmierci księcia Józefa Poniatowskiego czy też bohaterów literatury tyrtęjskiej – generała Józefa Sowińskiego bądź załogi reduity Orдона. Kiedy jednak zostaje ranny, czuje, że umiera jak żołnierz zastrzelony niemal przypadkowo podczas ucieczki, i odczuwa przerażenie na myśl,

prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne, red. eadem, Warszawa 2005, s. 85.

⁵ S. Rembek, *Serce kaprala*, [w:] *Cygaro Churchilla*, Warszawa 2004, s. 49.

⁶ Idem, *Porucznik*, [w:] *ibidem*, s. 83.

⁷ Idem, *W polu...*, s. 170.

że dostanie się w ręce bolszewików, którzy „dobiją go jak konia ze złamaną nogą”⁸. To sprawia, że z płaczem, modląc się, próbuje przedostać się do swoich towarzyszy. Porucznik Konrad Pomianowski, bohater *Nagana*, rozważając sens walki i cierpienia, zastanawiając się nad przyszłym losem swoich żołnierzy, wyraża nadzieję, że kiedyś być może rodacy wspomną o nich z żalem i otoczą ich czcią należną bohaterom⁹. Przywołuje w myślach słowa z *Anhellego* – cytat z dzieła Juliusza Słowackiego ma tu nieco zmienioną postać: „Lecz wy będziecie w grobach i całuny na was będą spróchniałe... Zapłacze nad wami pieśń i ubierze was w umarłych dumną powagę... będziecie piękni!” (w oryginale: „Lecz wy będziecie w grobach, i całuny będą na was spróchniałe; wszakże wasze groby będą święte, a nawet Bóg od ciał waszych odwróci robaki, i ubierze was w umarłych dumną powagę... będziecie piękni” – *Anhelli*, rozdz. II)¹⁰. Mimo nadziei na szacunek przyszłych pokoleń nie widzi teraz obrazów heroicznych i wzniosłych, promieniejących rycerską sławą: „Ale teraz cóż w was jest pięknego? Zamiast zbroi rycerskich macie na sobie łachmany skradzione trupom waszych towarzyszy; wasze oczy błyszczą nie ogniem zapалу, tylko gorączką głodu i podłą żądzą życia”¹¹.

Śmierć żołnierzy na froncie nie jest wzniosła i patetyczna – podobnie jak w dzienniku frontowym Rembek ukazuje ją w sposób naturalistyczny, nie unikając drastycznych opisów krajobrazu po bitwie:

Na pierwszym planie leżał żołnierz, którego Pomianowski popchnął naprzód, z roztrzaskaną czaszką, z której mózg wypłynął. Poruszał jeszcze rękami i nogami konwulsyjnie, jak zdeptany pająk. Dalej, na skarpie, leżało czterech innych poszarpanych, zakrwawionych i na wpół zaspanych grudą i śniegiem żołnierzy. [...] Masy zmoczonych czerwienią bandaży i szarpki czyniły z przyczółka jakieś krwawe śmietnisko¹².

[...] w wielu miejscach przed okopami występowały tu całe wagony drutów kolczastych. Na tych drutach załamywały się niejednokrotnie natarcia bolszewickie.

⁸ Idem, *Nagan...*, s. 129.

⁹ Niepewność co do tego, czy ci, którzy oddali swoje życie za ojczyznę, przetrwają w pamięci potomnych, czy przejdą do legendy, czy też ich ofiara pójdzie w zapomnienie, wyraził K.K. Baczyński w wierszu *Pokolenie* (1943): „I tak staniemy na wozach, czołgach,/ na samolotach, na rumowisku,/ gdzie po nas wąż się ciszy przeczolga,/ gdzie zimny potop omyje nas,/ nie wiedząc: stoi czy płynie czas./ Jak obce miasta z głębin kopane,/ popielejące ludzkie pokłady/ na wznak leżące, stojące wzwyż,/ nie wiedząc, czy my karty Iliady/ rzeźbione ogniem w błyszczącym złocie,/ czy nam postawią, z litości chociaż,/ nad grobem krzyż” – K.K. Baczyński, *Poezje*, Lublin 1998, s. 264 (wiersz *Pokolenie*).

¹⁰ J. Słowacki, *Anhelli*, Warszawa 1987, s. 31.

¹¹ S. Rembek, *Nagan...*, s. 177.

¹² *Ibidem*, s. 149–150.

Świadczyły o tym ugrzęzłe w nich, niby muchy w pajęczynie, białe od kurzu i spuchnięte jak niekształtne balony – trupy. [...] I oto te trupy zemściły się za swoją poniewierkę... Zaczęły śmierdzieć. Nie można sobie wyobrazić nic potworniejszego. Był to smród najstraszliwszy, jaki może istnieć w przyrodzie. Świdrował w nosach, lechtał żołądki, wyrывał wnętrzności... [...] zaduch szedł dalej i szerzej, nieunikniony, silny i zwycięski jak sama śmierć¹³.

Podobne obrazy pojawiają się we fragmencie nieopublikowanego maszynopisu *Adama Haniewicza*. Rembek pokazuje tu, jak zapal żołnierzy i chęć do walki pod wpływem przedłużającej się wojny powoli przeradzają się w zmęczenie, zubożenie i gorzyc. Opis stopniowo wyniszczanej baterii oraz obrazy śmierci przypominają te przedstawione przez pisarza w wydanych utworach dotyczących wojny w 1920 r.:

[...] na postojach ludzie kładli się nawznak [pisownia oryginalna – przyp. W.G.], zmartwiali, zgasłemi, a bezbrzeżnej tęsknoty pełnemi oczyma patrząc w niebo; konie szkielety stały ponuro z obwisłemi dolnemi wargami lub też z niewysłowioną rozpaczą w nieskończoność kiwały głowami. Coraz też więcej ich ubywało, znacząc drogi swemi zeszywniałemi trupami. A i ludzi ubywało stale, zmarłych w ambulansach albo zostawionych wprost w polu w niedbale usypanych mogiłkach. Pozostali chudli, czernieli, gorzknieli, chociaż nikt się nie skarżył [...]. Nie tylko zresztą żywa część baterji [pisownia oryginalna – przyp. W.G.] niszczała: wozy rozpadały się, dyszle pękały, koła u armat rozsychały się i pomimo ciągłego zbijania rozsypywały, kompresory działały coraz niepewniej, a w końcu jedno działo pękło, bluzgając wokół żywą krwią obsługi¹⁴.

To, co nieprzychylni Rembekowi krytycy postrzegali jako wadę, czyli „brudny realizm wojny”¹⁵, dla przyjaznych mu recenzentów stanowiło o wielkiej wartości jego utworów: „pisarz ukazał codzienny żołnierski znój, poobcierane do krwi nogi, niewyspanie, głód i wszy. I bezlitosną, krwawą walkę o Polskę. Bohaterowie to nie romantyczni zbawcy ojczyzny, malowani ułani spod okienka – pełno w nich złości, małostkowości, strachu przed śmiercią, ale i ślepej, upartej woli zwycięstwa”¹⁶. Podobną myśl na temat powieści Rembeka o wojnie 1920 r. wyraża Krzysztof Masłoń w tekście *Babel po polsku*:

¹³ Idem, *W polu...*, s. 65.

¹⁴ Idem, *Adam Haniewicz* (mps, jedna z wersji planowanej i nieopublikowanej powieści *Szlak zapomniany*).

¹⁵ Idem, *Dzienniki. Rok 1920 i okolice*, Warszawa 1997, s. 235 – List do redakcji „Tygodnika Powszechnego” z 19 VI 1955 r.

¹⁶ *Cit. per*: G. Moskalska, *Stanisław Rembek (1901–1985)*, „Miesięcznik Prowincjonalny” 2008, nr 1, s. 32.

Stanisław Rembek pokazywał wojnę taką, jaką była naprawdę. Krwawą, okrutną, niszczącą zarówno zwycięzców, jak i pokonanych. Był Rembek niezrównanym batalistą, godnym spadkobiercą sienkiewiczowskiej tradycji, a o wojnie pisał tak jak jego wielki kolega po piórze, odziany we wrogi mundur – Izaak Babel: bez złudzeń¹⁷.

Tu należy wskazać, że proza Rembeka, choć bliższa obrazowaniu w duchu naturalizmu Żeromskiego, wykazuje pewne pokrewieństwo również z tradycją Sienkiewiczowską, wobec której, jak pisze Mirosław Lalak, jednak się dystansuje. Związki *Nagana* i *W polu* z tradycjami artystycznymi – wizją wojny według Sienkiewicza, naturalistycznymi obrazami obecnymi w prozie Żeromskiego oraz ekspresjonizmem – a także odniesienia do koncepcji Jüngera, omawia szczegółowo Lalak w książce *Między historią a biografią*¹⁸. Przedstawioną przez Rembeka wizję wojny Lalak określa także jako ujęcie w postaci dokumentarnego odheroizowania¹⁹. Jak zauważa badacz, w czasie gdy Rembek rozpoczął pracę nad opisywaniem swych wojennych doświadczeń, proza polska miała do dyspozycji trzy znaczące konwencje ich opisywania – Sienkiewiczowską wizję wojny, jej wizję w twórczości Żeromskiego oraz ujęcie ekspresjonistyczne²⁰. Lalak wskazuje, iż na Sienkiewiczowski obraz wojny składały się przede wszystkim kreślone z rozmachem i dbałością o detale sceny batalistyczne, nawiązujące do malarstwa Matejki oraz tradycji epeicznej²¹:

W opisach bitew pozycję centralną zajmuje postać wodza, która jest zawsze uwznioślona. [...] Sienkiewiczowskie triumfy są wprawdzie efektem zbiorowego wysiłku, którego organizatorem jest wybitna osobowość i któremu patronuje wielka idea, ale równocześnie (a może nawet przede wszystkim) są dziełem poszczególnych rycerzy. [...] Dodać jeszcze trzeba, że opisy bitew są przeplatane seriami pojedynków, gonitw, zasadzek, brawurowych ucieczek, podczas których powieściowe postaci mogą się wykazać fizyczną sprawnością i duchową siłą. Te motywy wędrówek i przygody

¹⁷ K. Masłoń, *Babel po polsku*, <https://www.historia.uwazamrze.pl/artukul/972335/babel-po-polsku> (dostęp: 19 IV 2018). *W polu* Rembeka i *Armię konną* Babla zestawia Andrzej Stasiuk, pisząc: „obaj po mistrzowsku uprawiają epikę rozpadu, w której ludzkie ciała, przedmioty i strategie bezpowrotnie pochłania ziemia” – A. Stasiuk, *Tekturowy samolot*, Wołowiec 2000, s. 43.

¹⁸ M. Lalak, *Między historią a biografią. O prozie Stanisława Rembeka*, Szczecin 1991, s. 53–60.

¹⁹ Badacz wyróżnia cztery, często współlistniejące ze sobą, stylistyczno-narracyjne konwencje opisu wojennego świata: patetyczno-heroiczną, przygodową, biologiczno-metafizyczną i dokumentarnego odheroizowania – M. Lalak, *Niepokojąca reszta. Szkice krytyczne*, Szczecin 2004, s. 16.

²⁰ M. Lalak, *Między historią a...*, s. 53.

²¹ *Vide*: „Trylogia” Henryka Sienkiewicza. *Studia, szkice, polemiki*, oprac. T. Jodełka, Warszawa 1962; L. Ludorowski, *O postawie epickiej w Trylogii Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1970.

dynamizują fabułę. Całościowemu ujęciu wojny nadają jednak specyficzny kolor, wyakcentowując w nim romantyczną stronę wojennych poczynań, tworząc z wojny przygodę, sprawdzian siły, manifestację niezachwianej woli zwycięstwa²².

Żeromski natomiast, wykorzystując technikę naturalistyczną, pokazał w swojej twórczości, że:

[...] na prawdziwe oblicze wojny składają się nie tylko akty bohaterskich czynów zbrojnych, ale i zwykła rzeź, w której dochodzą do głosu zwierzęce instynkty. [...] wojna Żeromskiego to nie tylko ofiarność, męstwo i hart ducha tych, którzy w niej biorą udział, ale również ich głód, ból, ośpienie – degradacja do poziomu instynktownych zachowań. To także cierpienie ludności cywilnej zaplątanej w wir militarnych działań²³.

Odnosząc się do ekspresjonistycznego sposobu ukazywania wojny, badacz podkreśla, iż akcentuje on moralny wymiar tego zjawiska, „co prowadzi do jego autonomizacji, do personifikacji oraz demonizacji wojny, do ujmowania jej w kategoriach apokaliptycznej katastrofy zainicjowanej przez ciemne siły. [...] Ekspresjonistyczna wojna”, to – jak konstatuje M. Janion – „wojna jako rzeźnia”²⁴.

Do Jüngerowskiej wizji wojny odnosi się również Maciej Urbanowski, analizując *W polu* Rembeka pod kątem związków obrazu wojny nakreślonego przez pisarza z utworem *W stalowych burzach* Jüngera. Badacz zwraca uwagę na podobieństwa, które łączą biografie i poglądy Rembeka oraz Jüngera, podkreśla również ambiwalentny stosunek obu autorów do wojny, budzącej zarówno rozkosz, jak i grozę. Nawiązując do artykułu Kołaczkowskiego²⁵, wskazuje, iż dla obu pisarzy wojna jest mistrzynią – „pozwała pozbyć się bagażu przedwojennych złudzeń i przyspiesza ideowe dojrzewanie bohaterów tej prozy”²⁶. Urbanowski omawia także obecność w obrazowaniu wojny metaforyki zwierzęcej²⁷ i marynistycznej, zestawiającej walkę na froncie z zachowaniem marynarzy na sztormowym morzu i z burzą morską²⁸.

²² M. Lalak, *Między historią a...*, s. 54.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, s. 55.

²⁵ S. Kołaczkowski, *Wojna jako mistrzyni*, „Prosto z mostu” 1939, nr 26, s. 2–3; nr 27, s. 4–5.

²⁶ M. Urbanowski, *Wojna jako mistrzyni? Ernst Jünger i Stanisław Rembek*, [w:] *Ernst Jünger (1895–1998): bojownik, robotnik, anarcha*, red. W. Chołostiakow, J. Michalczenia, Olsztyn 2013, s. 63.

²⁷ *Vide*: M. Lalak, *Między historią a...*, s. 58.

²⁸ M. Urbanowski, *op. cit.*, s. 78–84. Badacz zwraca uwagę na fakt, iż stosowanie takiej metaforyki było różnie interpretowane: w przypadku twórczości Rembeka akcentowano, że ukazane przez niego bestiarium służy przedstawieniu spustoszenia i zdziczenia ludzi na froncie,

Wskazuje również na służące uwzniosleniu postaci odwołania do mitów greckich²⁹, nieliczne heroizujące, wręcz sakralizujące opisy bohaterów, poetyckie opisy wojennych pejzaży (tu należy zauważyć, że brak jest ich w dzienniku frontowym Rembeka), dla których kontrapunkt stanowią przywoływane powyżej naturalistyczne wizje krajobrazu po bitwie.

[...] zobaczył, że na bolszewickiej stronie niebo zaczęło się rumienić coraz bardziej, a na jego tle pośród mieniającej się aureoli szrapnelowych skierek świeciła nieruchomo, nieulekła w swej przezroczystej białości gwiazda. Niby rozwarte jasne oko rozbudzonego dziewczęcia, które nie może otrząsnąć się z resztek ciepłego snu i czarownych marzeń sennych, patrzyła na zasnuty nocą i mgłami kraj, na szkarłatny wieniec pożarów, na kłębiącą się nawałnicę bitwy i szaleństwo mordujących się w niej ludzi... Wschodziła Jutrzenka³⁰.

Kraśnicki [...] chciwie chłonał oczyma i ustami srebrzystą otchłań nocy lipcowej. Przed armatami widniała popielata płaszczyzna chłopskiej łączki, upstrzonej iskierkami odbijających blask nieba kamyków. Przed nią jeszcze sterczała tyraliera szeroko rozrosłych sosen niby gęste pikiety konnych olbrzymów-rycerzy. Na lewo, o jakie sto kroków, rzekłbyś długi wał forteczny, stał nieruchomy w ufnym spokoju własnej potęgi las³¹.

Sam Rembek w przywołanym powyżej liście do redakcji „Tygodnika Powszechnego” pisze, iż „brudny realizm wojny” bynajmniej go nie rozczarował, natomiast urzekła go jej żelazna konsekwencja, stała gotowość poświęcenia własnego życia dla „swoich”, a przede wszystkim całkowity brak miejsca na jakąkolwiek błagę. Dodaje też: „Tyczy się to przynajmniej pierwszej linii. [...] Cały «brudny realizm» widziałem zawsze w działalności dyplomacji, administracji [...]»³².

a także automatyzacji i depersonalizacji człowieka podczas wojny, o czym pisze Pluta – *vide*: J.J. Pluta, *Obraz wojny w międzywojennej prozie Rembeka (na podstawie powieści „Nagan” i „W polu”)*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej. Prace Historyczno-Literackie VII” 1978, s. 170. Lalak jest zdania, że owa metaforyka zastosowana przez Rembeka podkreśla zredukowanie człowieka wojny do poziomu instynktów, odruchów, zachowań pierwotnych, a także ukazuje go jako istotę poddaną działaniu przypadku, chaosu, sił niezależnych od ludzkich wpływów – *vide*: M. Lalak, *Między historią a...*, s. 30, 58.

²⁹ Jak pisze badacz, obecne jest tu archaiczne, mityczne widzenie wojny, podkreślane sformułowaniami „homerycki przegląd”, „zagniewany Achilles” (o jednym z bohaterów), „rozpaczliwa konwulsja oślepionego cyklopa” (o działaniach baterii). *Vide*: M. Urbanowski, *op. cit.*, s. 81.

³⁰ S. Rembek, *W polu...*, s. 85.

³¹ Idem, *Przeczcucie*, [w:] *Cygaro...*, s. 39.

³² Idem, *Dzienniki. Rok 1920...*, s. 235.

Do omawianej twórczości Rembeka i jego zdania wyrażonego w cytowanym liście można odnieść słowa Jerzego Jarzębskiego, który analizując *Słowo o bitwie* Janusza Poraya-Biernackiego (ps. Janusz Jasińczyk), pisze, iż dla tego autora bitwa stanowi moment prawdy, który na chwilę odsłania rzeczywiste, niesfałszowane „układami” i wojskową hierarchią szarż „potencje drzemiące w ludziach i zorganizowanych mikrospołecznościach, którymi są plutony czy kompanie”³³. Jak zauważa badacz, Jasińczyka interesują nie tyle założenia taktyczne czy sztuka dowodzenia, ile sami bohaterowie kampanii, stanowiący osobowości tak, a nie inaczej ukształtowane przez życie i połączone ze sobą rozmaitymi więzami: przyjaźni, oddania, podziwu, niechęci, pogardy, nienawiści, poczucia winy. Jarzębski dodaje: „Pod ciśnieniem bitewnych zmagañ ujawnia się na krótko rzeczywista wartość poszczególnych jednostek, ich przydatność dla wspólnoty w sytuacjach ekstremalnych. Ta właściwa hierarchia zasług niebawem ulegnie na powrót sfałszowaniu: w efekcie order i awanse otrzymują nie ci, którzy naprawdę na nie zasłużyli, ale ci, którzy lepiej poruszają się w świecie «układów»”³⁴. Podobnie pisze Rembek – na pierwszej linii, w ogniu walki nie ma miejsca na błagę czy „układy”, tu człowiek staje twarzą w twarz z wrogiem, konfrontuje się z własną naturą i wychodzi z tego starcia zwycięsko lub przegrywa, pokonuje swój strach bądź mu ulega.

Bibliografia (Bibliography)

Źródła drukowane

- Baczyński K.K., *Poezje*, Lublin 1998.
 Rembek S., *Adam Haniewicz*, mps.
 Rembek S., *Cygaro Churchilla*, Warszawa 2004.
 Rembek S., *Dzienniki. Rok 1920 i okolice*, Warszawa 1997.
 Rembek S., *Nagan*, Warszawa 2007.
 Rembek S., *W polu*, Warszawa 1993.
 Słowacki J., *Anbelli*, Warszawa 1987.
 Stasiuk A., *Tekturowy samolot*, Wołowiec 2000.

³³ J. Jarzębski, *Spółczesność na polu bitwy*, „Teksty Drugie” 1991, nr 1/2, s. 166.

³⁴ *Ibidem*, s. 176.

Opracowania

- Gosk H., *Estetyczny wymiar etyki w literackich obrazach Wielkiej Wojny (Jarosław Hašek, Erich M. Remarque, Stanisław Rembek)*, [w:] *Zamiast końca historii. Rozumienie oraz prezentacja procesu historycznego w polskiej prozie XX i XXI wieku podejmującej tematy współczesne*, red. H. Gosk, Warszawa 2005, s. 72–88.
- Jarzębski J., *Spółczesność na polu bitwy*, „Teksty Drugie” 1991, nr 1/2, s. 162–168.
- Kołaczkowski S., *Wojna jako mistrzyni*, „Prosto z mostu” 1939, nr 26, s. 2–3.
- Kołaczkowski S., *Wojna jako mistrzyni*, „Prosto z mostu” 1939, nr 27, s. 4–5.
- Lalak M., *Między historią a biografią. O prozie Stanisława Rembeka*, Szczecin 1991.
- Lalak M., *Niepokojuca reszta. Szkice krytyczne*, Szczecin 2004.
- Ludorowski L., *O postawie epickiej w Trylogii Henryka Sienkiewicza*, Warszawa 1970.
- Moskalska G., *Stanisław Rembek (1901–1985)*, „Miesięcznik Prowincjonalny” 2008, nr 1, s. 31–36.
- Pluta J.J., *Obraz wojny w międzywojennej prozie Rembeka (na podstawie powieści „Nagan” i „W polu”)*, „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny Wyższej Szkoły Pedagogicznej. Prace Historyczno-Literackie VII” 1978, s. 159–178.
- „Trylogia” Henryka Sienkiewicza. *Studia, szkice, polemiki*, oprac. T. Jodełka, Warszawa 1962.
- Urbanowski M., *Wojna jako mistrzyni? Ernst Jünger i Stanisław Rembek*, [w:] *Ernst Jünger (1895–1998): bojownik, robotnik, anarcha*, red. W. Chołostiakow, J. Michalczenia, Olsztyn 2013, s. 63–87.

Netografia

- Masłoń K., *Babel po polsku*, <https://www.historia.uwazamrze.pl/artukul/972335/babel-po-polsku> (dostęp: 19 IV 2018).

Notka o autorce

Dr Weronika Girys-Czagowiec – pracownik Wydziału Architektury Wnętrz Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie.

Zainteresowania naukowe: literatura historyczna, podejmująca problematykę praw rządzących historią oraz roli jednostki w procesie historycznym, wybory człowieka w utworach literackich w obliczu wyzwań historii i sytuacji granicznych.



weronika.girys@gmail.com