

Prof. dr hab. Barbara Gutkowska
Instytut Literaturoznawstwa
Uniwersytet Śląski w Katowicach

Ocena rozprawy doktorskiej

mgr Weroniki Girys-Czagowiec pt. „Literatura w cieniu historii. Stanisław Rembek – życie i twórczość”

Mgr Weronika Girys-Czagowiec formułą tematyczną swojej rozprawy sytuuje ją w obrębie tradycyjnego literaturoznawstwa i wyznacza dokumentacyjno-filologiczny charakter swych historycznoliterackich rozważań. I rzeczywiście – w mniejszym stopniu widać tutaj zainteresowanie interpretacją jako konceptem, dominuje natomiast pieczołowite zbieranie przesłanek, odkrywanie źródeł, z którego te koncepty się wywodzą. Stąd przeważa drobiazgowo przedstawienie międzywojennej i powojennej recepcji wydanych dzieł Rembeka oraz – co trzeba bardzo docenić – omówienie odnalezionych przez Autorkę dokumentów biograficznych, listów, fragmentów dziennika, nieopublikowanych – często w formie rękopisu – tekstów literackich, felietonowych i publicystycznych, oraz jego utworów zapomnianych, które udało się twórcy pomieścić przed laty w różnych czasopismach. Wszystkie odkryła w żmudnych kwerendach nie tylko w archiwach, muzeach i bibliotekach w Warszawie i Piotrkowie Trybunalskim, ale też w rodzinnym archiwum pisarza. Dotarła także do osób znających Rembeka, w tym do prof. Zygmunta Saloniego i Leszka Szymańskiego, założyciela i pierwszego redaktora „Współczesności”, pisma pokolenia 1956, którego reprezentantów – Stanisława Grochowiaka czy Marka Nowakowskiego – autor *Nagana* wspierał swym autorytetem. Dołączone w *Aneksie* fotografie dokumentów, rękopisów tekstów i miejsc związanych z Rembekiem dopełniają obraz wysokiego stopnia zaangażowania Doktorantki i Jej niemałej pracy włożonej w napisanie rozprawy.

Tytuł *Literatura w cieniu historii. Stanisław Rembek – życie i twórczość* nawiązuje do jedynej jak dotąd wydanej monografii na temat twórczości tego pisarza, czyli Mirosława Lalaka *Między historią a biografią. O prozie Stanisława Rembeka* (Szczecin 1991) wydanej w mikroskopijnym nakładzie 100 egzemplarzy, z której Autorka często korzysta. Nie polemizując z interpretacyjnymi ustaleniami Lalaka, wzbogaca je w toku swojego wywodu odnotowaniem przyrosłego przez niemal trzy dekady stanu badań, nowymi bądź uściślonymi informacjami biograficznymi, omówieniem tekstów nieznanymi, pozostających w rękopisach i maszynopisach. Niewątpliwą wartością rozprawy jest tym samym ukazanie warsztatu

twórczego Rembeka, wielowariantowości poszczególnych utworów i szeroko zakrojonych pisarskich planów.

We wprowadzeniu do rozprawy, zatytułowanym *Myślenie o historii*, dając – może nieco zbyt obszerny i okraszony za długimi cytatami – wykład na temat statusu badań historycznych i dziejów historiografii, Pani mgr Girys-Czagowiec wskazała podstawę metodologiczną swoich badań. Lokuje ją w koncepcji historiografii Haydena White'a i jej fenomenologicznej krytyce Katarzyny Rosner, wedle których przedstawianie wydarzeń historycznych jest opowieścią będącą interpretacją przeszłości i ludzkiego doświadczenia. To bardzo dobry punkt wyjścia do badania literatury Rembeka, pisarza i historyka jednocześnie, który każdy utwór literacki tworzył albo w odniesieniu do własnych przeżyć wojennych i okupacyjnych, albo kreując swych bohaterów w oparciu o biografię autentycznych postaci historycznych i fakty z przeszłych wydarzeń, poświadczone dokumentami urzędowymi lub pamiętnikowymi relacjami ich uczestników i świadków. Kreacja fikcji literackiej w oparciu o dokumenty i świadectwa historyczne jest cechą charakterystyczną tej prozy, toteż celem badawczym rozprawy – jak pisze mgr Girys-Czagowiec – jest „wskazanie właściwego Rembekowi oglądu dziejów oraz ustalenie, jakie mogą być źródła jego historiozofii”, a także charakterystycznych, powtarzalnych motywów w jego różnorodnej twórczości beletrystycznej, diarystycznej i publicystycznej (s. 22). Z tej perspektywy twórczość Rembeka jawi się jako uwiarygodniony historyczną prawdą bądź egzystencjalnym autentykiem zapis ludzkiego doznawania rzeczywistości w ekstremalnie trudnych warunkach powstania niepodległościowego, wojny i okupacji, w których dochodzi do konieczności podejmowania etycznych wyborów i tożsamościowych samookreśleń. A ponieważ – jak słusznie stwierdza Doktorantka – „Rembek postrzega przeszłość przede wszystkim w wymiarze patriotycznym i moralnym”, to pomimo deheroizacji swoich bohaterów i destruowania narodowych mitów, „dokonuje ich symbolicznej i aksjologicznej mitologizacji” (s. 25).

W przeprowadzonej w rozdziale pierwszym – *Życie w cieniu historii – historyk, nauczyciel, pisarz* – drobiazgowej rekonstrukcji biografii pisarza, szczególnie ważne i bardzo interesujące są przywołania jego korespondencji z Jerzym Gieroyciem, Wydziałem Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego w Łodzi, jak również z krajowymi wydawnictwami, dzięki czemu twórczość i życie Rembeka zostały umieszczone na szerokim tle peerelowskich politycznych uwarunkowań, najczęściej uniemożliwiających wydawanie jego utworów. Metafora „cienia historii” bardzo dobrze oddaje tę szczególną specyfikę tragicznej sytuacji wybitnego, wiernego sobie, niepokornego artysty i jego „źle obecnej” twórczości, skoncentrowanej przede wszystkim na polskich powstaniach i wojnach z XIX i XX wieku

oraz wynikających z nich szeroko pojętych polskich obowiązków, które sam – jako żołnierz, historyk, nauczyciel i pisarz wypełniał na wszystkich dostępnych mu polach.

Można więc dodać, że w identyczny sposób postrzegał również swoją współczesność – jako stojące przed jednostką zadanie do wypełnienia, czego świadectwem są dzienniki, na których – po rekonstrukcji życiorysu pisarza – skupiona jest refleksja Autorki. Jednak w rozdziale im poświęconym (rozdz. 2 *Świadek historii – dzienniki*) nie podejmuje już omawianego w swym wprowadzeniu stanowiska narratystów (cytowani tam byli K. Rosner i Ch. Taylor), według których w narracji autobiograficznej można odnaleźć strukturę samorozumienia (s. 25). Szkoda, że ta ścieżka interpretacyjna została ominięta, ponieważ już w dziennikach z lat 20. można odnaleźć fragmenty autotematyczne, w których widać jego wysoką samoświadomość twórczą, np. gdy twierdził w 1926 roku: „Piszę zawsze dla środowiska, w którym żyję, przynajmniej z myślą o nim [...]” (*Dzienniki. Rok 1920 i okolice*. Warszawa 1997, s. 186), czy określając międzywojenną literacką Warszawę mianem „bagna” (op. cit. s. 206). Podkreślenie przez młodego Rembeka – jeszcze przed wydaniem swojej pierwszej powieści – własnej osobności i dystansu do literackiego salonu świadczy o wczesnym przemyśleniu strategii twórczej i pewności, jaką literaturę chciał tworzyć. A że była ona zdecydowanie „antysalonowa”, przekonuje – opisany w innej części rozprawy – impet krytyki Kadena-Bandrowskiego i jego intrygi wobec autora *Nagana*.

Doktorantkę w dziennikowych zapisach Rembeka bardziej interesuje sposób przejawiania się wydarzeń wojennych, tytułowej historii, toteż je szczegółowo omawia, przykładając do nich aparat pojęciowy wypracowany przez Małgorzatę Czermińską, Romana Zimanda i Pawła Rodaka. Dlatego dostrzega w notatkach Rembeka przede wszystkim dominującą tam autobiograficzną strategię świadectwa: żołnierza-pisarza-uczestnika w *Dziennikach. Rok 1920 i okolice* (1997) i obserwatora w *Dzienniku okupacyjnym* (2000). W tym ujęciu „ja” dziennikowe Rembeka dalekie jest od postawy wyznania, egotycznego skupienia na sobie i introspekcji, zaś to, co osobiste, zawiera w notatkach będących zapisem lektur, pisarskich planów, informacji o samopoczuciu, sygnałach o sytuacji życiowej. Doktorantka szczegółowo opowiada o niedyspozycjach zdrowotnych Rembeka, o jego kłopotach finansowych, zawodowych i wydawniczych, ale też solidnie identyfikuje pojawiające się w zapisach osoby i instytucje, sprawdza mapy, lokalizację odwiedzanych kin i kościołów, marszrutę wojsk, zgłębia psychologię wojny, przywołując przy tym bardzo bogatą literaturę przedmiotu: historyczną, wojskową, psychologiczną, czy z zakresu historii sztuki. Rzetelność wywodu powoduje jednak czasem – nie tylko w tym rozdziale – inflację przypisów ze szkodą dla płynności narracji (np. na ss. 68, 99, 103, 164). Konkluzją jest

stwierdzenie o stosowaniu w dziennikach przez Rembeka przede wszystkim strategii reporterskiej (s. 88), czyli rejestracji i memoryzacji działań frontowych bądź okupacyjnej codzienności, wzbogaconej przytoczeniami dokumentów, rozkazów, rozmów, plotek, będących składową życia wojskowego i społecznego tamtego czasu. Osobista historia Rembeka staje się w ten sposób także historią żołnierskiej i narodowej wspólnoty, której działania i życie opisuje. Zakotwiczenie w doświadczanej rzeczywistości wojennego stresu i permanentnego zagrożenia, dążenie do realistycznego oddania prawdy walki, skutkuje również posługiwaniem się przez Rembeka konwencją naturalistyczną, odkłamującą stereotypowy, wykorzystywany w propagandzie patetyczny obraz wojny (s. 90-91). Efekty literackie tego autobiograficznego doświadczenia – powieści *Nagan* (1928) i *W polu* (1938), w których wykorzystał swój dziennik – zostaną wkrótce uznane za najwybitniejsze literackie świadectwo wojny 1920 roku.

Rekonstruując autoportret Rembeka w *Dziennikach. Rok 1920 i okolice*, pani mgr Weronika Girys-Czagowiec zwróciła uwagę na jego skłonność do lęków i depresji (s. 83), która pogłębiała się w czasie lat okupacji i miała swoje przełożenie na formę – coraz bardziej skrótowych, aż do wyczerpania – zapisów składających się na *Dziennik okupacyjny* (1940-1944). W części swojej rozprawy, która tego dziennika dotyczy, drobiazgowo omówiła wszystkie problemy okupacyjnej codzienności odnotowane przez Rembeka – różne formy niemieckiego terroru, głód, łapanki, zagładę całych dzielnic Warszawy, obrazy z getta, przypadkowe rozstrzeliwania, szmugiel, czarny handel, biedę – także tutaj solidnie osadzając je w literaturze przedmiotu i wprowadzając w rozległe konteksty historyczne i literackie. Odmienność charakteru kolejnej doświadczanej wojny – od tej z roku 1920 – to przede wszystkim eksterminacja ludności cywilnej, w tym zagłada polskich Żydów, która zdaniem niektórych współczesnych krytyków twórczości Stanisława Rembeka, nie była w wystarczająco ekspresywny i empatyczny sposób przez niego opisana, toteż spotkała się z zarzutem antysemityzmu. Nie pomogła oczywiście w niuansowaniu takiej oceny współpraca pisarza z PAX-em Bolesława Piaseckiego, dlatego bardzo cenną jest przeprowadzona przez Doktorantkę rzeczowa polemika z takim stanowiskiem, m.in. abstrahującym od faktu ocalenia przez Rembeka życia kilkudziesięciu Żydów.

Wydawałoby się, że omówienie dzienników Rembeka będzie potraktowane jako dogodny punkt wyjścia do analizy jego najważniejszych powieści – *Nagana*, *W polu* i *Wyroku na Franciszka Kłosa*, w których czas powieściowych wydarzeń jest tożsamy z czasem dziennikowej narracji. Autorka zdecydowała jednak, że będzie charakteryzować jego utwory literackie w zgodzie z historyczną chronologią ich tematyki. Respektując taki wybór

kompozycji rozprawy, zauważyć wszak trzeba, że w ten sposób dochodzi w niej do rozluźnienia związków pomiędzy dziełem a czasem, w którym powstało, co niejednokrotnie zmusza Autorkę do powtarzania niektórych ustaleń (np. o kłopotach wydawniczych Rembeka w komunistycznej Polsce lub naturalistycznej konwencji jego wojennych powieści) i utrudnia odpowiedź na tytułowy problem z zakończenia dysertacji: „ciągłość czy zmiana”.

Ostatni, trzeci rozdział rozprawy – *Literatura w cieniu historii* – podzielony został tedy na dwie części: *Lekcję dziejów*, w której omówiono częściowo pozostającą w rękopisach publicystykę historyczną Rembeka, szcątkowe fragmenty powieści *Mieszko I*, dwa teksty poświęcone Tadeuszowi Kościuszce i opublikowane w 1950 roku w „Płomyczku” opowiadanie *O „wielkim wszystkimiedzu” (z dzieciństwa Joachima Lelewela)*. Zasadniczej refleksji poddano tu jednak utwory poświęcone konfederacji barskiej oraz powstaniom: listopadowemu i styczniowemu. W napisanej przed wojną *Przemocy i szabli* (2001) dokonana została przez Doktorantkę solidna analiza wykorzystywanych przez Rembeka konwencji artystycznych, czyli sięgania po poetykę powieści historycznych Sienkiewicza i Waltera Scotta, oraz korelacja tekstu powieści z pamiętnikami Józefa Wybickiego. Podkreślono tutaj zainteresowanie pisarza rolą jednostek w dziejach i etyczny wymiar jego prozy, wyrastający z przekonania o możliwości przemiany moralnej człowieka pod wpływem pamięci pokoleniowej, czyli siły tradycji (s. 170). Natomiast w uwagach dotyczących *Żołnierzy Wielkiego Księcia* (1923) rozważana jest kwestia dylematu moralnego, wynikającego z postawienia sumienia naprzeciw wojskowej subordynacji. Bardzo interesujący jest w tym rozdziale fragment dotyczący pisanego pod koniec lat 40. i niedokończonego, pozostającego w rękopisie *Wianka Malwiny*, ze względu na sięgnięcie przez Panią mgr Girys-Czagowiec po notatki Rembeka z wykładnią założeń tej powieści. Autorka odsłoniła tym samym warsztat twórczy pisarza, który myślał o „wlaniu nowoczesnej treści w stare formy” (s. 176). Stąd drobiazgowo wyłuskane i starannie opisane zostały znajdujące się w tym utworze motywy romantyczne, składające się na użyty przez Rembeka kod heroiczno-patriotyczny. Cenną konstatacją jest także wskazanie na jego autorską metodę aktywizowania różnych punktów widzenia przez konfrontację poglądów przeciwników, co skutkuje wyłamaniem się pisarza ze sztamowej, czyli jednoznacznej i stereotypowej oceny wrogów.

Wykazana i opisana przez Doktorantkę spora ilość nieopublikowanych utworów, ich fragmentów i streszczeń, wśród których prócz prozy znajdują się też urywki dramatów – *Partia* i *Zamurowana kapliczka*, notatki o kolejnych planach artystycznych i informacje o zerwanych przez wydawnictwa umowach, pogłębiają nakreślony w rozprawie tragiczny obraz sytuacji Rembeka-pisarza i przynoszą wyjątkową wiedzę na temat jego literatury jako

materialnego świadectwa. Dzięki tym szczątkowym formom widać chyba najlepiej, jak jego wiedza i talent pisarski odbijały się od ściany komunistycznych cenzorów i wędły na kartkach niedokończonych tekstów, na których rękopisach i maszynopisach ołówkiem, długopisem i piórem konsekwentnie nanosił poprawki i dopowiedzenia. Tak dzieje się w przypadku *Światelka. Opowieści z roku 1863*, która miała wejść w skład *Opowieści styczniowych* (s. 184). Tutaj również Autorka skrupulatnie odnotowuje dostrzeżone zmiany i kolejne wersje utworu przygotowywane do odmiennych konfiguracji z innymi tekstami traktującymi o tym powstaniu. Wśród nich jest wydana w końcu na fali odwilży w 1956 roku znakomita *Ballada o wzgardliwym wisielcu oraz dwie gawędy styczniowe*, kolejny utwór poprzedzony przez Rembeka gruntownymi studiami historycznych źródeł, m.in. *Zapisków o powstaniu polskim 1863 i 1864...* Mikołaja Berga. Autorka także w partii swojej rozprawy poświęconej *Balladzie...* porównuje źródło historyczne z tekstem opowieści, zestawia bohaterów z autentycznymi postaciami historycznymi, a narzędziami geopoetyki pokazuje, jak mocno Rembekowska fikcja literacka jest osadzona w topografii Warszawy. Jednocześnie akcentuje zasadniczy, etyczny problem, przed jakim stoi główny bohater *Ballady...*, można rzec, że przypominający antyczną hamatrię, czyli uniwersalnie tragiczną konieczność wyboru pomiędzy wiernością etyce, prawdzie i sprawiedliwości, a narodowymi i politycznymi powinnościami. Z tej perspektywy drobiazgowo odtworzony przez pisarza sztafaż historyczny okazuje się tylko pretekstem, a opowieść staje się parabolą, w której ezopowym językiem Rembek mówi także o polskiej nieodległej przeszłości i współczesności.

Przekazana sztafeta i Igła wojewody również umieszczona została przez Autorkę w kontekście dokumentów historycznych, utworów literackich i ikonograficznych, co umożliwiło dostrzeżenie pojawiających się w tych opowieściach odniesień do autentycznych postaci historycznych, twórczości Żeromskiego i Sienkiewicza oraz malarstwa Grottgera i Gierzyńskiego. Dokonała tutaj szczegółowej rekonstrukcji przenikających się w nich kodów: dokumentalnego i symbolicznego, stereotypów tradycji kruszejących pod ciśnieniem współczesności, sfunkcjonalizowała konwencję naturalistyczną zespoloną z ekspresjonistyczną sakralizacją, co pozwoliło określić świat przedstawiony jako arenę odwiecznego starcia dobra ze złem, na której każdy z bohaterów samotnie musi się opowiedzieć, po której walczy stronie. Co istotne, ukazana przez panią mgr Girys-Czagowiec została tutaj Rembekowa, czyli nowoczesna „miara heroizmu wyłamującego się z tradycji wzniosłości i patosu” (s. 210), czego wyrazem jest poczyniona przez pisarza dekonstrukcja stereotypów i powstańczych mitów w imię prawdy o koszmarze powstańczej codzienności.

W części drugiej rozdziału trzeciego – *Historii in statu nascendi* – omawiane są najpierw najbardziej znane utwory Rembeka dotyczące wojny polsko-bolszewickiej: *Nagana* i *W polu* oraz opublikowanych i nieopublikowanych opowiadań (m.in. *Serca kaprala*, *Porucznika*, *Z gniazda*, *Przecucia*, maszynopisu *Adama Haniewicza*, rękopisu *Szlaku zapomnianego*). Podobnie jak w poprzednich rozdziałach, każdy z omawianych utworów został tu nie tylko umieszczony w kontekście znalezionych przez Autorkę nieopublikowanych utworów, ale także najnowszych opracowań historycznych, historycznoliterackich i (chyba wszystkich) krytycznych omówień: od sądu Kadena-Bandrowskiego o „probolszewickich sympatiach autora” (s. 223) po stwierdzenie Hanny Kral, że *W polu* jest „najmądrzejszą książką o wojnie” (s. 231) i powszechne już uznanie Rembeka za twórcę arcydzieła literatury batalistycznej¹. Jako że obydwie powieści wyrosły z zapisanych w dziennikach doświadczeń wojennych Rembeka, Doktorantka powraca do kwestii autobiografizmu i sprawnie wskazuje – odnosząc się do teoretycznych założeń Jerzego Smulskiego – na występujące w nich sygnały strategii i postawy autobiograficznej. Podkreśla tożsamość wizji wojny w dziennikach i prozie, czyli w naturalistyczny sposób opisanego „krwawego śmietnika”, ale pokazuje, że w utworach literackich Rembek wykracza poza konwencję naturalistyczną przez właściwe ekspresjonizmowi „nieliczne heroizujące, wręcz sakralizujące opisy bohaterów” (s. 254), czyniące teatr wojenny sceną ścierania się dobra ze złem. Wiarygodność relacji związana z jej osobistym, a więc subiektywnym charakterem, zostaje wzmocniona przez pisarza przez – obiektywizujące opisywane wydarzenia – korzystanie ex post z dokumentów sztabowych, odnoszących się do konkretnej bitwy w autentycznej czasoprzestrzeni oraz pomieszczenie w fikcji autentycznych postaci, które bliskie jest konwencji reportażu (s. 256-257). Natomiast poprzez stosowanie środków właściwych literaturze – metafor, symboliki antycznej i biblijnej, autor uniwersalizuje jednostkowe wojenne doświadczenie. Podstawowym doznaniem tego z I wojny światowej i wojny 1920 roku było odczucie odczłowieczenia – tak w kontekście wojennej barbarii wyzwalającej nieludzkie okrucieństwo, jak i mechanizacji pól walki, na których człowiek stawał się dodatkiem do wojennych maszyn. W połączeniu ze świadomością utraty podmiotowości i niemożliwości odkrycia sensu poszczególnej egzystencji bliskie było ono – jak w przypadku Paprosińskiego, bohatera *W polu* – światopoglądowi katastroficznemu. Jednak można polemizować z generalną konkluzją Autorki, że w prozie Rembeka „Człowiek staje się Bożym igrzyskiem, marionetką

¹ Ponieważ Autorka dotarła nawet do prac dyplomowych poświęconych Rembekowi, powstałych w różnych ośrodkach akademickich, dopowiem, że także w Uniwersytecie Śląskim zostały napisane dwie prace magisterskie: Magdaleny Rembek *Życie i twórczość Stanisława Rembeka* oraz Dominiki Piec *Historia lux veritas, vita memoriae – proza Stanisława Rembeka*.

w rękach siły wyższej, bądź też uczestnikiem komedii, w której odgrywa narzucona jej rolę” (s. 269). Marionetkowości przeczy np. samobójcza śmierć Pomianowskiego, a bohaterowie – jak we wcześniejszych analizach wykazano, podlegają niekiedy odnarratorskiej heroizacji, ta zaś wyklucza komedię.

Ostatnią partię trzeciego rozdziału poświęcono prozie o tematyce II wojny światowej, okupacji i opowiadaniom o czasie powojennym. I znowu uruchomione zostały w rozprawie szerokie konteksty historyczne, literackie, krytyczno i historycznoliterackie, socjologiczne, polityczne i psychologiczne, niekiedy przytłaczające wywód Autorki na temat samej prozy Rembeka. Jego jedyną opublikowaną w całości powieścią jest tutaj *Wyrok na Franciszka Kłosa* (1947), ale ponownie Doktorantka starannie opisuje kolejne warianty planowanych przez pisarza utworów: *Wrzesnia. Opowieści o roku 1939* i *Ostatniej porażki*, których fragmenty zostały wydane dopiero w roku 2004, wchodząc w skład tomu *Cygaro Churchilla*, obok opowiadań *Pani Aniela*, *Łut szczęścia*, *List do Churchilla (Z prawdziwego zdarzenia)* i *W warszawie kwitną drzewa... (Wspomnienie)*. Co ważne, *Wrzesień 1939 roku...* ma charakter autobiograficzny, narratorem jest Stanisław Rembek, przywołujący w swej relacji autentyczne postaci: rodzinę, przyjaciół, znajomych, dowódców obrony, opisujący dokładnie topografię odwiedzanych miejsc w Warszawie, Milanówku, Garwolinie, obronę Warszawy, ruchy wojska polskiego i niemieckiego, zniszczenie stolicy i eksterminację jej ludności. Pani mgr Girys-Czagowiec nie interpretuje opowieści, ale na podstawie źródeł historycznych dowodzi dokumentarnego charakteru narracji Rembeka – naocznego świadka klęski wrześniowej. Zestawia ten utwór z – również autobiograficzną – *Polską jesienią* Jana Józefa Szczepańskiego, dostrzegając w nim opisane przez Stefana Zabierowskiego „symbole klucze” charakterystyczne dla literatury podejmującej temat września 1939 roku (s. 287). Podobnie omówione zostały pozostałe opowiadania: przytoczone z nich cytaty egzemplifikują kolejno pojawiające się tematy cierpienia ludności cywilnej, śmierci, życia w codziennym strachu, głodu, chaosu, kłopotów aprowizacyjnych, rewizji i łapanek, zagłady Żydów, ofiarnego ukrywania ich przez Polaków, ale też zdrady i kolaboracji. Ostatnie motywy – zdrada i kolaboracja – są węzłowymi w *Wyroku na Franciszka Kłosa*, kolejnej powieści opartej na prawdziwych wydarzeniach i z bohaterem mającym swój odpowiednik w autentycznej postaci Franciszka Kłosa – antysemita, alkoholika, zbrodniarza i renegata. Autorka szczegółowo sprawozdaje raport z recepcji tego utworu, jego omówień i interpretacji, stwierdzając w konkluzji, że głównym problemem w tym utworze Rembeka jest przedstawienie procesu degeneracji ludzkiej psychiki i kryzys norm moralnych w ekstremalnych warunkach wojennych (s. 309).

Toteż witany z radością przez bohaterów kolejnego opowiadania – *Ostatniej porażki* – wybuch powstania warszawskiego, przez jej narratora ujmowany jest w symbolice odrodzenia i oczyszczenia z okupacyjnych brudów. Ale już w autobiograficznym „tekście o charakterze reportażu” (s. 318) *Na przedpolach powstania* nadzieja ustępuje rozpacz, a księżycowy krajobraz powojennej, zrujnowanej Warszawy wyłaniający się we wspomnieniu *W Warszawie kwitną drzewa...* staje się scenerią przypominającą o przegranej, heroicznej walce ludzi, którym koszmar okupacyjnej codzienności nie odebrał godności i nadziei.

I właśnie nadzieja jest głównym motywem niedokończonej i omówionej jako ostatni utwór Rembeka *Gawędy o ostatnim Sęczyńskim*, czyli bohaterze, który od 1904 do 1959 roku niezmiennie stawiał krzyż na kościelnej wieży po jej kolejnych wojennych zniszczeniach. Oczywiście, można w tym opowiadaniu widzieć także – jak Autorka – studium samotności i poczucia przegranej głównego bohatera. Ale dopóki w ludzkim świecie jest miejsce na krzyż, dopóty jest w nim miejsce na nadzieję.

Do przypisu natomiast Autorka zredukowała arcyciekawą informację o zachowanych fragmentach utworu *W Zmorkach* (s. 320, przyp. 607). Streszczona fabuła wskazuje, że Rembeka można uznać nie tylko za prekursora charakterystycznej dla polskiej literatury po 1956 roku parabolizacji i stosowania ezopowego języka dla wyrażenia problemów współczesności, ale również prekursora „orientacji psychiatrycznej” (termin. E. Balcerzana), której przykładami są *Apelacja* Andrzejewskiego i *Oblęd* Krzysztonia, będące bezlitosną diagnozą polskiej powojennej rzeczywistości.

W króciutkim *Zakończeniu – ciągłość czy zmiana* podkreślona została waga historycznych wydarzeń i indywidualnych doświadczeń Stanisława Rembeka jako zasadniczego źródła jego twórczej inspiracji. Przypomniano patriotyczne tradycje rodzinne pisarza, osadzenie jego utworów w tradycji romantycznej oraz nawiązania do utworów Sienkiewicza i Żeromskiego. Historia zobaczona została jako scena działania manichejskiego mechanizmu walki dobra ze złem i jako destrukcyjna siła, której jednostka, niejednokrotnie heroizowana albo sakralizowana, próbuje się przeciwstawić wiernością ideałom, wyznawanym kodeksem moralnym, a więc manifestując swą wolność wyboru. Dlatego można dyskutować, czy opisywany przez niego „teatr dziejów” przypomina – jak pisze Autorka w generalizującym omówieniu – komedię albo teatr marionetek (s. 327), zwłaszcza że taka konstatacja wiedzie prosto do zaprzeczającego wcześniejszym ustaleniom twierdzenia, iż „Ta wizja, bogata w kontekst kulturowy, pozostaje w sprzeczności z Rembekowską koncepcją programu, który jednostka musi zrealizować w procesie walki o zwycięstwo dobra nad światem” (s. 327). Warto zatem powrócić do cytowanego we

Wprowadzeniu White'a i jego tropologii, by wskazać, który wzorzec narracji o historii Rembek, wierny Conradowskiemu przesłaniu, najczęściej realizuje, tym bardziej że kończący dysertację wywód wydobywa przede wszystkim ciągłość w jego myśleniu o człowieku zmierzającym się z historią.

Z recenzenckiego obowiązku muszę także wspomnieć o pojawiających się uchybieniach: błędach literowych, gramatycznych, stylistycznych i edycyjnych – nieuniknionych, bo łatwo wymykających się korekcie w tak obszernej pracy. Wymienię jednak najważniejsze: s. 8, przypis 11 – autorem artykułu *Historia a literatura* jest Henryk Markiewicz, a nie Ryszard Markowski; s. 26, przyp. 83 – autorem *Źródeł podmiotowości współczesnej...* jest Charles Taylor, a nie Tayler; s. 53 – Autorka powołuje się na M. Czermińską, a przypis odsyła do M. Nowakowskiego; s. 89 – Autorka powołuje się na M. Jamiolkową bez podania źródła.

W sumie rozprawa doktorska Pani mgr Weroniki Girys-Czagowiec jest udaną i – materiałowo zwłaszcza – cenną pozycją, ambitnie i świetnie dokumentującą **całość** twórczości Rembeka oraz jej recepcję w szerokich kontekstach historycznych, literackich i kulturowych. Szczególnie wartościowe są rezultaty kwerend Autorki, po raz pierwszy odsłaniającej tajemnice warsztatu pracy Rembeka, dzięki czemu można zobaczyć w nim nie tylko wiernego swoim przekonaniom twórcę, ale i człowieka. W tym sensie udało się Doktorantce wykroczyć poza literaturę i opisać także sytuację dwudziestowiecznego, wybitnego i osobnego, twórcy skazanego przez układ spraw politycznych na wieloletnie pisanie do szuflady i milczenie.

Uważam, że rozprawa doktorska *Literatura w cieniu historii. Stanisław Rembek – życie i twórczość* spełnia warunki określone w art. 13 ust. 1 ustawy z dnia 14 marca 2003 roku o stopniach naukowych i tytule naukowym oraz stopniach i tytule w zakresie sztuki. W związku z tym wnioskuję o dopuszczenie Pani mgr Weroniki Girys-Czagowiec do dalszych etapów przewodu doktorskiego.

Barbara Gukowska