

BARTŁOMIEJ BIELAS Uniwersytet Śląski, Katowice

STANISŁAW REMBEK WOBEC IMAGINARIUM WOJENNEGO (NA PRZYKŁADZIE POWIEŚCI „NAGAN” I „W POLU”)

Proza Stanisława Rembeka przez lata nie była należycie doceniana¹. Sytuacja autora skomplikowała się po zakończeniu drugiej wojny światowej. Wojna polsko-bolszewicka stała się wtedy tematem niewygodnym – Rembek zaś miał „pecha”² i „nieszczeście pisać o konflikcie orężnym w dwudziestym roku”³. Kolejnym czynnikiem, który spowodował zepchnięcie prozaika na margines literacki oraz wydawniczy w peerelowskiej Polsce, okazało się opublikowanie w paryskim Instytucie Literackim w 1958 roku powieści *W polu*⁴. Ostatnie lata przyniosły wzrost zainteresowania Rembekiem. Przysłużyła się do tego praca badawcza Macieja Urbanowskiego i ogłoszenie drukiem przez Państwowy Instytut Wydawniczy 10-tomowych dzieł zebranych (zawierających również niedostępne dotąd teksty) pisarza.

Rembek pamiętany jest zazwyczaj jako niedościgniony batalista, a także autor dzienników, notujących realia okupowanej Warszawy podczas drugiej wojny światowej, niekiedy jako pisarz powieści historycznych. Do tej pory powstały: tylko jedna monografia *Między historią a biografią. O prozie Stanisława Rembeka* pióra Mirosława Lalaka⁵, nieopublikowany doktorat z 2020 roku Weroniki Girys-Czagowiec⁶, parę artykułów naukowych oraz drobne teksty i recenzje rozproszone po przeróżnych czasopismach. Jak na twórcę, który swoją pierwszą książkę ogłosił drukiem prawie 100 lat temu⁷, jest to dość skromna liczba materiałów.

Nieocenionym studium o Remboku pozostaje wspomniana monografia Lalaka, szczegółowo analizująca przede wszystkim utwory *Nagan*, *W polu*, *Wyrok na Franciszka Kłosa* oraz *Balladę o wzgardliwym wisielcu*. Wnioski badacza sytuują twór-

¹ Zob. M. Urbanowski, *Historia Rembeka. W: Oczyszczenie. Szkice o literaturze polskiej XX wieku*. Kraków 2002. – W. Girys-Czagowiec, *Stanisław Rembek – pisarz niechciany*. W zb.: „Nie należy dopuszczać do publikacji”. Cenzura w PRL. Zbiór studiów. Red. G. Gzella, J. Gzella. Toruń 2013.

² J. Siedlecka, *Pech Stanisława Rembeka. W: Wypominki o pisarzach polskich*. Warszawa 2004.

³ Girys-Czagowiec, *op. cit.*, s. 29.

⁴ Zob. M. Urbanowski, „Najlepsza, moim zdaniem, książka o wojnie polsko-bolszewickiej”. *Wokół paryskiej edycji „W polu” Stanisława Rembeka*. „Ruch Literacki” 2017, z. 3.

⁵ M. Lala k, *Między historią a biografią. O prozie Stanisława Rembeka*. Szczecin 1991.

⁶ W. Girys-Czagowiec, *Literatura w cieniu historii. Stanisław Rembek – życie i twórczość*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem A. Szóstak. Uniwersytet Zielonogórski 2020.

⁷ Mowa o powieści *Nagan* z 1928 roku. Natomiast poetycki debiut Rembeka miał miejsce 9 lat wcześniej. Zob. M. Urbanowski, *Debiut Stanisława Rembeka*. „Ruch Literacki” 2023, z. 2.

czość Rembeka na przecięciu trzech konwencji obrazowania wojny w literaturze – modelów wysnutych z powieści Henryka Sienkiewicza, Stefana Żeromskiego, a także konwencji ekspresjonistycznej. Sienkiewicz posługiwał się obszernymi opisami starć, dbając o rozmach scen batalistycznych oraz poświęcając postaci wodza, przebywającego w centrum zdarzeń, szczególną uwagę. Model Żeromskiego kładzie większy nacisk na ukazanie skutków wojny wśród ludności cywilnej i na prezentację tła wypadków. Same starcia natomiast przedstawione są bardziej subiektywnie – autor skrupulatniej potraktował indywidualne odczucia i wrażenia bohaterów. Ekspresjonizm literacki obrazował wojnę jako apokalipsę, fenomen irracjonalny i wstrząsający, który ustanawia dla człowieka obszar nieograniczonego cierpienia⁸. Rembek, wykorzystując wymienione propozycje, stworzył swój własny sposób patrzenia na wojnę⁹. Urbanowski podsumował ten model w posłowie do powieści *W polu*:

Te dwa doświadczenia wojny – „jasne” i „ciemne” – ukazują nie tyle jej dwuznaczność, co wielo-
wymiarowość, zmienność, nie pozwalając wpisać jej w schemat ideologii pacyfizmu lub antypacyfizmu¹⁰.

W innym natomiast tekście Urbanowski zauważa:

Wojnę polsko-bolszewicką pokazywał Rembek w sposób daleki od sentymentalizmu i bez upiększeń jako „kretowisko trwogi, krwi i śmierci”, ale też, im brzydsza, banalniesza wręcz stawała się pod jego piórem sceneria tamtych bojów, tym piękniejszy, trudniejszy okazywał się antyheroiczny, chciałoby się powiedzieć, heroizm polskiego żołnierza¹¹.

Warto nadmienić, że Urbanowski w artykule *Wojna jako mistrzyni? Ernst Jünger i Stanisław Rembek* dokonał porównania twórczości obydwu pisarzy, wskazując, że Rembekowska wizja wojny odbiega od pacyfistycznych implikacji¹². Także Stanisław Grochowiak starał się obronić Rembeka przed posadzeniem o pacyfizm:

Małym [...] po prostu batalistę, który zażył nas z małki pacyfizmu – czy raczej pacyfistę, który jedynie kokietuje nas sławą batalisty? [...] A jednak przy tym wszystkim Rembek nie jest ani trochę pacyfistą w pojęciu, jakie znamy z wielu książek tzw. humanistów lub tzw. moralistów¹³.

Ambiwalentny stosunek Rembeka do wojny nie budzi większego sprzeciwu, ale

⁸ Zob. Lalak, *op. cit.*, s. 53–65.

⁹ Obraz wojny i stosunek człowieka do niej opisuje szczegółowo W. Girys-Czagowiec (*Człowiek wobec wojny w utworach Stanisława Rembeka o roku 1920*. „Arcana. Kultura, Historia, Polityka” 2020, nr 5; *Obraz wojny w twórczości Stanisława Rembeka*. „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Historica” 2023, nr 113).

¹⁰ M. Urbanowski, posłowie w: S. Rembek, *W polu. Opowieść*. Red. M. Urbanowski. Warszawa 2021, s. 408. Dalej do edycji tej odsyłam skrótem W. Ponadto stosuję skrót N odnoszący się do utworu S. Rembeka *Nagan* (Red. M. Urbanowski. Warszawa 2021). Liczby po skrótach oznaczają stronicę.

¹¹ Urbanowski, *Historia Rembeka*, s. 178.

¹² M. Urbanowski, *Wojna jako mistrzyni? Ernst Jünger i Stanisław Rembek*. W: *Prawą stroną literatury polskiej*. Wyd. 2, popr. i poszerz. Łomianki 2015. Zestawienia działalności literackiej Rembeka i Jüngera wcześniej dokonali J. J. Pluta (*Obraz wojny w międzywojennej prozie Rembeka. (Na podstawie „Nagana” i „W polu”)*. „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Historyczno-literackie 7” 1978), Lalak (*op. cit.*) oraz W. Kunicki (posłowie w: E. Jünger, *W stalowych burzach*. Przeł. W. Kunicki. Warszawa 1999).

¹³ S. Grochowiak, *Okrutne drogi nadziei*. „Kultura. Tygodnik Społeczno-Kulturalny” 1971, nr 39, s. 3.

nie da się nie zauważyć, że pacyfistyczny aspekt jego twórczości bywa neutralizowany. Tylko Andrzej Chruszczyński bez żadnych oporów oznajmia: „proza Stanisława Rembeka to bynajmniej nie kombatancka batalistyka nacechowana etosem patriotyzmu, lecz klasyczna literatura pacyfistyczna”¹⁴. Prawdopodobnie w powieściach Rembeka to „świętokradczy potencjał”¹⁵ budzi opór i żąda swoistego usprawiedliwienia, tak by powtórnie obraz wojny mógł zostać włączony w polskie wojskowo-narodowe imaginarium.

Andrzej Leder rozumie owo pojęcie tak –

Imaginarium [...] to najważniejsze figury zbiorowo przeżywanego dramatu, w który wpisywane jest każde doświadczenie. Będą to na przykład figury Polaka kochającego wolność, matki Polki, żydokomuny, niemieckiego zaborcy czy okupanta, barbarzyńskiej Rosji, pana, chama i wiele innych¹⁶.

W literaturze tyrtejsko-martyrologiczno-mesjanistycznej¹⁷ figurami takimi okazały się zatem: dzielny żołnierz, piękny ułan, szlachetna walka o niepodległość, wojenka jako piękna pani, solidarność narodowa czy wojna jako męska przygoda. Wymienione konstrukty wyobraźni społecznej zostają w prozie Rembeka zdezawutowane, a obydwie powieści „tak *Nagan*, jak i *W polu* – są niczym innym jak właśnie kategorycznym zaprzeczeniem, rewizją jednego z koronnych mitów Dwudziestolecia”¹⁸. Mitu piękna i heroiczności polskiej wojny oraz jej romantyzmu. Również Lalak dostrzega w powieściach Rembeka nieaktualność tradycyjnych wzorców, stwierdzając:

Przypomnijmy ironiczne uwagi, rozsiane w powieści *W polu*, o patetycznych gestach i postawach, którym wprost przypisuje się rycerski lub romantyczny rodowód. [...] Z kolei postacie zaprezentowane w *Chorale czołgów* myślą i mówią Mickiewiczem; uświadamiając sobie w ogniu powstańczych walk anachroniczność „przykazań” narodowego kodeksu¹⁹.

W niniejszym tekście chciałbym zatem odczytać powieści *Nagan*, *W polu* oraz opowiadania z wojny polsko-bolszewickiej, zwracając szczególną uwagę na obrazy literackie, które mogą świadczyć o pacyfistycznym wydźwięku prozy Rembeka, i na te, które kwestionują okrzepnięte spojrzenia na wojnę. Nie jest jednak moim celem zaprezentowanie Rembeka jako zagorzałego antymilitarysty – nie wydaje się to ani konieczne, ani wykonalne, warto natomiast zarysować stanowisko pisarza wobec pacyfizmu.

Kierując się sądem Janusza Juliana Pluty, który stwierdził: „powieści te [tj. *Nagan* i *W polu*] służyć mogą równie dobrze negacji, jak apologii wojny: ponieważ umożliwiają one przeżycie, a nie wyjaśnienie zjawiska wojny”²⁰, za temat artyku-

¹⁴ A. Chruszczyński, *Głosy do wizerunku Stanisława Rembeka w 100-lecie urodzin twórcy*. „Studia i Materiały Polonistyczne” t. 6 (2002), s. 81.

¹⁵ Takiego sformułowania używa J. Siedlecka w audycji *Sądy przesady – w powiększeniu* (na stronie: <https://vod.tvp.pl/video/sady-przesady-w-powiekszeniu,stanislaw-rembek,47143743> (data dostępu: 24 IX 2024)).

¹⁶ A. Leder, *Prześlona rewolucja. Ćwiczenie z logiki historycznej*. Warszawa 2014, s. 12.

¹⁷ Zob. M. Janion, *Zmierzch paradygmatu*. W: „Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś”. Gdańsk 2000, s. 5.

¹⁸ B. Ciągardlak, *Koniec legendy. O prozie Stanisława Rembeka*. „Przegląd Humanistyczny” 1979, nr 4, s. 112.

¹⁹ Lalak, *op. cit.*, s. 133.

²⁰ Pluta, *Obraz wojny w międzywojennej prozie Rembeka*, s. 164.

łu obieram strategię negacji wojny przez Rembeka. Należy zaznaczyć, iż „apologia wojny” sprawia wrażenie pojęcia na wyrost. Może to wynikać z faktu, że owo przeżywanie w dużej mierze opiera się na imaginariu konkretnego czytelnika.

Proza Rembeka wzbudza w odbiorcy wstręt do wojny, eksponując jej okrucieństwo i bezwzględność. Już samo to spostrzeżenie pozwalałoby zaklasyfikować powieści *Nagan* i *W polu* jako teksty o znamionach pacyfistycznych, ponieważ, jak zauważa Irena Maciejewska, literatura pacyfistyczna „dążyła do odtworzenia i przekazania odrażającej ohydy wojny, do odsonięcia jej okrucieństwa i nieludzkości”²¹. Erich Maria Remarque wypowiadał się w podobnym tonie o swoim pisarstwie:

Mówiłem tylko o przeżywanej przez wszystkich okropności, o grozie, o rozpaczliwym, nierzadko prymitywnym instynkcie samozachowawczym, o uporczywej sile życia, która przeciwstawia się śmierci i zagładzie²².

Dążenie do rzetelności w ukazywaniu doświadczeń wojennych wyraźnie uwidacznia się również w twórczości Rembeka. W rozmowie na łamach „Współczesności” autor powieści *Nagan* podsumował: „wartość pisarza polega niemal wyłącznie na jego odwadze dawania świadectwa prawdzie, bez żadnych przemilczeń”²³. Przy innej okazji Rembek skwitował: „Moja wojna jest taka, jaka jest rzeczywiście”²⁴. Brak przemilczeń czyni prozę Rembeka antymilitarną – trudnym zadaniem okazuje się więc interpretacja jego tekstów w duchu pochwały wojskowości i gloryfikacji działań zbrojnych.

Ideologia pacyfistyczna nie była Rembekowi całkowicie obca. Jego młodzieńczą fascynację pacyfizmem dostrzega Urbanowski, analizując poemat *Spartakus*, pisany w 1918 roku. Badacz pyta: „Zastanawia [...] specyficzny pacyfizm – echo doświadczeń lat 1919–1920 czy jeszcze pogłos gimnazjalnych lektur?”²⁵. W przedmowie do niewydanej edycji *W polu* Rembek zaś wspomina:

Teraz [tj. około roku 1914] dla odmiany stałem się zagorzałym rewolucjonistą, socjalistą, antymilitarystą i pacyfistą. [...] Mimo to przygotowywałem się wraz z innymi kolegami do wojska, bo wszyscy mówili, że niepodległość można zdobyć tylko z bronią w ręku. [W 383]

W tej samej przedmowie znajdziemy inny interesujący fragment dotyczący wydarzeń z 5 XI 1918. Gdy Polska Organizacja Wojskowa zaczęła przejmować władzę w Piotrkowie Trybunalskim, wówczas zjawił się nieznanym „krępy i czarniawy oficer w mundurze legionowym” (W 397), który „z rozkazu jakiegoś pułkownika Rydza-Śmigłego” (W 398) zażądał od nastoletnich żołnierzy złożenia przysięgi i zbrojnego uderzenia na pozostałości oddziałów wermachtowców, legionistów Władysława Sikorskiego oraz ułanów Józefa Dowbora-Muśnickiego. Rembek odpowiedział wtedy:

wstępując do szeregów Polskiej Organizacji Wojskowej, byłem przeświadczony, że ma ona na celu wyłącznie walkę zbrojną o wyzwolenie ojczyzny spod wrogiej przemocy. [W 398]

²¹ I. Maciejewska, *Proza polska lat 1914–1918 wobec wojny światowej*. „Pamiętnik Literacki” 1981, z. 1, s. 73.

²² E. M. Remarque, *Wojujący pacyfista. Artykuły i wywiady 1929–1966*. Wybór, wstęp T. F. Schneider. Przeł. W. Kunicki. Warszawa 1998, s. 35.

²³ S. Rembek, *O sprawach wielu*. „Współczesność” 1958, nr 30, s. 6.

²⁴ Z. Irzyk, *Rozmowy z pisarzami. Stanisław Rembek*. „Kierunki. Pismo Społeczno-Kulturalne Katolików” 1978, nr 45, s. 6.

²⁵ Urbanowski, *Debiut Stanisława Rembeka*, s. 254.

Sytuację tę opisał Rembek również w swoim dzienniku:

- Ponieważ jeszcze nie przysięgałem, więc chciałbym się zwolnić. Spytał [komendant] o powód.
- W ogóle o ile możliwości chciałbym uniknąć konieczności strzelania do ludzi, a już stanowczo nie będę strzelał do Polaków. Uważam poza tym naszą organizację jedynie za środek do zdobycia wolności, gdy więc ta została odzyskana, straciła ona, w moim rozumieniu, rację bytu²⁶.

Deklaracja pacyfizmu i chęć walki o niepodległość nie jest, jakby się wydawało, tak wielką sprzecznością. Na marginesie pozostawmy rozważania o rodzajach pacyfizmów, podkreślając tylko, że pacyfizm nie zawsze zakłada całkowite wyrzeczenie się przemocy. Jak stwierdza Pluta, mniej więcej od sprawy brzeskiej polskim społeczeństwem zawałną kult armii. Był to militarizm dość specyficzny, albowiem nie przewidywał pochwały wojska, lecz raczej kult armii narodowowyzwoleńczej. Postawa taka mogła łączyć poszanowanie armii jako instytucji zapewniającej bezpieczeństwo zewnętrzne przy jednoczesnym sprzeciwie wobec militarystyki kraju²⁷.

Po odzyskaniu niepodległości pacyfizm miał zagorzałych zwolenników, ale w latach trzydziestych nawet zdeklarowani pacyfiści porzucali swoje stanowiska. Uczynił tak m.in. Józef Wittlin, posadzając pacyfizm o zbytne redukcje złożoności społecznej i politycznej. Twierdził on:

pacyfistyczna idea bardzo często rodzi się u poetów samodzielnie [...]. Zamyka się wtedy oczy na wszystkie racje narodowe, polityczne, gospodarcze, rasowe, które uzasadniają wojnę, a widzi się tylko obraz cierpienia całego człowieczeństwa²⁸.

Również Rembek w latach trzydziestych zanegował młodzieńcze marzenia o pacyfizmie i wyraźnie zbliżył się do pochwały militarystyki i wojskowego rzemiosła. Na łamach „Tygodnia Literackiego Polski Zbrojnej” pisał:

Jesteśmy społeczeństwem żołnierskim w najlepszym tego słowa znaczeniu. Każdy Polak czuje się w pierwszym rzędzie żołnierzem, a mimo to nie ma w naszym kraju atmosfery koszarowej. [...] Nasi podoficerowie są cisi, karni, doskonale wykształceni i obowiązkowi. Nasi żołnierze są pełni zapału do służby, pojętni i skłonni do poświęceń. [...]

Nie wolno bezkarnie rozładowywać swojego narodu z cech żołnierskich. A cechy te to poczucie honoru własnego i narodu, gotowość do walki i poświęceń w imię ideałów, zdolność do wyrzeczenia się własnej indywidualności na rzecz wspólnego działania, a przede wszystkim – jak powiedział Marszałek Śmigły-Rydz – „nieszukiwanie wygody życia kosztem honoru i obowiązku”. [...]

Wojna podsunęła pisarzom mało dotąd wyzyskany temat: życie żołnierskie. Niestety temat ten został przeważnie zniekształcony przez największego wroga sztuki: tendencję. Chodzi mi o pacyfizm. Wielkie talenty przezwyciężają wszelkie trudności, mamy więc powieści pacyfistyczne o wysokiej wartości artystycznej, jak *Ogień* Barbusse’a, *Na zachodzie bez zmian...* Remarque’a²⁹, *Dzielny wojak Szuwejk* Čapka [!], *Żółty krzyż* Struga. [...]

Nie jestem wrogiem pacyfizmu. Stanowczo jemu należy się zasługa uratowania pokoju w ostatnich

²⁶ S. Rembek, *Dziennik 1920 i okolice. Opowiadania z wojny polsko-bolszewickiej*. Pośl. M. Urbanowski. Warszawa 2021, s. 34.

²⁷ Zob. J. J. Pluta, „Przeciw przemocy” – pacyfizm i pacyfiści w Dwudziestoleciu międzywojennym. „Rocznik Naukowo-Dydaktyczny. Prace Historycznoliterackie 10” 1986.

²⁸ J. Wittlin, *Wojna, pokój i dusza poety*. W: *Orfeusz w piekle XX wieku*. T. 1. Oprac. K. Szewczyk-Haake. Kraków 2021, s. 46.

²⁹ Rembek niespełna 20 lat później będzie miał o wiele bardziej negatywne zdanie o prozie Remarque’a. Zmiana ta wynikała przypuszczalnie z porównywania twórczości autora *Nagana* z tekstami niemieckiego pisarza. Zob. S. Rembek, *List do Giedroycia, 19 czerwca 1955*. „Kresy” 1992, nr 9/10, s. 161.

czasach. [...] Poza tym popełnił on kilka poważnych błędów. (Może dlatego, że najbardziej krzykliwi jego przedstawiciele już podczas wojny starali się być od niej jak najdalej i wskutek tego nie mieli możliwości poznać jej psychologii). Przede wszystkim pacyfiści traktowali wojnę jako umowną instytucję dyplomatyczną, podczas gdy jest ona żywiołem. [...] Wychodząc z tego założenia, nasi pacyfiści wyciągnęli specjalnie polską konsekwencję: bojkot³⁰.

Fragmenty te pochodzą z jedyne­go – stąd dość długie przytoczenie – tekstu, w którym Rembek otwarcie mówi o swoim stosunku do pacyfizmu. Dopuszcza on postawę pacyfistyczną w szczególnych momentach i, co więcej, zauważa nawet pozytywny jej wpływ na uspokojenie napięć społeczno-politycznych. Nie da się ukryć, że artykuł został napisany z jasno określonej pozycji. Zofia Nałkowska ostro skomentowała go w dziennikach słowami: „Kult głupoty i nieszczerości, kult uczuć wmówionych. [...] Bezmiar blagierskich słów”³¹. Zresztą Rembek nie tylko w tym tekście posługuje się militarnymi i patriotycznymi frazesami. Na łamach „Prosto z Mostu” w 1939 roku zawyroko­wał:

Nie ma wątpliwości, że okres, w którym żyjemy, będzie przez długie wieki jaśniał blaskiem bohaterstwa, poświęcenia i pracy. Będziemy czczeni, kochani i podziwiani. Nasze groby nie będą zapomniane i opuszczone. Wzniosą się na nich wspaniałe grobowce i pomniki³².

Reasumując, Rembek nie odnosił się do antymilitaryzmu całkowicie negatywnie, a przynajmniej w młodości zaznajomił się z poglądami pacyfistycznymi. Zaznaczenie owego faktu jest dość istotne w związku z tym, że omawiając pacyfizm/antypacyfizm Rembeka zazwyczaj przypominane są jego wypowiedzi z lat trzydziestych, bez uwzględniania tych wcześniejszych.

Natomiast w międzywojennej twórczości pisarza – powieściach *W polu* i *Nagan*, a także w opowiadaniach z czasów wojny polsko-bolszewickiej – niełatwo doszukać się heroicznych obrazów, świadczących o podniosłym charakterze wojny, jak chcieliby niektórzy z przywoływanych tu badaczy. Jeśli już sceny takie się pojawiają, są potraktowane ironicznie lub przysłonięte przez ogólne okropieństwo krwawych walk. Lalak, we wspomnianej monografii, przytacza dwa fragmenty z utworu *W polu*, opisujące natarcie generała Lucjana Żeligowskiego na wojska bolszewików:

Na pagórkę pod Mosarzem ukazał się orszak konny, stąpający wolno. Na jego czele jechał pełen powagi mąż w oliwkowej furażerce i koszulce bez odznak. Miał rozczochraną brodę człowieka znękanego i pochylone czoło myśliciela.

Za nim sunęli oficerowie, ścigając co chwila wędzidła swych wierzchowców, aby żaden z nich nie ważył się wyprzedzić wodza.

A ów mąż stapał zamyślony, obojętny na wszystko, co się wokół działo, jak gdyby nic na świecie nie było warte jego spojrzenia i ciężkiej, ważnej myśli. [W 267]

Kontynuacja opisu utrzymana jest w podobnym, afektywnym tonie. Podporucznik Feliks Paprosiński – główny bohater powieści – nie potrafi wyjść z podziwu i dumy, przechodzą go „rozkoszne dreszcze” (W 267), z urzeczeniem patrzy ku nadciągającym oddziałom sprzymierzeńców. Lalak rozpoznaje, że na odmalowanie pola bitwy oraz samego dowodzącego miały wpływ następujące czynniki: po pierwsze,

³⁰ S. Rembek, *Literatura a żołnierz*, „Tydzień Literacki Polski Zbrojnej” 1938, nr 45, s. 1.

³¹ Z. Nałkowska, zapisek z 4 X 1939 w: *Dzienniki 1939–1944*. T. 5. Oprac., wstęp, koment. H. Kirchner. Warszawa 1996, s. 119.

³² S. Rembek, *W epoce Nikodema Dyżmy*, „Prosto z Mostu” 1939, nr 7, s. 1.

wzór batalistyczny stosowany przez Sienkiewicza i – po drugie – elementy związane z kreacją Józefa Piłsudskiego w literaturze³³. Również Urbanowski w posłowie do powieści *W polu* przywołuje „monumentalny opis generała Żeligowskiego” jako świadectwo spojrzenia na wojnę bliższe tradycjom romantycznej i homeryckiej (W 408). Trudno jest polemizować z trafną i spostrzegawczą obserwacją badaczy, jednak należałoby dodać – czego Lalak i Urbanowski już nie czynią – że tę pełną patosu scenę skonstruje na kolejnej stronicie ironiczna wypowiedź podporucznika Ludomskiego:

Zdaje się, że nasz Dziad myśli z tymi naszymi dorożkami naśladować hetmana Żółkiewskiego czy innego starożytnego Polaka. [W 268]

Podsumowanie przez Ludomskiego posunięć Żeligowskiego rozbija powagę nakreśloną nieco wcześniej. Warto również zasygnalizować, że – o czym mowa w następnym rozdziale – kompania Paprosińskiego i Ludomskiego nie uczestniczy aktywnie (pozostaje w obwodzie) w bitwie mającej się zapisać w historii za sprawą generała. Zamiast dzielnej, straceńczej walki do ostatniej kropli krwi: „Kompania leżała beczynnie obok działobitni” (W 269), a po zakończonym starciu:

Żołnierze zwalili się, jak który stał [...], rozkładając się na kształt trupów z półotwartymi oczami i ustami. Nikt nie myślał o wyszukaniu słomy na spóźniony nocleg, nikt nie zdjął rozpalonego obuwia, nie odwinął przepoconych onuczek z odparzonych nóg, nie przepłukał zawałonego smrodliwym prochem gardła... [W 273]

Analizując sceny w izolacji, można odnieść wrażenie, że Rembek stara się ukazać wojnę jako przeżycie estetyczne i monumentalne. Natomiast gdyby przyjrzeć się tym fragmentom w szerszym kontekście, interpretacja taka wydaje się co najmniej słabo umotywowana. Wojna u Rembeka, mimo pewnych „pięknych” przeblasków, jest odrażająca, przygnębiająca i brutalna.

Sceny wojny – podobne do tej przedstawionej wcześniej – zazwyczaj w bliskiej odległości posiadają swoisty kontrapunkt, element wytrącający z patosu, z uwznioślającego uczucia ogarniającego bohaterów. W trakcie gorączkowego odwrotu przed bolszewicką armią 4 VII 1920 Paprosińskiego: „Chwyciło [...] zdumienie nad tą niespotykaną nigdzie preżnością polskiej rasy ” (W 206). Oficer następnie dumiał o wielkości polskiej armii „niecierpliwiej i niewytrwałej w dziełach zwycięstwa, ale zarazem nierozumiejącej wyrazu »klęska«; bezsilnej wobec zdrady, ale niezwalczonej w polu” (W 206). Wspominał bitwy zapisane złotymi zgłoskami na kartach narodowej historii. Wojenny opis przeradza się w apologię prawdziwej męskiej walki, walki zapewne okrutnej, lecz sprawiedliwej; starć, w których Polacy pokonując narodowe wady, potrafili się zjednoczyć i stawić zdecydowany opór przeciwnikowi. Rembek kontrastuje wszakże monolog wewnętrzny podporucznika z rzeczywistością. Paprosiński, mimo marzeń o chwale i glorii, „nie miał siły się podnieść” (W 207). Znużony do granic możliwości, otumaniony, prezentuje się w oplakany sposób, daleko mu do wyglądu schludnego oficera:

Z rozwartej na piersiach koszuli unosiły się kwaskowate opary, które by były wstrętne jego nozdrzom, gdyby pochodziły od innego człowieka. [...] Na grzbiecie, brzuchu i udach czuł lekkie swędzenie wędrujących leniwie wszy, tak opitych potem, że straciły zdolność kąsania... [W 207]

³³ Lalak, *op. cit.*, s. 57.

Nie jest żołnierzem, „rozpalonym miłością i młodością, marzącym o »krwi gorącej«, którą za chwilę rozleje”³⁴. Wymęczony podporucznik, cudem wcześniej ocalały z huraganowego ognia i z sytuacji iście apokaliptycznej, po prostu płacze:

Paprosiński poczuł, że chyba mu się nie uda powstrzymać od płaczu. Nic się nie zmieniło w jego życiu od tych zamierzchłych czasów, kiedy z płonącej wioski wypadł na kipiącą niby krater wulkanu drogę. Złocisto-barwne wrażenia dzieciństwa, niezmierzone krainy chłopięcej wyobraźni, [...] wszystko było tylko krótkim i zapomnianym już wstępem do tej nieskończonej długiej a przeraźliwie jednostajnej epoki oblężania i grozy, po której mogą tylko nastąpić dłuższe jeszcze i bardziej przeraźliwe wieki konania wśród kopyt, kół i butów oszalałej zgrai³⁵.

Apatia, trwoga, strach, doprowadzenie na skraj ludzkiej wytrzymałości – owe stany emocjonalne spotykają wielu żołnierzy z prozy Rembeka. Pluta zauważa, że w utworach *Nagan* i *W polu* postacie są często zagubione i niepewne własnej tożsamości. Píše wręcz o egzystencjalnym wymiarze tych powieści³⁶. Rembek niejednokrotnie pokazuje żołnierzy u kresu sił psychicznych i fizycznych, ogłupiałych i przerażonych, krzyczących, bluźniących na swoje życie, zbierających rękami wypadające wnętrzności:

Żołnierz zahamował tak gwałtownie, aż mu podskoczył na hełm przewieszony przez plecy karabin. [...] Długą chwilę stał, jakby nie mogąc zrozumieć, o co go pytają, wreszcie odrzekł szeptem człowieka zachrypniętego do ostatnich granic:

– Dwudziesty dziewiąty, panie poruczniku.

– Co to niesiecie?

– Do ambulansu, panie poruczniku. Potrafiło mnie.

Odwrocił się nieco do światła. Paprosiński zobaczył, że przytrzymywał własne wnętrzności, które wywaliły mu się na wierzch krwawym pękiem, na kształt kupy robaków przygotowanych do wędek. Czerwone pierścienie opasywały mu grube palce; zakurzone spodnie i owijające zalane były ciemną posoką. [W 149–150]

Podważenie wizerunku żołnierskiej męskości, odarcie jej z heroicznych rysów pokazuje, że militarne starcie jest momentem rozpadu ideału: rozpadu męskiej dumy oraz męskiej sprawczości. Żołnierz u Rembeka nie prezentuje postawy „bez skazy i trwogi», wyzutej z wszelkich dylematów moralnych”³⁷, również nie jest „prawdziwym mężczyzną o jasno wytyczonym celu, bez żadnych słabostek cywilnych”³⁸. Spostrzeżenie to Paprosiński, przyglądając się kompaniom podczas odwrotu, gdy coraz większa liczba żołnierzy kładzie się z braku sił na drodze:

Dopiero wojna, uwalniając mężczyzn od bezustannej, idealizującej obserwacji kobiecej, pokazuje, że histeria, śledziennictwo i płaczliwość, wady tak pobłażliwie pielęgnowane przez nas u płci pięknej, w tej samiuteńkiej mierze są udziałem i naszego rodzaju... [W 254]

Rembek portretuje człowieka w sytuacji ekstremalnej, której nie sposób prze-trwać. Wojna jest doświadczeniem przynoszącym śmierć i cierpienie. Nie tylko od pocisku wroga, lecz też przez całkowite wymęczenie, doprowadzające dorosłych mężczyzn do rozpacz:

³⁴ M. Janion, *Wojna i forma. W: Płacz generała. Eseje o wojnie*. Wyd. 2, rozszerz. Warszawa 2007, s. 40.

³⁵ *Ibidem*, s. 189.

³⁶ Pluta, *Obraz wojny w międzywojennej prozie Rembeka*, s. 159–177.

³⁷ Janion, *Wojna i forma*, s. 40.

³⁸ *Ibidem*.

Niestety, nie wszyscy wytrzymywali. Coraz więcej żalosnych maruderów zalegało rowy. Byli to odparzeni, chorzy na krwawą biegunkę oraz łżej ranni, którzy pozostali w szeregach, ale teraz nie mogli już dłużej znosić trudów pochodu. Wielu płakało jak dzieci, skarżąc się i lamentując. [W 252]

Nie ma bowiem ucieczki od cierpienia i bólu, strach przenika każdego z osobna, wystarczy zwrócić uwagę na to, jak często żołnierze – i to nawet ci o wysokiej szarży – płaczą: „Oficer dopadł swojej kompanii, padł przy niej na twarz i zaczął głośno szlochać” (W 120). Również Paprosiński, kiedy znalazł chwilę wytchnienia po morderczym biegu wśród zmasowanego bolszewickiego ognia: „Zaczął płakać cichutko i w największej tajemnicy, po raz pierwszy od wielu, wielu lat” (W 249). Płacz nie dotyczy tylko pojedynczych osób, gdyż łkają całe kompanie:

Zostało z niej niewiele więcej nad trzydziestu, śmiertelnie przerażonych morderczą walką na bagnety [...]. Wielu z nich płakało, opatrując swoje rany i skaleczenia, inni byli odrętwiali i nie rozumieli, czego się od nich wymaga. [W 122]

Zabłąkany, gdzieś na terenie zajęтым przez wroga, rozpacza Zdzisław Kraśnicki – żołnierz „Patrzył, patrzył i jedno tylko pragnienie tłukło mu się po głowie: rzucić się w śnieg i wybuchnąć płaczem. Bo przecie iść dalej nie miał już siły” (N 113). Lamentują też żołnierze z powieści *W polu* podczas obrony okopów przed armią bolszewicką:

Dołączało się do tego wycie Piasty, któremu kula strzaskała ramię.

Wraz dało się słyszeć przejmujące w swej cichości puknięcie i drugi nieszczęśnik zaczął wrzeszczeć rozdzierająco:

– Jezu, zabili me, zabili! Bracia kochani, ratujcie!

Gdy zaś jeszcze odezwał się szloch trzeciego rannego, groza na kształt ciężkiego wieka trumny runęła na zmartwiałą kompanię.

– Ratuj nas, Panienko Najświętsza, Królowo Korony Polskiej! Pod Twoją obronę uciekamy się... – modlił się głośno szary jak ziemia Rudajewski.

– Milcz! – ryknął na niego Ludomski. – Chłopcy, do pioruna, trochę zimnej krwi przecie!...

[...]

Ale płacz i lament nie ustawał. [W 141]

Rembek przywołuje czasem też sylwetki „prawdziwych”, można by rzec – męskich, żołnierzy. Takim wydaje się m.in. sierżant Gołąbek, który jako jeden z wielu wprzejrzał istotę wojny i zrozumiał:

na wojnie segreguje się ludzi na nowo, według innych zupełnie cech niż podczas pokoju, że ten dla „pani Wojenki” jest lepszy, kto lepiej pojmuje ją i wszystkie jej nakazy. A on pojął ją niedługo. Pojął ją jako bóstwo krwi i uwielbienia chiwe; pojął ją jak artysta: jako sztukę zabijania dla zabijania. [N 81]

Idealna żołnierska męskość sierżanta nie okazuje się krystaliczna, więcej nawet: doprowadza do deprawacji człowieka. Gołąbek tak rozkochał się w wojnie i jej prawach, że przestał zważać na zasady odmienne od tych, których stosowania, jego zdaniem, wymaga „pani Wojenka”. Zmienił się w tak doskonałego żołnierza, że „zaczął budzić grozę nawet w przełożonych” (N 81). Gdy polska kompania nie utrzymała linii frontu, rozkazał otworzyć ogień do własnych pododdziałów, czym spowodował ich całkowite unicestwienie. Dzięki temu jednak zachował swoją pozycję. O wiele częściej w prozie Rembeka pojawiają się żołnierze prości, siłą wcieleni do armii, zagubieni i właściwie niepewni tego, co w wojsku robią. Białoruski chłop – bohater opowiadania *Pytanie* – zaginiony podczas walk, trafia przypadkiem na oficera. Ich rozmowa rozpoczyna się dość komicznie:

Naprzeciw niego wyszedł oficer.

– Co za jeden? Dezerter?

– Tak jest – rzekł Franuk śmiało³⁹.

Oficer dowiedziawszy się o tragicznych losach Franuka i o zabiciu jego rodziny, stara się nieudolnie pocieszyć chłopca:

– Gdyby wszyscy byli tacy żołnierze jak ty, to by Polskę dawno diabli wzięli – rzekł tylko.

– A na co jest Polska? – zapytał niespodzianie Franuk [...].

W tej chwili zatrajkotał blisko karabin maszynowy [...]. Skorzystał z tego oficer, którego pytanie Franuka wprowadziło w wielkie zakłopotanie.

– Do szeregu! – krzyknął. [...] Oficerowi pytanie jego zatrzaśnięło jednak życie. Wiedział on, że państwo istnieje na to, żeby zapewnić bezpieczeństwo i dobrobyt swoim obywatelom. Czy takie objaśnienie miał dać temu Białorusinowi, czyli że on jest obywatelem polskim? Przecież ta ziemia, na której teraz walczy, może już nigdy nie będzie do Polski należała. [...] Próbował obmyślić to logicznie. „Państwo przecież podobne jest do człowieka, więc i do mnie” – zauważył. „A po cóż ja żyję? – Dla Polski. A Polska jest dla obywateli, a więc i dla mnie. Czy może coś na świecie być samo sobie celem?” Tak męcząc się, nerwowo chodził wzdłuż tyraliery⁴⁰.

Zdanie, które nie powinno paść, podkopuje racjonalność wojennego imaginarium: pytanie Franuka dotyczy sensu konfliktów między wspólnotami wyobrażonymi, a szerzej – samej racji istnienia tych wspólnot. Rembek przedstawia wojnę jako pewną konwencję, na którą wszyscy, oprócz Franuka, się godzą. Oczywiście, pytanie chłopca ma uzasadnienie historyczne, ale nie zmienia to faktu, iż prosto-ta pytania zaburza oficerowi porządek świata. Nie pierwszy i nie ostatni raz absurdalność wojny zostaje. Akcja powieści *W polu* zaczyna się, gdy ginie kapral Górny. Mogłoby się wydawać, że nie jest to szczególnie nietypowa sytuacja na froncie, lecz od tego momentu kompania nabiera coraz więcej podejrzeń, kwestionując „zwyczajność” śmierci na wojnie:

– Panie poruczniku, gdzie kapral Górny?

– Kapral Górny? – podchwycił zdziwiony dowódca. – Jak to, czyż jeszcze nie wiecie? Zginął wczoraj na patrolu.

Dereń milczał przez chwilę, jakby z trudem usiłując zrozumieć wyjaśnienie, aż wreszcie zapytał znów jeszcze bardziej skrzypiącym głosem:

– Jak to „zginął”?

– Jak? Zwyczajnie. Zastrzelili go z maszynki.

– A kto?

[...]

– Cóż to za pytania dajecie? – zakrzyknął z lekkim gniewem dowódca. – Nie wiecie, kto stoi naprzeciw nas?

Derenia nie zbiło to z tropu.

– Ja wiem, że bolszewicy – cedził z fałszywym spokojem – ale dlaczego?

[...]

– Dlaczego! Dlaczego! – zaczął powtarzać dosadnie. – Spytajcie ich, to może wam powiedzą!

Derenia i to nie zmieszało zupełnie.

– A pan porucznik nie może? – zapytał z naciskiem. [W 20–21]

W utworach Rembeka śmierć nie przychodzi zawsze z rąk wroga. Podporucznika Paprosińskiego postrzeli jego podwładny. Znienawidzony kapral Piętka z opo-

³⁹ S. Rembek, *Pytanie*. W: *Dziennik 1920 i okolice*, s. 306.

⁴⁰ *Ibidem*, s. 306–307.

wiadania *Serce kaprała* zostaje powalony strzałem w plecy przez szeregowców ze swojej kompanii⁴¹. Rembek nie obawia się pokazać zdrad i wzajemnej nienawiści żołnierzy walczących po tej samej stronie.

Polskie imaginarium wojenne Rembek kwestionuje także przez przedstawienie stereotypowych wizji wojny, tworzonych w oparciu o edukację i kulturę. W powieści *Nagan* pojawia się postać młodej kobiety, sanitariuszki Marysieńki, która wraz z mężem, oficerem Jarzyńskim, odwiedza przyczółek północnego frontu wojny polsko-bolszewickiej: „Marysieńka często przedtem myślała o froncie. Wyobraźnię jej nęciły te miejsca, skąd dochodziły tylko suche, bezbarwne raporty do gazet, a przyjeżdżali tak ciekawi ludzie” (N 58). Swojego byłego adoratora, również oficera: „Wyobrażała [...] sobie ciągle, jak stoi z dobytą szablą przy sztandarze wśród gradu kul” (N 61). Jej marzenia szybko się rozwiewają. Gdy z Jarzyńskim zatrzymują się we wsi pod koniec podróży, zdziwiona pyta: „Co?... To ma być front?” (N 61). Wieś bowiem wygląda całkowicie spokojnie; chłopci pracują zupełnie normalnie, a pojedynczy żołnierze kręcą się leniwie, znużeni brakiem zajęć. Można się domyślać, że wiedzę o froncie Marysia zaczerpnęła z książek, gazet, plotek czy piosenek. Kształtując swoje wyobrażenia na podstawie romantycznych wzorców, kobieta wydaje się rozczarowana wojenną codziennością. Przyglądając się ułanowi, jest nieustysfakcjonowana jego wyglądem; ten mija ją w pośpiechu z „wypłowiałym, nieokreślonego koloru lampasem na czapce i z okropnie zniszczonymi, bez ostróg, butami” (N 60). Kawaleria w omawianych powieściach to nie piękni i malowani ułani – zazwyczaj są brudni, zmęczeni, ledwo żywi, na granicy poczytalności psychicznej:

Jeździec zahamował tak gwałtownie, że aż padł na grzywę swojego wierzchowca. Potem spojrzął na oficera przekrwionym wzrokiem obłąkańca, wreszcie poderwał się w strzemiinach jak śmignięty batem, wyprostował wysoko, niby herold ogłaszający rozkaz królewski i zaczął krzyczeć przeraźliwym głosem człowieka wzywającego pomocy. [W 262–263]

Ukazanie kawalerii w stanie wyniszczenia godzi w jeden z ważniejszych mitów II Rzeczypospolitej. Rembek wielokrotnie podejmuje zagadnienie kulturowych oraz artystycznych wizji wojny i kontrastuje je z faktycznym obrazem. Podczas bitwy toczącej się nieopodal Chachulek Paprosiński przygląda się nienagannemu młodemu artylerzyście, który pomimo wybuchających granatów i mknących pocisków wykonuje swoje zadanie jak bezmyślna, dobrze naoliwiona maszyna. Podporucznik, wpatrując się w muskularnego mężczyznę, zastanawia się:

Tak, musiał to być jakiś uczeń-ochotnik, którego wybujałe uczucia patriotyczne tudzież rozpłomieniona wyobraźnia pociągnęły do szeregów, a przykucie do armaty i długie miesiące nieprawdopodobnych udręk w kadrze zamieniły w nic niemyślącą i nic nieczującą maszynę. [W 156]

Chwilę później narrator dopowiada:

Wszystkie te szczegóły [...] wskazywały [...], że punkt ciężkości zainteresowań wyrostka spoczywał jeszcze nie w świecie rzeczywistym, ale w obrazach z przeczytanych książek i widzianych filmów z życia wszelakiego rodzaju awanturników. [W 157]

Lecz – zarówno w tym przypadku, jak i w tych wymienionych wcześniej – wyobraźniowy charakter wojny okazuje się nie przystawać do rzeczywistości. W trak-

⁴¹ S. Rembek, *Serce kaprała*. W: *Dziennik 1920 i okolice*.

cie nieplanowanej i nieprzemyślanej zmiany pozycji działa zagubiony kanonier nie odnajduje się w niespodziewanej sytuacji. Paprosiński, mimo to, zafascynowany jego widokiem, dalej snuje przypuszczenia: „Był to zapewne jego pierwszy odwrót. A nie tak wyglądały czyny wojenne Leonidasa, Zawiszy Czarnego czy obrońców Reduty Ordona” (W 166). Zapal i odwaga artylerzysty nie przynoszą najmniejszych efektów, wojska polskie zmuszone są w panice uciekać przed nacierającymi wojskami bolszewików. Męstwo w ogniu bitwy wydaje się tylko wcześniej wyuczona rola, w którą nie zawsze można się wcielić. Na widok zdekompletowanej, rannej i poobdzieranej z ubrań kompanii Paprosiński zapytuje sam siebie: „W jakim celu w takich warunkach odgrywać jeszcze komedię wojskowości?” (W 279). Podporucznik niebawem odpowiada sobie:

Tak jest. Cały świat gra komedię. Bohaterstwo czy poświęcenie jest tylko zręcznym odegraniem wyuczonej przedtem roli. Człowiek jest takim, jaką maskę przywdzieje przed wejściem na scenę życia. To, co pod maską, jest tylko cuchnącą kloaką instynktów, pożądań, i wiecznego lęku. Wobec tego należy i mnie odegrać jak najprawdopodobniej rolę oficera, jaką lekkomyślnie przyjąłem. [W 279–280]

Odgrywanie komedii oraz lekkomyślne przyjęcie wojskowej funkcji stanowi jeden z ważniejszych problemów poruszanych w międzywojennej twórczości Rembeka. Autor starał się ukazać, jak w wojennych trybach funkcjonuje człowiek, jak zostaje zmuszony do wcielania się w obcą sobie rolę, jak wchłania i miażdży go wojskowy rygor, jak traci siły psychiczne i fizyczne, wreszcie – jak umiera w cierpieniach, często nie wiedząc dlaczego. Rembek nie poetyzował wojny, krytycznie przekształcał wzorce, czerpał z ekspresjonistycznej formy obrazowania i przedstawiał wojnę w sposób naturalistyczny:

ukazał codzienny żołnierski znój, poobcierane do krwi nogi, niewyspanie, głód i wszy. [...] Bohaterowie to nie romantyczni zbawcy ojczyzny, malowani ułani spod okienka – pełno w nich złości, małości, strachu przed śmiercią⁴².

Żołnierz z kart powieści *Nagan* i *W polu* ma liczne wady, gnębi go strach i niepewność, ponieważ zdarzenia, w których centrum się znalazł, wymuszają na nim działania wykraczające poza jakiekolwiek znane mu normy społeczne. Tradycja nie wystarcza, by ośwoić doświadczenie śmierci swojej i innych. Wojna okazuje się momentem rozpadu sensów, dlatego u Rembeka kody kulturowe stają się anachroniczne, a ich przywoływanie uwydatnia wyłącznie bezradność bohaterów.

Oczywiście, jeszcze można byłoby cytować wiele fragmentów z powieści, które dobitnie prezentują, jak okrutna i bezzasadna jest wojna oraz jak polskie imaginarium narodowe nie chroni przed śmiercią od karabinowych kul. Rembek destabilizował mity budujące militarną kulturę. Ukazując ich wyobraźniowy charakter, eksponował też wojnę w całej ohydzie i brutalności. Nie idealizował, nie upiększał i nie estetyzował wojny, natomiast jeśli już dostrzegał heroiczną, to przejawiała się ona jedynie jako heroicznosc konkretnego człowieka, starającego się przetrwać piekło, w którym się znalazł. Autor podważał wyobrażenia o wojnie zakorzenione w literaturze, a także nie uciekał się do banalnych obrazów i ideologicznych klisz.

⁴² Cyt. za: G. Moskańska, *Stanisław Rembek (1901–1985)*, „Miesięcznik Prowincjonalny” 2008, nr 1, s. 32.

Trudno jest czytać Rembeka bez odczucia wstrętu do wzajemnego mordowania się – pisarz przedstawił bowiem wojnę, o czym sam wspominał, taką, jaką była.

Przywołując raz jeszcze prosta, lecz zasadną definicję Maciejewskiej, mówiącą, że literatura pacyfistyczna „dążyła do odtworzenia i przekazania odrażającej ohydy wojny, do odsłonięcia jej okrucieństwa i niehumanitaryzmu”⁴³, można stwierdzić, iż Rembekowska proza (przynajmniej w części) wypełnia te założenia. Nawet jeśli by zgodzić się, że w powieściach *Nagan* i *W polu* widoczna jest pewna ambiwalencja w ujmowaniu wojny, to jednak niepodważalnie oba utwory mają znamiona literatury pacyfistycznej.

Abstract

BARTŁOMIEJ BIELAS University of Silesia, Katowice
ORCID: 0000-0002-4340-107X

STANISŁAW REMBEK AND THE IMAGINARY OF WAR (THE CASES OF THE NOVELS “NAGAN” <“REVOLVER”> AND “W POLU” <“IN THE FIELD”>)

The paper aims at interpreting Stanisław Rembek's selected pieces, namely the novels *Nagan* (*Revolver*) and *W polu* (*In the Field*) as well as short stories from the times of the 1918–1921 Polish-Soviet War. The author's considerations focus on pacifistic aspects of Rembek's interwar writing. The study also presents the modes with which the prose challenged the traditional in Polish literature war image, violating at the same time the Tyrtæan-martyrological-Messianic picture of armed forces. To accomplish this goal, the author uses the term *imaginary* understood as a figure of collectively experienced drama. Additionally, Bartłomiej Bielas refers to the present state of Rembek studies, and sketches, based on Rembek's statements, his attitude to pacifism.

⁴³ Maciejewska, *op. cit.*, s. 73.