

Melchior Wańkowicz i doświadczenie wojny

Maciej Urbanowski*

doi 10.24425/rl.2024.153192

ruch literacki • R. LXV • 2024 • Z. 5 (386) PL • **nie tylko reporter – o Melchiorze Wańkowiczu**

zeszyt pod red. Olgi Płaszczewskiej i Macieja Urbanowskiego

(Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego)

PL ISSN 0035-9602

I.

Temat mojego artykułu jest bez wątpienia zbyt szeroki i mało precyzyjny. Jego omówienie wymagałoby właściwie napisania monografii o życiu i twórczości Melchiora Wańkowicza, bo doświadczenie wojny, a właściwie wojen: pierwszej, polsko-bolszewickiej lat 1919–1920, polsko-ukraińskiej z 1919, wojny drugiej, w sposób decydujący odcisnęły się na biografii pisarza i na tym, co tworzył. Moje uwagi mają więc charakter siłą rzeczy wstępny, szkicowy i punktowy, ale też selektywny, bo pominąłem materiał z powieści Wańkowicza i jego publicystyki.

Przypomnę na początek, że w latach 1917–1918 dwudziestosześcioletni wtedy Wańkowicz był ochotnikiem służącym w I Korpusie Polskim gen. Józefa Dowbora-Muśnickiego. Między innymi w dniu 19 lutego 1918 roku wziął udział w zdobyciu zajętego przez bolszewików Mińska. W 1920 roku walczył

* Maciej Urbanowski – prof dr hab., Uniwersytet Jagielloński, Kraków.
ORCID: 0000-0003-3100-0153



Artykuł jest opublikowany w otwartym dostępie (open access) na warunkach licencji Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDeriv (CC BY-NC-ND 4.0, <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>).

z kolei w wojnie polsko-radzieckiej na naszych Ziemiach Wschodnich. Niemal dwadzieścia lat później, po wybuchu II wojny Wańkowicz – wtedy 48-latek – otrzymał przydział do Warszawskiej Brygady Pancerno-Motorowej dowodzonej przez pułkownika Stefana Roweckiego. Próby jej odnalezienia zakończyły się niepowodzeniem, dawały jednak szansę zobaczenia wojny z innej perspektywy. Na emigracji, w czasie pobytu na Bliskim Wschodzie, Wańkowicz związał się z Armią Polską na Wschodzie, w 1943 roku przekształconą w II Korpus Polski. Towarzyszył jej jako nieoficjalny kronikarz, przemierzając szlak od Iranu i Iraku do Włoch. Jako korespondent wojenny wziął też udział w bitwie o Monte Cassino. Stanisław Gliwa wspominał, że

[...] sam laź pod ogień, byle tylko osobiście doświadczyć i na własne oczy zobaczyć walki na pierwszych liniach frontu.¹

Wojny te, jak widać, doświadczane były przez Wańkowicza nie tylko z perspektywy świadka, obserwatora, ale też uczestnika, a więc najpierw żołnierza, potem korespondenta wojennego. Czasem role te pełnił on równocześnie, bo w roku 1919 był żołnierzem i korespondentem wojennym „Gazety Warszawskiej”².

Można od razu zauważyć, iż tak czy owak Wańkowicz uczestniczył w wojnach globalnych i nowoczesnych, ale też miał okazję przeżyć wojnę dawnego typu, jeszcze z udziałem kawalerii, jak to było w czasie walk z bolszewikami w 1920 roku.

Na planie czysto osobistym te wszystkie wojny oznaczały dla pisarza najczęściej dramat, a nawet tragedię. Wprawdzie I wojna przyniosła powstanie wolnej Polski, ale była to Polska, w której granicach nie znalazł się rodzinny majątek w Kalużycach, i cała Mińszczyzna, utracona w wyniku traktatu ryskiego na rzecz Sowieców³. W trakcie walk z bolszewikami śmierć poniósł też Maurycy Wańkowicz, 25-letni kuzyn pisarza, którym mu dedykował *Szpital w Cichiniczach*, napisany wedle relacji Zofii Wańkowicz.

1 A. Ziółkowska-Boehm, *Na tropach Wańkowicza*, Warszawa 1989, s. 44. Warto dodać, że według Stanisława Łozy (*Czy wiesz kto to jest?*, Warszawa 1938, s. 777) jeszcze przed rokiem 1939 Wańkowicz posiadał Krzyż Niepodległości i dwukrotny Krzyż Walecznych, nadany najpewniej za działania w I Korpusie Dowbora. Kolejny, trzeci raz Krzyżem Walecznych został wyróżniony w 2 Korpusie Andersa (opieram się na informacjach i materiałach przekazanych mi przez K. Polechońskiego i J. Kirszaka).

2 E.G. [E. Głępicka], *Wańkowicz Melchior*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, oprac. zespół pod red. J. Czachowskiej i A. Szałagan, t. 9, Warszawa 2004, s. 33. Szerzej o biografii pisarza zob. A. Ziółkowska-Boehm, *Melchior Wańkowicz przypomniany*, Toruń 2024.

3 Por. K. Polechoński, *Mińsk i Mińszczyzna w XX-wiecznej literaturze polskiej. Międzywojenne (i późniejsze) losy polskich pisarzy z Mińszczyzny*, Wrocław 2012.

Druga wojna światowa to z kolei przede wszystkim śmierć starszej córki pisarza, Krystyny, która zginęła 6 sierpnia 1944 jako łączniczka w batalionie „Parasol”. To także kres wspaniale rozwijającej się działalności Wańkowicza jako wydawcy w wolnym państwie polskim, z którym wiązał tyle nadziei, o czym wiemy chociażby ze *Sztafety* (1939). Konsekwencje polityczne II wojny skazały Wańkowicza na lata emigracyjnej tułaczki i towarzyszącego jej materialnego niedostatku, zerwały jego więzi z publicznością krajową, skazały na niebyt wiele jego książek, zwłaszcza tych o wojnie polsko-bolszewickiej.

II.

Te wszystkie wojny stymulowały jednak nieustannie pisarstwo Wańkowicza. Kazimierz Wolny stwierdził wręcz: „Tematyka wojenna wypełnia niemal całą jego twórczość [...]”⁴. Trudno się z tym nie zgodzić, choć warto pamiętać, iż we wstępie do *Września żagwiącego* Wańkowicz podkreślał: „Nie jest więc relacją o wojnie, stara się być jedynie relacją o polskiej dusze we wrześniu”⁵, w *Bitwie o Monte Cassino* dodawał: „[...] nie wystarczy pisać o bitwie – należy pokazać ludzi, którzy tę bitwę zrobili”⁶, a w *Strzepach epopei* narrator zauważał: „Nazywało się to wojna, a byli poszczególni ludzie”⁷. Tym niemniej znamienne, iż polska lub żołnierska „dusza” ciekawiły pisarza właśnie i zwykle w kontekście wojennym.

Wańkowicz wojnie poświęcił liczne artykuły, eseje, reportaże, opowiadania i powieści (*Ziele na kraterze*). O wojnie traktowała wydana pod pseudonimem w 1918 roku broszura *Dlaczego żołnierz polski wkracza na Litwę i Białoruś*, a także opublikowany pod własnym nazwiskiem książkowy debiut, a więc *Strzepy epopei* z 1923 roku. Wojny dotyczyła też ostatnia, wydana krótko przed śmiercią, książka, czyli *Wojna i pióro* z 1974 roku. Wojnie były poświęcone najbardziej cenione przez krytykę i czytelników utwory Wańkowicza, przede wszystkim reportaże, z *Bitwą o Monte Cassino* na czele. Trochę na marginesie można dodać i to, że jako wydawca Wańkowicz opu-

4 K. Wolny, *Reportaże wojenne Melchiora Wańkowicza (1939–1945)*, Kielce 1995, s. 25.

5 M. Wańkowicz, *Wrzesień żagwiący*, [w:] tenże, *Strzepy epopei. Szpital w Cichiniczach. Wrzesień żagwiący. Po klęsce*, posłowie A. Ziółkowska-Boehm, Warszawa 2009, s. 199, dalej cytaty oznaczam skrótem WŻ i podaję numer strony, wszystkie podkreślenia są moje.

6 M. Wańkowicz, *Bitwa o Monte Cassino*, wstęp N. Davies, posłowie A. Ziółkowska-Boehm, Warszawa 2009, s. 296; dalej cytaty oznaczam skrótem BMC i podaję numer strony.

7 M. Wańkowicz, *Strzepy epopei*, [w:] tenże, *Strzepy epopei. Szpital w Cichiniczach. Wrzesień żagwiący. Po klęsce*, posłowie A. Ziółkowska-Boehm, Warszawa 2009, s. 55, dalej oznaczam skrótem SE i podaję numer strony. Wszystkie podkreślenia, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą ode mnie.

blikował *Sól ziemi* Wittlina (1936) oraz polskie przekłady arcydzieł nowoczesnej prozy wojennej, w tym *Na Zachodzie bez zmian* Ericha Marii Remarque'a (1930), *Spór o sierżanta Griszę* Arnolda Zweiga (1930), *Przygody dobrego wojaka Szwejka* Jaroslava Haška (1931), *Trzech żołnierzy z Ameryki* Johna Dos Passosa (1931) oraz *Nadzieję* André Malraux (1939).

Co jednak ciekawe, badacze twórczości Wańkowicza podejmujący problem „reporterskiego obrazu wojny”⁸ u tego pisarza, nie próbowali stworzyć całościowego obrazu doświadczenia wojennego, jaki wyłaniał się z jego prozy. Mówiąc o doświadczeniu wojny czy też doświadczeniu wojennym mam na myśli sposób jej przeżywania, ale także, co z tym się ściśle wiąże, sposób wyrażania czy też obrazowania owego doświadczenia. Kontekstem dla tego rodzaju uwag mogłyby być np. pochodzące z 1925 roku eseje Ernsta Jüngerera o wojnie jako „przeżyciu” wewnętrznym i zewnętrznym, szkic Czesława Miłosza o *Przeżyciu wojennym* z *Legend nowoczesności*, a wreszcie klasyczne rozważania Marii Janion z rozprawy *Wojna i forma*, w której, jak pamiętamy, badaczka pisała między innymi o silnym wpływie romantyzmu tyrtejskiego na obraz wojny w literaturze polskiej, ale i różnych w naszej literaturze tradycjach doświadczenia wojny: z perspektywy żołnierskiej albo cywilnej, widzianej jako western ułański, jako rzeźnia, inferno, a czasem – po jüngerowsku – jako „skończone, wieczne piękno”, lub – po białoszewsku – jako „rzecz zwyczajna” i „konstrukcyjna kupa”⁹.

Sam Wańkowicz używał oczywiście słowa „doświadczenie” w swoich pismach o wojnie. Wyznawał na przykład w *Wojnie i piórze*: „Są natomiast rzeczy wieczne i niezienne; doświadczeniem chciałbym się w tej książce podzielić”¹⁰, a jeden z rozdziałów tego dzieła zatytułował: *Pierwsze doświadczenia* [WP, 405].

Nie wgłębiając się jeszcze w dzieła Wańkowicza można od razu stwierdzić, iż w jego piśmiectwie – co jest dość wyjątkowe – opowiedziane zostały

⁸ Por. A. Ziółkowska-Boehm, *Reporterski obraz wojny*, [w:] tejsze, *Wokół Wańkowicza*, Warszawa 2019, s. 184–196. Por. także: T.P. Rutkowski, *Wstęp*, [w:] M. Wańkowicz, *Strzępy epopei. Szpital w Cichiniczach. Wrzesień żagwiący. Po klęsce*, posłowie A. Ziółkowska-Boehm, Warszawa 2009, s. 5–10.

⁹ Por. E. Jünger, *Wojna jako przeżycie zewnętrzne; Wojna jako przeżycie wewnętrzne*, tłum. N. Żarska, [w:] tenże, *Publicystyka polityczna 1919–1936*, tłum. P. Andrzejczak i in., wstęp W. Kunicki, Kraków 2007, s. 89–99; Cz. Miłosz, *Przeżycie wojenne*, [w:] tenże, *Legendy nowoczesności. Eseje okupacyjne. Listy-eseje Jerzego Andrzejewskiego i Czesława Miłosza*, wstęp J. Błoński, Kraków 1994, s. 81–94; M. Janion, *Wojna i forma*, [w:] tejsze, *Płacz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa 1998, s. 23–126.

¹⁰ M. Wańkowicz, *De profundis. Ziemia za wiele obiecana. Wojna i pióro*, wstęp M. Kula, W. Jagielski, posłowie A. Ziółkowska-Boehm, Warszawa 2011, s. 359. Dalej cytaty z tego wydania *Wojny i pióra* oznaczam skrótem WP i podaję numer strony.

dwie wielkie wojny światowe. Zostały one ukazane z perspektywy przede wszystkim polskiej, żołnierskiej najczęściej, ale obecna była u Wańkowicza także ta cywilna, jak to było w *Szpitalu w Cichiniczach* oraz *W ziele na kraterze*, gdzie ukazał wojnę widzianą przez pryzmat losów kobiet. Pisał on razem o wojnie regularnej i partyzanckiej. O wojnie postrzeganej jako wielką bitwę, jak i lokalne potyczki, oczyma dowódców, oficerów i szeregowców. Jego bohaterowie doświadczają wojen zwycięskich i przegranych, w monetach triumfu, i momentach, gdy po ulicach „przemykała się nikczemność – cuchnący produkt kapitulacji bez boju” [SE, 90]. *Dzieje rodziny Korzeniewskich* (1945) to także opowieść o wojnie zniewalającej najbardziej bezbronnie, jej szczególne ofiary: dzieci – więźniowie łagrów.

W sumie dał Wańkowicz unikalną, nie tylko w literaturze polskiej, panoramę wojenną. Albo inaczej: wielotomową, gatunkowo niejednorodną wojenną epopeję pisaną przez całe życie twórcze autora, od roku 1923 do roku 1974. Pokazał w owej epopei przełomowe zdarzenia z dziejów Polski i Zachodu pierwszej połowy stulecia, a zarazem przemiany wojny jako takiej. W swoim debiucie książkowym Wańkowicz z pewną nostalgią obserwował koniec wojny „improvizowanej” [SE, 53], pięknej wojny dawnego typu, dostrzegając też pojawienie się wojny „technokratycznej”, porównywanej przez niego do brudnej, monotonnej przemysłowej „fabryki”. Zauważał:

[...] kończy się szukanie wyrazu walki dla imperatywów snutych z siebie, przykręca się ogień nieukojoyony, żarliwy, płonący na wietrze. Fabryki mundurowe poczynają szyc jednolite uniformy, w armii nikną fantazyjne półkożuszki, lokalnego pomysłu rabaty i szasery, „trzepaczki” królewiackie, pętlíce wielkopolskie, Hallerowskie medaliony. Fabryki ideowe nie tolerują strzępów epopei, targanych na wietrze, wyrudziały w poniewierce, utyłanych w mazi przeróżnych orientacji, dezynfekowanych krwią, dezynfekowanych krwią. [SE, 39]

III.

Jak wiadomo na polskiej literaturze wojennej lub – co nie jest tożsame – wojny dotyczącej, niezwykle silny stempel, zwłaszcza w naszej prozie, odcisnęła *Trylogia* Henryka Sienkiewicza, niezbyt sprawiedliwie kojarzona z westernowym czy romantycznym widzeniem wojny.

Tę też tradycję w przypadku Wańkowicza najczęściej przywoływano, czasem zresztą w intencji krytycznej, jak uczynił to Andrzej Kijowski, który zrywał się, że w *Bitwie o Monte Cassino* pojawiał się „sienkiewiczowski rzewny humorek”¹¹, albo Ryszard Matuszewski nazywając *Hubalczyków*

¹¹ A. Kijowski, „Rocznik Literacki” 1957, s. II, t. 3, s. 118, [cyt. za:] A. Ziółkowska-Boehm, *Wokół Wańkowicza*, s. 245.

mianem „westernu w stylu Sienkiewiczowskim”¹². Andrzej Kaliszewski omawiając *Strzepy epopei* ostrożnie sugerował, iż można utworom z tego tomu „łatwo” postawić „[...] zarzut powierzchownej afirmacji wojny, braku etycznej miary, płytkość politycznych ocen, tego więc wszystkiego, co krytycy nazywali właśnie sienkiewiczowszczyzną”¹³.

Sam Wańkowicz, pisał o tym obszerniej Kazimierz Wolny-Zmorzyński, rzeczywiście wysoko cenił pisarstwo autora Trylogii, na nim też wedle Wolnego-Zmorzyńskiego „świadomie się wzorował i na bogactwie tradycji Sienkiewiczowskich opisów wypracował swój styl”¹⁴. Dotyczyło to zwłaszcza batalistyki, choć zdaniem badacza „[...] u Wańkowicza wojna jest straszna, ohydna, brudna, poniewiera ludzi [...], u Sienkiewicza jest także straszna, ale bohaterowie nią żyją i od wojny do wojny, od potyczek do potyczek szukają potwierdzenia swej niezłomności oraz siły”¹⁵.

„Sienkiewiczowska”, zdaniem wielu krytyków, miała być intencja pisarstwa Wańkowicza, tworzonego „ku pokrzepieniu serc” czytelników i przenoszącego zdarzenia wojenne na „plan odwiecznej walki o polskość”, jak o *Westerplatte* pisał Sławomir Buryła¹⁶. Jeszcze wcześniej Maria Janion z dużą dozą krytycyzmu nazywała *Hubalczyków* „rzekomym reportażem” i twierdziła, że Wańkowicz „uwodzi czytelników bez większego zachodu zresztą”, a to dlatego, że naśladuje „największego może uwodziciela wśród polskich pisarzy, jakim był Sienkiewicz”¹⁷. Przykładem owego naśladowania są między innymi „[...] dobór słownictwa, w którym zabijanie łączy się z polowaniem i wybieraniem co lepszych kąsków do konsumpcji”¹⁸, wierność „mitowi tzw. przedwojennego oficera”¹⁹, „niwelacja dramatyzmu” związanego ze starciem tradycji rycerskiej z II wojną, „mityczna strefa porównań” zrównująca walkę Polaków z Niemcami ze starciem biblijnego Dawida z Goliatem. Wszystko razem budowało, zdaniem Janion, „legendę jawnie konsolacyjną”²⁰ Hubala i jego żołnierzy, a pośrednio i samej wojny.

12 R. Matuszewski, *Wańkowiczowska „obrona Częstochowy”*, [w:] tenże, *Doświadczenia i mity*, Warszawa 1964, s. 202

13 A. Kaliszewski, *Kresowy piłsudczyk. I wojna światowa i wojna polsko-bolszewicka w reportażu i quasi-reportażu Melchiora Wańkowicza*, [w:] tenże, *„Słowo czynów cieniem”. Polski reportaż wojenny i publicystka wojenna autorów Legionów Polskich i Korpusów Polskich (1914–1920)*, Kraków 2013, s. 167.

14 K. Wolny-Zmorzyński, *Wokół twórczości Melchiora Wańkowicza. W stronę dziennikarstwa, socjologii, polityki oraz krytyki literackiej*, Kraków 1999, s. 101.

15 Tamże, s. 104.

16 S. Buryła, *Legenda Westerplatte w tekstach literackich*, [w:] tenże, *Wojna i okolice*, Warszawa 2018, s. 40.

17 M. Janion, *Legenda i antylegenda wojny*, [w:] tenże, *Placz generała*, s. 136.

18 Tamże.

19 Tamże, s. 137.

20 Tamże, s. 138.

IV.

Co ciekawe, we wspomnianym *Piórze i wojnie* nazwisko Sienkiewicza nie pada. Ta dziwna książka budzi dziś zresztą spore zaskoczenie²¹. Jest ona rodzajem wypisów z niezwykle licznych autorów polskich i obcych zajmujących się wojną, które to wypisy komentuje sam Wańkowicz, czasem traktując je jako punkt wyjścia do swych uwag na temat wojny, czasem owe uwagi tymi cytatami ilustrując.

Od razu trzeba stwierdzić rzecz oczywistą: w książce tej interesuje Wańkowicza wojna opisana i napisana, wojna jako tekst literacki, w którym ciekawił go sam fenomen wojny, jak i to, jak reaguje nań lub winno reagować pióro korespondenta wojennego.

Podziw budzi ogrom przywoływanych przykładów, zdziwienie nawet nie to, że są wśród nich autorzy dzisiaj bardzo mało znani, lecz są tam pisarzy sowieccy tacy jak Giorgij Bakałanow albo Aleksander Gorbатов oraz pe-relowscy w rodzaju Alojzego Srogi, Zbigniewa Załuskiego albo Janiny Broniewskiej. Dzisiaj wiemy, że był to najpewniej efekt ingerencji rzekomego współredaktora książki, a *de facto* komunistycznych urzędników od literatury, którzy nie tylko cenzurowali tom, ale też skutecznie namówili Wańkowicza, aby poszerzał listę przykładów o takich właśnie autorów i pisał np. o tak ważnej dla propagandy PRL-owskiej bitwie pod Lenino np. „Dwa dni i dwie noce kościuszkowcy wspaniale atakują i odpierają kontrnatarcie wszystkimi swoim siłami” [WP, 744].

Z drugiej strony ów PRL-owski kontekst wyjaśniał do pewnego stopnia listę pisarzy nieobecnych w tym tomie, a przecież zdawałoby się oczywistych, bo mistrzów polskiej XX-wiecznej prozy wojennej. Nie ma więc ówczesnych emigrantów: Józefa Wittlina, Józefa Mackiewicza, a dotyczące wojny polsko-bolszewickiej *W polu* Rembeka wspomina się ledwie raz, inaczej niż wielokrotnie cytowani przez Wańkowicza Janusz Przymanowski czy Bohdan Czeszko. Nie ma oczywiście zakazanych w PRL Jüngera i Céline’a, ale także wspomnianych już autorów „Roju”: Dos Passosa, Haska czy Zweiga, a także np. wydawanego w PRL Henri Barbusse’a jako autora antywojennego *Ognia*.

Nie wszystkie te braki były zapewne skutkiem ingerencji cenzury. Część to pewnie efekt takich a nie innych wyborów czy gustów samego Wańkowicza, który – jak się wydaje – nie cenił prozy antywojennej i generalnie nie lubił „kwilącego pacyfisty zeszłego stulecia” [WP, 354].

Tym niemniej jest w *Wojnie i piórze* sporo ciekawych, a czasem zaskakujących, spostrzeżeń Wańkowicza, wyjaśniających, jak rozumiał wojnę z perspektywy kończącego się życia.

²¹ O dość dramatycznych dziejach tej książki pisze A. Ziółkowska w posłowie do: M. Wańkowicz, *De profundis. Ziemia za wiele obiecana. Wojna i pióro*, wstęp M. Kula, W. Jagielski, posłowie A. Ziółkowska-Boehm, Warszawa 2011.

Z charakterystycznym dlań „symetryzmem” uprzedzał więc od razu do razu, że trudno mu będzie „[...] nakleić etykietkę pacyfistyczną lub militarystyczną”²², gdyż wojnę uważa za zjawisko z porządku natury, ale – jak zauważymy – natury żywiołowej, ślepej, niepodporządkowanej ludzkiej woli, a przy tym niszczącej. Pisał: „Wojna przedstawia mi się jako kolejne przyprływy i odpływy oceanów życiowych, jak nieuchronne wstrząsy sejsmiczne” [WP, 336]. Stąd bezpłodność jakichkolwiek protestów przeciw wojnie, albo prób jej powstrzymywania, a także daremność wzruszania się nad jej ofiarami. Wojna jest bowiem poza dobrem i złem: „Ocean trwa. Wezuwiusz trwa. O ich ofiarach nikt nie myśli. Tak jak niemal nieustanna wojna trwa, a o wiecznych ofiarach wojny się nie myśli. Apoteozuje się jedynie epizody lub jednostki ku celom dydaktycznym takim lub innym” [WP, 336].

Zwracał także Wańkowicz uwagę na to, że wojna w zasadzie nigdy nie opuściła ludzkości: „Na sto osiemdziesiąt pięć pokoleń – tylko dziewięć nie zaznało wojen” [WP, 349]. Naiwne jest więc znowuż przekonanie, iż wojna kiedykolwiek ludzkość opuści w przyszłości, że powstrzymać ją może pojawienie się nowych, śmiertelnych broni. „Z każdym nowym wynalazkiem zniszczenia – pisał Wańkowicz – ludzie twierdzili, że wojna będzie niemożliwa, bo wszyscy wszystkich wyniszczą” [WP, 349]. Tak sądził np. nasz Pasek. Człowiek to *homo militans*:

„[...] zawsze idee wojny głęboko zakorzeniły się w ludzkiej myśli, a ludzie zawsze się do wojny przymierzali” [WP, 351]. Do wojny mogą pchać nawet „najgłębiej zatajone tęsknoty humanistyczne” [WP, 354]. W cywilizacji technicznej, czyli naszej, szczególnie dotyczy to naukowców, którzy są zdaniem Wańkowicza „[...] zafascynowani niesłychaną atrakcyjnością dla rozwoju tej cywilizacji, jaką daje wojna” [WP, 353].

Pisarz uważał także, iż wojna dostarcza wiedzy nie tylko na temat jej samej, ale też różnych cywilizacji, narodów i człowieka jako takiego. Pisał: „Trudno rozpoznawać coś omkniętego skorupą codzienności. Łatwiej zaś w stanach, kiedy ta skorupa pęka. Takim stanem są rewolucje i takim stanem są wojny” [WP, 355]. Jednym słowem: „wojna – to odkrywka dusz ludzkich” [WP, 357]. Odkrywka, a więc odkrycie, poznanie, ale – jak w przypadku kopalni węgla brunatnego – odkopywanie w człowieku tego, co w nim głęboko ukryte, ciemne, zakopane, a czasem – jak węgiel – cenne. Krótko mówiąc: wojna „wyzwała nie tylko złe, ale i dobre strony człowieka” [WP, 375]. Nb. ciekawe, że Wańkowicz używając metafor przestrzennych do opisu dynamiki wojny, stwierdzał np. „wojna się pogłębia” [WP, 392], a w *Strzępach epepei* czytamy uwagę, iż: „wojna coraz to kondensowała się bardziej” [SE, 139].

Wojna miała też jego zdaniem funkcję mobilizacyjną, zmuszała cywilizacje do wysiłku. Brak wyzwania, jakie stawia wojna, sugerował Wańkowicz, powoduje cywilizacji uwiąd, a potem jej śmierć [WP, 372].

22 M. Wańkowicz, *Wojna i pióro*, dz. cyt., s. 336.

Autor *Bitwy pod Monte Cassino* miał też świadomość, że wojna jest zjawiskiem wieloaspektowym, dynamicznym, a przez to rozmaicie postrzeganym. Pisał więc o sobie skromnie: „[...] autor jest tylko specjalistą od własnego widzenia wojny...” [WP, 343]. Zarazem wiedział, iż „różne są melodie wojny. Nie tylko pobudki. Nie tylko fanfary” [WP, 379]. Z jednej strony jest więc „pióropusz dumny wojenny”, ale z drugiej „wszy wojenne” [WP, 383]. Wojna zmienia się w przebiegu historycznym, ale też w zależności od kontekstu kulturowego. Dlatego Wańkowicz wyróżniał wojny rycerskie i technokratyczne, i wyodrębniał aż siedem stylów wojny postrzegania i pisania o niej, np. „styl zrywu”, „styl heroicznego monumentalizmu” albo „styl Marsylianki”.

Wspomniany „pióropusz dumny wojenny”, albo też „*panache blanc*” [WŻ, 510] to, przypomnę, historyczny emblemat króla Francji Henryka IV, który przed bitwą pod Ivry (1590), w obliczu przeważającego liczebnie nieprzyjaciela, miał powiedzieć do żołnierzy: „Jeśli stracie znaki, rogi albo flagi, nigdy nie traćcie z oczu mojego białego pióropusza; dostrzeżecie go zawsze na drodze do honoru i zwycięstwa”²³. „Jest coś, co bez zagięcia, bez plamy, z dni chwały / Unoszę [...] Pióropusz mój biały”²⁴, mówił też umierający Cyrano de Bergerac w popularnej sztuce Edmonda Rostanda z 1897.

U Wańkowicza biały pióropusz to symbol wojny nie tylko rycerskiej, ale też dawnej, dumnej, rycerskiej, ale i literackiej, książkowej, wyuczona, nierzeczywistej. „Tylko... brak pióropuszków. Brak idei. Jatka, tony mięsa ludzkiego”, mówi narratorka *Szpitala w Cichinaczach*²⁵. Major Henryk Dobrzański, patrząc na swoich ułanów strzelających do bezbronnych Niemców, takie ma oto uczucia i myśli:

Gorzko mu, nie wie, co z nim. Wczoraj strzelał kryminalistów, dziś bezbronnych Niemców. Wojna wyuczona z czytanek, wyimaginowana w podchorążówce, wojna z *panache blanc* kultywowana w marzeniach – odeszła gdzieś, zawałiła się wraz ze światem, który go otaczał. [WŻ, 510]

Inna rzecz to utożsamianie przez Wańkowicza wojny i pisania o niej z żołnierzem, czy też „rzemiosłem żołnierskim” [WP, 359] lub „krwawą robotą” [WŻ, 567], bo tak często, jako pracę, fach, profesję, traktował on

²³ https://fr.wikipedia.org/wiki/Panache_blanco_d%27Henri_IV (dostęp: 7.09.2024).

²⁴ E. Rostand, *Cyrano de Bergerac. Komedia bohatera w pięciu aktach*, tłum. Maria Konopnicka, Włodzimierz Zagórski, akt V, w. 4430–4431, 4435, <https://wolnelektury.pl/katalog/lektura/rostand-cyrano-de-bergerac.html> (dostęp: 20.09.2024).

²⁵ E. Wańkowicz, *Szpital w Cichinaczach*, [w:] tenże, *Strzępy epopei. Szpital w Cichinaczach. Wrzesień zagwiany. Po kłęsce*, postłowie A. Ziółkowska-Boehm, Warszawa 2009, s. 1581, dalej oznaczam skrótem SZC i podaję numer strony.

wojowanie. W 1974 roku deklarował się też jako przeciwnik „ulegendzania” i „rozdmuchiwania romantycznych, poszlacheckich nawyków polskiego zrywkowego myślenia” [WP, 360]. Zarazem nie podobały mu się również skłonności „realizmu” do „zabicia najbardziej cennych wartości ludzkich: instynktu i gotowości do poświęceń” [WP, 360], które towarzyszą wojnie. Gdzie indziej nazywał te odrzucane przez siebie postawy wobec wojny „surmami bohaterszczyzny i kociokwikami pięknoduchów” [WP, 371]. Bohaterszczyzna to oczywiście pogłos *Czynu i słowa* Karola Irzykowskiego, ale też głośnych debat z lat 60. XX wieku wokół polskiej szkoły filmowej i *Śmierci porucznika* Sławomira Mrożka. Z bohaterszczyzną łączono wtedy też i Wańkowicza.

Sporo było również w *Wojnie i piórze* sentencji w rodzaju: „[...] u ludzi wojny przeświadczenie, że strach to coś naturalnego, jest podzielane od szeregowca do naczelnego wodza” [WP, 411], albo: „Samym męstwem nie zaimponuje się światu. Męstwo musi być narzędziem realnych obliczeń” [WP, 415], czy wreszcie: „Tchórzostwo to jest strach, którego tchórz nie stara się opanować” [WP, 464]. Te sentencje sugerowały, iż Wańkowicza interesowała psychologia człowieka na wojnie albo: człowieka wojny. Jego personalizm w tych właśnie sentencjach zdradzał, iż czasem szukał w wojnie jej ponadczasowych elementów.

W wojnie pisarz szukał więc odwiecznej prawdy o człowieku, dlatego też wojna – jego zdaniem – nie mogła być opisywana za pomocą fikcji i zmyślenia. Drażniły go niedorzeczności, jakie pojawiały się u piszących o wojnie. Przykładem, dla mnie zresztą zaskakującym, były słynne, a zdaniem Wańkowicza zełgane, opisy zabitych koni w dziełach wojennej klasyki: w *Kaputt* Curzio Malapartego oraz *Koniu na wzgórzu* Eugeniusza Małaczewskiego. Komentował z sarkazmem „[...] na takie chlapnięte domalowywanie Katonowie krytyki są nieczuli” [WP, 599].

Generalnie w swej wojennej summie Wańkowicz patrzył na wojnę okiem praktyka-naturalisty, może nawet darwinisty, a zarazem kogoś dystansującego się wobec czarnej i białej legendy wojny.

V.

Warte uwagi w tym kontekście wydaje mi się przyjrzenie wybranym i charakterystycznym metaforom oraz porównaniom, za pomocą których Wańkowicz, a ściślej narratorzy i narratorki jego utworów, opisywali wojnę. Opisywali, a więc wyrażali swoje doświadczenia wojenne. W kontekście *Wojny i pióra* zwraca uwagę sięganie do świata natury, potwierdzające, iż tak właśnie jest w tym piarstwie wojna widziana, jako zjawisko naturalne. Ale tego rodzaju obrazy mają też inne funkcje: opisowe, oceniające, ekspresywne oraz impresywne. Wydaje się też, że pojawiają się one w całej twórczości Wańkowicza. Oto przykłady wojennych i n s e k t y z a c j i ze *Strzępów epopei*: „I w jasny dzień poczęli wrogi jak m r o w i e jakie, jak s z a r a n ń -

cza, iść. Sznur po sznurze, jak małe m r ó w ki, ciemne punkty przebiegały z dala, zbliżały się, rosły”²⁶, albo: „Niby rój cz arnego robactwa wywala się skłębiona masa Rusinów i rozpierzcha się po opłotkach” [SE, 120].

Obrazy te nie tylko wyrażają negatywną ocenę odpowiednio bolszewików i Ukraińców, podkreślają ich nieludzkość, ich destrukcyjny charakter, ale też mówią o afektach narratora-observatora: przerażeniu i wstręcie.

We *Wrześniu żagwiącym* rola takiej insektyzacji jest mniej oczywista. Polscy chłopci pładujący pobojuwisko we wrześniu 1939 roku to „[...] termity ze ślepej kohorty pracowniczej, które nie widzą nic, jedno budują, budują, budują, kiedy m r o w i s k o ktoś uszkodzi, aż wnoszą większe niż było” [WŻ, 321]. Dehumanizacja służy tu raczej podkreśleniu uporu i pracowitości owych specyficznych świadków wojny. Z kolei w *Bitwie o Monte Cassino* podporucznik Błahut „[...] uwija się jak giez z głazu na głaz. Jak giez chciwy krwi niemieckiej” [BMC, 344], a „[n]a poruszające się w padającym pionowo blasku słonecznym figurki żołnierzy [niemieckich] kierują się żądła luf całej doliny” [BMC, 344]. Tu insektyzacje wyrażają szybkość, zwinność, ale i dokuczliwość polskich żołnierzy.

Znacznie więcej jest u Wańkowicza wojennych animacji. Znowuż służą plastyce opisów, służą podkreśleniu grozy lub ośmieszają, generalnie jednak wpisują wojnę w świat przyrody, zwykle dzikiej, nieujarzmionej, groźnej. Dotyczą one przeciwników Polaków. Czytamy więc na przykład o „wilczym kole bolszewickim” [SE, 27] i o ułańskiej wyprawie, która „[z] wraźych szponów wyszła, pięciu ułanów straciwszy, pozostawiając wspomnienie jednego z najświetniejszych czynów junackich, godnych polskiej kawalerii, a chlubę niosącą strażnikom wyprawy [...]” [SE, 39]. „Jęklive zawodzenie” bitego przez chłopów przewodnika polskich żołnierzy przypomina „[...] płacz zagryzanego przez psy zająca” [SE, 36], a Kozacy „małpimi, szybkimi ruchami zeskakują z koni [...]” [SE, 130]. W bunkrach siedzą „krety niemieckie” i „strachliwymi oczami patrzą na górę, która do nich się wspięła” [BMC, 360].

Polscy żołnierze z reguły zestawiani są z drapieżnikami z rodziny psowatych. Młody polski podporucznik: „Zęby mu błyszczą w twarzy, na której zakrzepła krew, jak u młodego wilczka” [WŻ, 314], zaś opisując zachowanie żołnierza przygotowującego się do ostrzału niemieckich ciężarówek narrator mówi: „Tak patrzy, w straszliwym napięciu wszystkich nerwów, wyżęł, kiedy wystawia zwierzynę” [WŻ, 341]. Hubal ma „lisią naturę”, co poprzedza taki oto opis: „Lis wystawi trójkątną mordę z bakami pod wiatr, przetańcuje w kółko naokoło własnej kity i wyrywa, gdzie jazgot największy, gdzie stłoczyły się furmanki oczekujące na myśliwych” [WŻ, 563]. Ale pod

26 M. Wańkowicz, *Strzepy epopei*, [w:] tenże, *Strzepy epopei. Szpital w Cichiniczach. Wrzesień żagwiący. Po klęsce*, posłowie A. Ziółkowska-Boehm, Warszawa 2009, s. 21.

koniec życia „[c]oś dziwnego dzieje się z Hubalem, coś jak z wyżłem, który traci węż” [WŻ, 585].

Animalizacje dotyczą też broni. Tutaj sięgał Wańkowicz do porównań z ptakami lub psami. Na przykład: „Zatrzymuje się czarne cielsko pociągu, zwieszane, niby sęp w górze nad miasteczkiem, którego ulicami płynie ruskie mrowie” [SE, 117], albo: „Kulomioty [...] wzniosły nosy, szperać po owych zboczach zaczęły niby psy, kiedy za myszą stóg siana prują” [SE, 118].

Stosunkowo często pojawia się charakteryzowanie karabinów maszynowych za pomocą metafory „ryjka”, czyli, jak podają słowniki, wieloznacznego pojęcia z anatomii zwierząt, zwykle stosowanego dla określenia struktury o dziobowatym kształcie, m.in. owadów, pluskwiaków, niektórych ssaków, np. świni. Oto garść przykładów: „Widzę, jak troskliwie ryje k karabinu maszynowego, niby rozumna istota, bierze na cel skrzyżowanie drogi z torem” [SE, 118]; „Chciwe ryjki ich kulomiotów pełgają dymkami wystrzałów, niby złośliwymi żądłami, ku uciekającym działom i taborom” [SE, 129] i na koniec: „Z czerwonych futryn nietynkowanej cegły sterczy czarny ryjek karabinu maszynowego i pyka nerwowymi drgawkami gdzieś w dół, od nas na lewo” [SZC, 162].

Powyższe metafory są na pewno ciekawsze od nieco banalnych „paszczy dział” [SE, 135]. Czasownik „dziobać” sugeruje czasem porównanie z ptactwem domowym: „[...] tam w tym bagnie wydziobują ich karabiny maszynowe” [WŻ, 315].

Czasem animalizacje broni pełnią funkcję wartościującą. Niemieckie czołgi są porównane do „szarych mamutów” [WŻ, 284], zwierząt ogromnych, ale też archaicznych, prymitywnych mimo swej masy, za to czołg polski to „[...] zwierzę pocziwe, na pewno mądrzejsze od konia” [BMC, 508].

Animalizacje – rzadko – dotyczą też pola bitwy, np. „[...] iska się ziemię z moździerzy w krzakach pod S[an]. Lucia – jak pies zwykły wygryzać pchły w kudłach” [BMC, 325].

Opisując polskich żołnierzy Wańkowicz często sięgał po metafory i porównania ornitologiczne. Ciekawe, że lubił zwłaszcza w tej roli kuropatwę, symbol czegoś małego, słabego. Posłuchajmy: „Oto ku tym chłopaczynom, zmęczonym i wynędzniałym, niemal bez oficerów, tkwiącym w indywidualnych okopkach, jak stadko kuropatw wkopanych w śniegu, rwie się ta zgraja, której nawet nie widzą, o której nie wiedzą zupełnie” [SE, 135]; „Jeżymy jak kuropatwy w ziemi” [WŻ, 284]; „Żołnierze trzymają się mnie jak małe kuropacięta starej kuropatwy” [WŻ, 289], i wreszcie: „Żołnierze płaczą. Są jak spłoszone stado kuropatw” [WŻ, 504].

Są też inne przykłady ornitologicznej wyobraźni wojennej Wańkowicza, np. „Wychodzą z chałup osowiali żołnierze, głowy mają wtulone w mokre ramiona jak chore ptaki” [WŻ, 306]; „Kapitan Rebenda trząsł się nad swoim młodocianymi żołnierzami ze szkoły morskiej „jak kura nad kur-

czętami” [WŻ, 344], a sami żołnierze po walkach wyglądali „jak szare wróble, wymiętoszeni, wtłoczeni między żołnierzy niedorżniętego pierwszego batalionu piechoty morskiej” [WŻ, 344].

Rzadkie są natomiast metafory ichtiologiczne, takie jak ta: „Giałka dzieci drgały na ugorach jak ryby” [WŻ, 421], to fragment opisu ostrzelwanej ludności cywilnej przez niemieckie samoloty we Wrześniu 1939 roku.

Naturalizacji wojny służą też chyba jej porównania do zjawisk natury, zwykle żywiołowych i niszczących. Mamy więc banalną lawinę, np. „Ogień polskich karabinów poszedł [...] po rwącej, jak lawina, do ataku masie” [SE, 116], „lawinę kul” [WŻ, 294], czy „lawinę ognia” [BMC, 102], albo równie oczywistą burzę (np. „Tuż za nami szła burza, którąśmy na siebie ściągnęli” [SE, 132]) albo wichur. Ten ostatni jest stosunkowo częsty: „Naraz zaśmiały się kulomioty z trawy, ze stepu. Niby wichur po nim poszedł. Padło wszystko, wtuliło się w trawę. Dopiero wtedy nasze maszynki dalej po polu przechadzać się, a przebierać” [SE, 21], „huragan bitewny” [SE, 125], „Zdawało się, że w czarnym niebie [...] i po czarnoziemnych polach poszedł, jak przed wiekami, zduszony wiew wojny” [SE, 131] i jeszcze: „Wówczas dopiero powiał ostry wichur wojny” [WŻ, 282]. Jest też wojna u Wańkowicza domeną ognia. Stąd tytuł *Wrzesień żagwiący*, ale też „żagiew partyzantki” [WŻ, 500], albo zdania: „Przez czarną noc 21 maja przewinął się, niby zygzak piorunu, krwawy prześmiej bohaterstwa i zjełczał w kurzu wschodzącego słońca” [SE, 98] i „[...] jednak lawa ruska niepowstrzymanie szła, szła i szła [...]” [SE, 115]. Najczęściej jednak wojna budzi skojarzenia akwaticzne. Czytamy u Wańkowicza na przykład o „topieli wojny” [SE, 98] lub – w rozbudowanym, homeryckim porównaniu działań Budionnego w 1920 roku:

Jak kiedy wiosną masa wód zruszy, a drobne strumyki z cichym szmerem biegają przez pola, łąką i bruzda polną, rowem przydrożnym i miedzą – nie powódź to, nie groźny prąd, a przecież wszędzie ciebie ta woda jest, nabrzmiwiają stawy, a po mokradłach zapadłych podnosi się nurt szklisty – tak i teraz Budionny wsiąkał wszystkimi porami w leśne dąbrowy Wołynia. [SE, 138]

Woda oddaje też samą walkę, np.: „Przez małe otwory obserwacyjne wlewa się strumyk kul do wnętrza” [SE, 114], „Tu – czuć chęć walki, wewnątrz rwący, najtajniejszy, potężny strumień radości życia i wiary” [SE, 114], „Wrzała tam najzaciętsza walka, zwierająca się w bój na bagnety raz po raz” [SE, 116] oraz: „[...] trysnęła fontanna ceglanych ułamków murowanej plebanii” [SE, 120]. Nie dziwi więc, że pisząc o losie załogi po ewentualnym zdemontowaniu pociągu pancernego narrator przyrówna to sytuacji „okrętowej załogi po zniszczeniu okrętu” [SE, 120].

Wojnę jako naturę, ale już ujarzmioną przez człowieka będą ewokowały porównania myśliwskie, tak irytujące Janion. Szczególnie one były mnogie we *Wrześniu żagwiącym*, ale znajdziemy je wcześniej i potem, np.

„Prawdziwy komunik to był, zlatujący w ostepy poleskich wsi z twierdzy bobrujskiej, niby kobuz myśliwski z łowieckiego łąku” [SE, 27]; „[...] my, jak ścigana zwierzyna, błądzimy w lasach” [SE, 35], „[...] mięso niemieckie, na które się polowało z daleka, mięso niemieckie, schowane głęboko w pancerzach czołgów [...]” [WŻ, 342]; „W wiosce tej spędzili noc, jak zając, kiedy przywaruje, a myśliwi chodzą do koła” [WŻ, 503], i jeszcze: „Placówka liczyła sześciu żołnierzy. Zwierz szedł na myśliwego, sytuacja była wspaniała”²⁷. O niemieckim czołgu na Westerplatte narrator pisze: „Szedł szary sam, jakby węszył, jakby się oglądał. Wspominałem łowy «na zasiadanego» na dzika, kiedy, fugając, ukazuje się z drugiego brzegu polany stary odyniec” [WŻ, 283]. Oczywiście tego rodzaju obrazy charakteryzują też mówiącego, a po trosze jego czytelnika.

Wojnę jako naturę, ale ujarzmioną przez człowieka będą ewokowały u Wańkowicza także porównania agrarne, rolnicze, dość zresztą typowe, bo lubujące się w zestawianiu bitwy z koszeniem zboża czy jego młóceniem, sięgające tradycji homeryckiego opisu wojny. Znowu przykłady: „Widywałem łany ludzkie skoszone ogniem karabinów maszynowych [...], jak je witał dzień mroźny, skostniałe w szponach śmierci” [SE, 116], karabin „młóci po pancerzu” [SE, 117], a karabiny maszynowe „Równo, kwadratami kosiły łąkę na czysto” [SE, 21]. Major Sucharski mówi: „Stojąc z visem o kilkanaście kroków, korygowałem ich robotę. I jak kiedy kobieta, posuwająca się za żniwiarką, zbiera nieposprzątane przez maszynę kłosa, tak ja zbieram te życia ludzkie, przyskakiwane przez otwarte drzwi” [WŻ, 314]. Do żniw odnosiło się ogólne spostrzeżenie we *Wrześniu żagwiącym*: „[...] wojna kosi w pół nie drzewa, ale ludzi i warsztaty wyciągnięte z niczego całą miłością drapiącego się na pazury ubogiego narodu [...]” [WŻ, 430], a także sentencja z *Wojny i pióra*: „Rolnik-nowicjusz wpada w rozpacz, gdy mu grad wybije plony. Takim zaskoczonym nowicjuszem jest każde pokolenie, na które spada wojna. Rolnik z dziada pradziada wie, że grad, susza, powódź – są prawidłowością powtarzającą się cyklicznie. Powinien mieć to wkalkulowane w cykl całego pokolenia. Rolnik-praktyk nie spodziewa się, że równocześnie będzie miał suszę na sianokos i deszcz na ogórki” [WP, 335]. Te agrarne obrazy wojny na pewno też ją oswajały, czyniły z niej coś zwyczajnego, ale i cyklicznego. Podkreślały też, że jest ona pracą: fizyczną i ciężką.

Ale wojna jest przez narratora i bohaterów Wańkowicza doświadczana jako zjawisko kulturowe. Stąd nawiązania do literatury, rzadziej do malarstwa. Wojnę jako lekturę książki znajdziemy w *Strzępach epopei*: „[...] ten spoczynek to tylko ciężkie, powolne odwracanie się karty – nowej

27 M. Wańkowicz, *Bitwa o Monte Cassino*, wstęp N. Davies, posłowie A. Ziółkowska-Boehm, Warszawa 2009, s. 56.

karty wojny” [SE, 142]. Częstsze będą przywoływania Trylogii, jej bohaterów lub określonych epizodów. O pociągu pancernym „Śmiały” odbijającym Lwów narrator stwierdzi: „Przypominało to z *Ogniem i mieczem* forsowanie mostu przez Krzywonosą pod Konstantynowem” [SE, 115]. Jeden z bohaterów *Września żagwiącego* mówi w pewnym momencie: „Gdyby mnie który zapytał: «Dokąd idziemy, panie komendancie?», pewno bym podkreślił wąsa, tak jako go nie mam, i tak jak Zagłoba odpowiedział: «Do Konstantynopola, jeśli taka będzie moja wola!»” [WŻ, 291]. O Jędrku z batalionu morskiego we wrześniu 1939 roku narrator opowiadał: „[...] spisał się chwacko i sam Zagłoba by go pochwalił” [WŻ, 347], a gdzie indziej mówi ów narrator: „Rzekłbyś – powtórzyła się scena pierwszego spotkania ze Szwedami Laudańskiej chorągwi. [...] «Dobry żołnierz!» – musiało przejść przez głowę cwałującemu majorowi, jak ongiś Wołodyjowskiemu, podziwiającemu sprawność zaskoczonych z nagłą rajtarii” [WŻ, 509]. We *Wrześniu...* pojawia się jeszcze takie porównanie: „I jak przodkowie jeździli oglądać po boju krwawą robotę Longinusa Podbipięty, tak teraz hubalczyki kontemplują w zdumieniu robotę maestro Kagankiewicza. Naliczyli czterdzieści trupów, położonych przez jego serie” [WŻ, 563].

Poza Sienkiewiczem Wańkowicz przywoływał też Żeromskiego i jego dramat *Uciekła mi przepióreczka* („Ten żołnierz – będzie się bił, «bo taki jest jego obyczaj», mówiąc słowami Żeromskiego” [BMC, 61], zapomnianą powieść Kazimierza Glińskiego *Mąż krwawy* (por. uwagę o rotmistrzu Romerze: „Zda się, że to jakiś mistyczny «krwawy mąż»²⁸ wojny. Cały bok jego, od czoła, aż po ostrogę – we krwi (koniowi jego przestrzelono na szyi arterię, a krwi fontanna ubroczyła jeźdźca)” [SE, 31]), albo pisarzy amerykańskich: „Nie, myślę sobie, to nie do wiary. Cooper lub Mayne Reid lubi tak nagle zbawiać swoich bohaterów, ale tak kiepsko pisanych romansów w życiu nie ma” [SE, 37]. Cytował też piosenki wojskowe, zwykle mniej lub bardziej polemicznie jednak. Mniej w przypadku piosenki legionowej *Wojenko, wojenko* (np. „Nie mówią nic do siebie «malowane dzieci»; w szeregu cisza” [SE, 28], „Hej! Wojenko, wojenko...” [SE, 121]), wyraźnie, jako przykład „polskiej lekkomyślnej syntezy wojny”, bliżej nieznaną pieśń ze słowami:

Siądę na konika,
Podkręcę wąsika,
Dobędę pałasza,
Wiwat Polska nasza [BMC, 70]

Jeśli chodzi o malarstwo, to Wańkowicz sięgał po klasyków sztuki polskiej, czyli Artura Grottgera („W sercach ich rozgorzał ogień dziejowej błys-

²⁸ Por. K. Gliński, *Mąż krwawy. Powieść historyczna z czasów Kazimierza Wielkiego*, Warszawa 1914.

kawicy, z którego iskier zrodziła się *Marsylianka* i *Warszawianka*, i Grottger [...]” [SE, 89] i Wojciech Kossaka („[...] wpada żołnierz, twarz chłopska poruszona najsilniejszym ogniem wewnętrznym (kanonierzy przy działach w Olszynie u Kossaka mają takie” [SZC, 162]). Nota bene Wańkowicz lubił, jak widać, przywoływać też dzieła muzyczne, głównie pieśni lub piosenki wojenne.

Wojnę jako zjawisko kulturowe ewokowały też mniej oczywiste porównania i metafory, w których była ona kojarzona ze sportem, np. boksem, zapasami lub szachami („[...] już wchodzi w smak tego wojennego sportu” [WŻ, 284], tytuł jednego z rozdziałów *Bitwy pod Monte Cassino: Masaż przed boksem* [BMC, 85], tam też porównuje „straszliwe zmagania” polsko-niemieckie do „[...] dwu zapaśników, których wysiłek poznasz jeno po drganiu mięśni” [BMC, 323]; tytuł jednego z rozdziałów *Bitwy...: Gracze rozstawiają figury* [BMC, 61]). Ciekawe były też obrazy odwołujące się do nowoczesnej techniki, jakby sugerujące mechaniczny, maszynowy charakter wojny, np. „Żołnierz planów ogólnych nie zna i nie widzi, a przecież plany te, niby elektryczny tok, idą przez każdego żołnierza” [SE, 126]; o majorze Sucharskim patrzącym na młodego kaprała: „Tak ślusarz mający coś zmajstrować z upodobaniem ogląda świetnie działającą sprężynę” [WŻ, 261], „Wszystko, co było z tężyzny w człowieku, ze szczerego złota w duszy, zwierzało się w jeden złom. Wykuwały nas te dni bobrujskie” [SE, 70], i wreszcie: „Jak magnes zbiera opiłki, tak potężny krok oddziałów zbiera niedobitki” [WŻ, 400].

Dodajmy tu mniej częste w pisarstwie Wańkowicza skojarzenia wojny z używkami („Haszysz bitwy [WP, 390]; „O wojenku, jakże rozkoszny twój trunek!” [SE, 117], w żołnierzach Hubala „[p]rzygoda gra [...] jak musujące wino” [WŻ, 569]), albo – zupełnie rzadkie – z kuchnią (tytuł rozdziału: *W artyleryjskiej szpiżarni* [BMC, 101] czy rzeźnią, a raczej „rzezią” („Samolot przestarzały jest przeznaczony na rzeź” [WŻ, 353])).

Czasem tego rodzaju kulturowe zestawienia służyły wpisaniu wojny w porządek tradycji, jej oswojeniu lub uwzniośleniu, ale też czasem estetyzacji. Wojna bywa u Wańkowicza doświadczeniem piękna jak wtedy, gdy czytamy o „wachlarzu kul” [SE, 118], albo gdy kontratak polskich żołnierzy w czasie walk o Lwów porównany jest do baletu: „[...] rzekłbyś, paw po śnieżnej płaszczyźnie równiutko ogon roztoczył” [SE, 120]. Gdzie indziej pojawia się taki oto opis: „[...]l]ekko niby bajaderki tańczące, odfruwają nasze bataliony wstecz, kolistymi ruchami nasuwając się nacierającej ławie i znowu pierzchając” [SE, 132]. Tak też bym widział malarski opis masakry koni: „Teraz widzę, jak po nich, niby sznureczkiem, przeciągają swoją serię kulomioty i jak po takiej serii na białych zadach końskich wykwitą niby krasny haft – ścieg krwi” [SE, 129]. Biel i czerwień tego obrazu upewnia nas, że są to konie polskie, ale jest w tym opisie element bardziej zachwyty niż grozy.

VI.

Wojna jawi się więc w prozie Wańkowicza jako zjawisko naturalne lub ludzkie, a czasem jakby na granicy natury i kultury będące. Ale bywa ona zjawiskiem nadnaturalnym, istnieje więc mniej lub bardziej utajona metafizyka wojny. Narrator *Strzepów epopei* stwierdza więc: „Cóż chcecie – żołnierski los w rękę Boga; ma on jednak swoje gońce, znaki złe i dobre, omena życzliwe, jak jasny len w słoneczne południe i srogie a ponure jak czarnej płachty machnięcie przed oczy” [SR, 28]. Ów horyzont religijny ewokują też odwołania do chrześcijaństwa, np.: „Ze strony ubojowania nasi ludzie przerabiali w oddziałach robotę, która nadspodziewane dawała wyniki. Tej robocie trzeba jednak było, jak roli uprawionej deszczem – chrztu krwi. Czekaliśmy na to” [SE, 54], albo: „Tak przeszli [obrońcy Westerplatte – M.U.] ku swojej niewoli żołnierskiej stacje męki” [WŻ, 274], czy: „Było to tak, jakby ten żołnierz, zostający na roli, udzielił komunii żołnierzom, ruszającym w świat” [WŻ, 318]. O ostrzeliwanych kolumnach wojska polskiego we Wrześniu narrator mówi: „Taki marsz to już nie jest zwykły marsz wojska, to lud jakiś biblijny, smagany gniewem sił wyższych, topnieje na pustyni” [WŻ, 402]. Ciekawe są też porównania wojny do krwawej ofiary składanej, pogańskim raczej, bogom: „Ale były z nami te myśli przez trzy miesiące gotowania się do ofiary krwawej i drżały teraz niecierpliwym płomieniem w duszach ludzi” [SE, 74], albo: „Przy początku zadymiona dolina, cała czerwona od maków, [...] wygląda jak ziemia przeznaczona na krwawe dopełnienie, jak oratorium wznoszące się do Boga ofiarnymi stosami” [BMC, 76], i jeszcze: „Cztery natarcia z rzędu odparte. Krwawa Góra paruje jak stos ofiarny” [BMC, 332].

Owo religijne, nadnaturalne doświadczenie wojny przywołują też bardziej oczywiste figury infernalne. Oddają one tyleż to, że wojna jest domeną szatańską, co czasem po prostu akcentują niezwykłą skalę określonych zjawisk, np. „piekielna strzelanina” [SE, 117], pociąg pancerny „piekielnie nam doskwiera” [SE, 117], „las ten tak piekielnie terkocze w nas, a my w niego” [SE, 118], „wypadamy z piekielnym wrzaskiem” [WŻ, 284], „w tym piekle ognistym wytrzymać trudno” [WŻ, 289], czy „[z]robiło się piekło na ziemi” [WŻ, 292]. W sferze piekielnej znajdują się przede wszystkim Niemcy, porównywani do szatanów lub bestii („W świetle płonących stogów zwiły się ich czarne sylwetki przy krwawej robocie – wyglądali jak szatani” [WŻ, 314]; „bestia” [BMC, 322]).

Ale obok metafizyki jest oczywiście u Wańkowicza fizyka wojny, a raczej: jej fizjologia. Z tym jej doświadczeniem wiążą się maładyczne metafory wojny, np. „dygotał pociąg w febrze wystrzałów, niby bastion ruchomy” [SE, 115], albo: „Pociski armatnie rwą w nich [ludziach – M.U.] krwawe liszaje [...]” [WŻ, 315]. Tu mamy już de-estetyzację wojny. Tak samo jest w przypadku obrazów okaleczonych czy zmasakrowanych ciał żołnierzy, choć – inaczej niż Rembek czy Jünger – nie ma ich u Wańko-

wicza wiele. Jego uwagę skupiają zresztą ciała zabitych żołnierzy polskich. Najwięcej jest w ich w reportażu o Monte Cassino. Przykłady? „Tego [żołnierza] zamordowano łomem żelaznym, który porzucono obok. Głowy nie ma – jest jedna krwawa masa. Z rozłupanej w paru miejscach czaszki wypływa mózg” [SZC, 176]; „Wewnątrz wozu, nad kierownicą siedzi trup Jurka. Pocisk odarł mu lewe ramię i część klatki piersiowej. Widać całkowicie otwarte serce” [Ż, 333] i jeszcze: „Trup Barbarycza leży na brzuchu, głowa, zmasakrowana jakąś eksplozją, nierozpoznawalna, wisi na kadłubie krwawym rozwarciem wyszarpanego gardła” [WŻ, 561]. Drastyczny jest – odwołujący się do botaniki – taki oto opis: „Czasem nagle trafiają na coś miękkiego, wówczas z dołu tryska, rośnie pod twarz jakiś makabryczny kwiat, bijący o nozdrza aż zmaterializowanym kielichem fetoru” [BMC, 314]. Czasem quasi-ludzkiem trupem okazuje się też broń, jak tutaj: „rezerwuary-ogniomiotacze o wyznaczonym wątku, ciekące cieczą, która nie ma już się zmienić w ogień” [BMC, 136].

Trupy, a szerzej ciała żołnierskie i cywilne w prozie wojennej Wańkowicza są oglądane, a czasem też wachane i słyszane. Wojna jest bowiem w tej prozie doświadczeniem niezwykle sensualnym, polisensorycznym, a przy tym synestezyjnie wyrażanym, co wymaga osobnego opisu. Tutaj na koniec zwrócę uwagę na akustykę wojny w pisarstwie autora *Bitwy o Monte Cassino*. Gdy przeczytamy takie oto przykłady: „Tylko od tamtej strony gęste strzały poczynają się. Najprzód górą – dziiń – dziiń..., potem z suchym stukaniem w płot, jakby kto orzechy łyskał” [SZC, 161]; „Kule chlaszczą po brezentach i matowo cmokają trafiane blaszanki konserw” [SZC, 164]; „[...] jakby krwawym chlustem zalało zбочe szesnaście naszych elkaemów” [WŻ, 562]; „Świat jest jak bania nalana ciszą, po której biegają błyski i mru czando rozlega się jakiś ciągly szurkot” [BMC, 98]; „Jest coś dojmującego w tej ciszy podczas huku armat. Jest, jakby ktoś ponad górami rozpiął klosz milczenia z czarnego lśniącego jedwabiu i te huki ślizgają się po jedwabiu, po peryferii. A tu – słyhać tylko monotonne hukanie, przypominające nasze pójdzki, śmierci. A to podobno jakiś turkuć podjadek – ni to owad, ni to rak, przerażająco infernalny stwór przebywający pod ziemią” [BMC, 100]; „Jeśli są chochliki dźwięku, to dziwne korowody wyprawiają po tej zadymionej górami obszernej dolinie, rwą pasma dźwięku, wskrzeszają je na nowo, konserwują dźwięk powstały długo, aż jego goniec – światło, dawno przebije czarny jedwab zasłony i zniknie; wówczas przenoszą w czarnych łapięta dźwięk pod nasze nogi i dźwięk pęka jak kasztan” [BMC, 114], i jeszcze: „Makabryczne jest to schodzenie 18. baonu. Członki oderwane walają się po ścieżce. Jęki węglą się po jej uboczach” [BMC, 172], to widzimy, a raczej słyszymy, jak wiele dźwięków słyhać na wojnie, która jest hałasem, ale i ciszą, a także jak te dźwięki Wańkowicz oddaje. Miewają one u niego kolor, zapach, czasem teksturę, a więc i wygląd, czyli

kolor, zwykle zresztą ciemny. Tu także „pomaga” sobie narrator, by opisać tę przerażającą, niesamowitą zwykle akustykę za pomocą zjawisk przyrody.

* * *

Wojna jest więc w prozie Wańkowicza zjawiskiem wieloaspektowym i dynamicznym. Pisarz kontynuował tradycyjną, a więc XIX-wieczną, pozytywistyczno-modernistyczną, a nawet romantyczną, tradycję jej opisu, ale też atrakcyjnie ożywił nurt międzywojennego neonaturalizmu z charakterystycznym w nim obrazowaniem, z sięganiem po egzotyzm. W jego wypadku ten egzotyzm był jednak wyraźnie zindywidualizowany.

Dlatego tytuł tego artykułu winien brzmieć: Melchior Wańkowicz i doświadczenia wojny.

Maciej Urbanowski

Faculty of Polish Studies, Jagiellonian University, Kraków

[HTTPS://ORCID.ORG/0000-0003-3100-0153](https://orcid.org/0000-0003-3100-0153)

Melchior Wańkowicz and the experience of war

Summary

The article examines the role of the Second World War in the life and writings of Melchior Wańkowicz, a popular journalist and author of the iconic account of the Battle of Monte Cassino (January-May 1944). What is special about his preoccupation with the war, which recurs as a prominent theme in virtually all of his work, is his approach, unique both in the context of Polish and world literature. It can be demonstrated by an analysis of his war narratives and the argument of his last book *Wojna i pióro* [*The War and the Pen*], published in 1974. They show the complexity and the dynamic nature of war, which cannot be subsumed under any ideological or aesthetic scheme.

Key words

20th-century Polish literature – war – documentary storytelling – literary reportage – Melchior Wańkowicz (1892–1974)

Słowa kluczowe

Melchior Wańkowicz, wojna, doświadczenie, proza nowoczesna

Bibliografia

- Buryła Sławomir, 2018, *Legenda Westerplatte w tekstach literackich*, [w:] tenże, *Wojna i okolice*, Warszawa: Wydawnictwo IBL.
- E.G. [Głębińska Ewa], 2004, *Wańkowicz Melchior*, [w:] *Współcześni polscy pisarze i badacze literatury. Słownik bibliograficzny*, oprac. zespół pod red. Jadwigi Czachowskiej i Alicji Szałağan, t. 9, Warszawa: Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne.
- Janion Maria, 1998, *Wojna i forma*, [w:] tenże, *Płacz generała. Eseje o wojnie*, Warszawa: Sic!
- Gliński Kazimierz, 1914, *Mąż krwawy. Powieść historyczna z czasów Kazimierza Wielkiego*, Warszawa: Gebethner i Wolff.
- Jünger Ernst, *Wojna jako przeżycie zewnętrzne; Wojna jako przeżycie wewnętrzne*, tłum. N. Żarska, 2007, [w:] tenże, *Publicystyka polityczna 1919–1936*, tłum. Paweł Andrzejczak i in., wstęp Wojciech Kunicki, Kraków: ARCANA 2007.
- Kaliszewski Andrzej, 2013, *Kresowy piłsudczyk. I wojna światowa i wojna polsko-bolszewicka w reportażu i quasi-reportażu Melchiora Wańkowicza*, [w:] tenże, „Słowo czynów cieniem”. *Polski reportaż wojenny i publicystka wojenna autorów Legionów Polskich i Korpusów Polskich (1914–1920)*, Kraków: Towarzystwo Studiów Dziennikarskich.
- Łoza Stanisław, 1938, *Czy wiesz kto to jest?*, Warszawa: Wydawnictwo Głównej Księgarni Wojskowej.
- Matuszewski Ryszard, 1964, *Wańkowiczowska „obrona Częstochowy”*, [w:] tenże, *Doświadczenia i mity*, Warszawa 1964: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Miłosz Czesław, 1994, *Przeżycie wojenne*, [w:] tenże, *Legends nowoczesności. Eseje okupacyjne. Listy-eseje Jerzego Andrzejewskiego i Czesława Miłosza*, wstęp Jan Błoński, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Polechoński Krzysztof, 2012, *Mińsk i Mińszczyzna w XX-wiecznej literaturze polskiej. Międzywojenne (i późniejsze) losy polskich pisarzy z Mińszczyzny*, Wrocław: Wydawnictwo Gajt.
- Rutkowski Tadeusz Paweł, 2009, *Wstęp*, [w:] M. Wańkowicz, *Strzepy epopei. Szpital w Cichinicach. Wrzesień żagwiący. Po klęsce*, postowie A. Ziółkowska-Boehm, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Wańkowicz Melchior, 2009, *Bitwa o Monte Cassino*, wstęp Norman Davies, postowie Aleksandra Ziółkowska-Boehm, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Wańkowicz Melchior, 2011, *De profundis. Ziemia za wiele obiecana. Wojna i pióro*, wstęp Marcin Kula, Wojciech Jagielski, postowie Aleksandra Ziółkowska-Boehm, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Wańkowicz Melchior, 2009, *Strzepy epopei. Szpital w Cichinicach. Wrzesień żagwiący. Po klęsce*, wstęp Tadeusz Paweł Rutkowski, postowie Aleksandra Ziółkowska-Boehm, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Wolny Kazimierz, 1995, *Reportaże wojenne Melchiora Wańkowicza (1939–1945)*, Kielce: „Tarcza”.

- Wolny-Zmorzyński Kazimierz, 1999, *Wokół twórczości Melchiora Wańkowicza. W stronę dziennikarstwa, socjologii, polityki oraz krytyki literackiej*, Kraków–Kielce: „Tarcza”.
- Ziółkowska-Boehm Aleksandra, 2024, *Melchior Wańkowicz przypomniany*, Toruń: Wydawnictwo UMK.
- Ziółkowska-Boehm Aleksandra, 1989, *Na tropach Wańkowicza*, Warszawa: Wydawnictwo Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek.