



You have downloaded a document from  
**RE-BUŚ**  
repository of the University of Silesia in Katowice

**Title:** Reporter żywiołów : o (prawie) całej twórczości Melchiora Wańkowicza

**Author:** Beata Nowacka

**Citation style:** Nowacka Beata. (2014). Reporter żywiołów : o (prawie) całej twórczości Melchiora Wańkowicza. W: E. Dutka, G. Maroszczuk (red.), "Proza polska XX wieku : przeglądy i interpretacje. T. 3, Centrum i pogranicza literatury" (S. 77-96). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI  
W KATOWICACH



Biblioteka  
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki  
i Szkolnictwa Wyższego

Beata Nowacka

UNIWERSYTET ŚLĄSKI

## Reporter żywiołów O (prawie) całej twórczości Melchiora Wańkowicza\*

Słowa klucze: Melchior Wańkowicz, teoria żywiołów, reportaż, problematyka familio-  
logiczna

Jeśli o Williamie Turnerze, urodzonym w drugiej połowie XVIII wieku prekursorze malarstwa abstrakcyjnego, mówi się dziś „malarz żywiołów”<sup>1</sup> to młodszego odeń o wiek ojca polskiej szkoły reportażu, można by chyba nazwać „reporterem żywiołów”. Podobieństwa łączące ich drogi twórcze i efekty prac są nieoczywiste, ale – jak się zdaje – możliwe. Nie idzie mi oczywiście o ocenę jakości artystycznych dokonań, ale o ciekawą grę podobieństw. Dotyczy ona przede wszystkim materii, której obrazy próbują w swych dziełach przetworzyć. Rzeczywistość poznają za pomocą tych samych narzędzi – przez podróże i lektury. Turner – malarz epoki *Grand Tour*, nakazującej szlachetnie urodzonym zwieńczyć proces edukacji kulturową ekskursją, do późnej starości przemierzał Europę, szukając obrazów dzikiej przyrody, kulturowej odmienności, podziwiając arcydzieła sztuki. Dla Wańkowicza podróżowanie było zawodowym wyborem, ale i losem – od chwili utraty majątku w Kalużycach nie zdołał nigdzie się

---

\* Tekst ten jest znacznie rozszerzoną wersją artykułu: *Melchior Wańkowicz. Cztery żywioły reportażu*, złożoną do druku w: *A History of Polish Literature and Culture: New Perspectives on 20th and 21st Centuries*. Red. J. NIŻYŃSKA, T. TROJANOWSKA, P. CZAPLIŃSKI [w druku, ss. 5].

<sup>1</sup> Od października 2011 roku do stycznia 2012 roku w Muzeum Narodowym w Krakowie prezentowano przeniesioną z Buceris Kunst Forum w Hamburgu wystawę zatytułowaną: *Turner. Malarz żywiołów*.

trwale zakorzenić. Swą reporterską pracę uzupełniał obfitymi studiami literatury przedmiotu, Turner natomiast po sumiennej lekturze *Traktatu o kolorach* Goethego przeobraził swą twórczość, eksponując odtąd światło i barwy.

Obu twórców łączy coś jeszcze – wychodząc od fascynacji przyrodą: jej pierwotnym pięknem i nieprzewidywalnością, szybko rezygnują z tworzenia jej artystycznych kopii. Ostatnie prace Turnera – te, które zbliżają się do abstrakcjonizmu, zostały uznane w 1845 roku za „bohomyzy”. Wańkowicz natomiast nie raz był zmuszony bronić swej autorskiej koncepcji mozaiki rzeczywistości, zbudowanej z faktograficznych okrucich. Rezygnacja z przestrzegania zasad obiektywizmu u pierwszego zaowocowała studiowaniem światła i jego modelującej mocy, w konsekwencji zaś – przewrotem w sztuce, który zdezonizował dotychczasowy sposób odwzorowywania przestrzeni na rzecz nowego: doceniającego rozmaite walory koloru, różnorodność faktury i artystyczną ekspresję. Odważne operacje faktograficzne Wańkowicza uchroniły rodzący się w dwudziestolecie międzywojennym reportaż przed ugrzeźnięciem w koleinach doraźnego dziennikarstwa i skierowały w stronę obiecujących literackich przestrzeni.

Jednak najbardziej zbliża obu twórców fascynacja żywiołem. Spośród ponad trzydziestu tysięcy prac, które pozostawił po sobie Turner, większość stanowią szczegółowe studia pejzażu. Przyglądając się obrazom ziemi, łatwo dostrzeżemy urozmaiconą rzeźbę terenu, zróżnicowaną twardość powierzchni i bogate formacje geologiczne. Ogień występuje w wielu postaciach: jako część natury, siła destrukcyjna i element przemysłowy. Woda, wbrew ówczesnej tradycji, jest często przedstawiana jako zagrażający człowiekowi żywioł, który, przyjmując kształt wiru, łączy się z wiatrem i chmurami. Największe zasługi ma jednak angielski artysta w obrazowaniu powietrza, które od czasów renesansu pokazywane było jednakowo: z zamazanym horyzontem i detalami niknącymi pod niebieską farbą. Turner udowodnił jednak, że dalekie plany mogą przewyższać szczegółowością bliskie wtedy, gdy skupiają na sobie wiązkę światła. W późnym dorobku angielskiego mistrza wyróżniają się prace przedstawiające fuzję żywiołów, na których przenikają się poszczególne plany kompozycji, a stopione w jedną plamę pierwiastki trwają w dynamicznym napięciu.

\* \* \*

„Pan, niestety, jest żywiołem, a ja się muszę szamotać w swoich maleńkich ramkach” – pisał w 1952 roku Jerzy Giedroyc w liście do Melchiora Wań-

kowicza<sup>2</sup>. Pozycja twórcy *Bitwy o Monte Cassino*, którego uważa się obok Ksawerego Pruszyńskiego za ojca polskiego reportażu, wciąż jest w polskiej literaturze nieustabilizowana. Niezrównany, pełen swady gawędziarz, znany ze swojej przekory i zdolności do łączenia przeciwieństw, zamiast łatwego kompromisu, zwykle wolał wybierać inną alternatywę, co spopularyzował zresztą jako „klub trzeciego miejsca”. Przez ponad pół wieku twórczości uchodził za postać nietuzinkową: potomek dawnego szlacheckiego rodu, który obnażał słabości swej sfery i pionier nowoczesności, człowiek interesu, a także – powiedzielibyśmy dziś – kreatywny *copywriter*, twórca wciąż popularnych haseł reklamowych. Był aktywnym uczestnikiem dramatycznych wydarzeń XX wieku, doświadczanym przez los, ale do końca obdarzonym gargantuicznym apetytem na życie<sup>3</sup>. W pracy zawodowej – pełen pasji, w kontaktach międzyludzkich – nieprzewidywalny, w pisarstwie – „rozwichrzony”, w refleksji literaturoznawczej – wciąż niezbadany.

W 2014 roku mija czterdzieści lat od śmierci ojca polskiej szkoły reportażu, którego 120 rocznicę urodzin mogliśmy świętować w roku 2012. Trudno się spodziewać, by wydarzenie to było w jakikolwiek sposób dostrzeżone, skoro twórczości Melchiora Wańkowicza od dawna nie towarzyszy już większe zainteresowanie ze strony polonistów<sup>4</sup>. Pewne nadzieje można było wiązać z publikacją szesnastu tomów dzieł zebranych, wytrwale opracowywanych przez Aleksandrę Ziółkowską-Boehm. W przygotowanej przez nią edycji do lektury zachęcali znani, często wybitni specjaliści, np. Norman Davies komentujący *Bitwę o Monte Cassino*. Wydanie, przygotowane z dużym rozmachem, choć niestety niewolne od poważnych niedociągnięć (np. *Ziele na kraterze* opublikowano w wersji okrojonej przez cenzurę<sup>5</sup>), w środowisku literaturoznawców

---

<sup>2</sup> J. GIEDROYC, M. WAŃKOWICZ: *Listy 1945–1963*. Wyboru dokonała i wstępem opatrzyła A. ZIÓŁKOWSKA-BOEHM. Przypisy opracowali A. ZIÓŁKOWSKA-BOEHM, J. KRAWCZYK. Warszawa 2000, s. 362.

<sup>3</sup> Ten temat podejmowałam ostatnio w artykule: *Kolumbowie i kosmonauci. O sztuce życia reporterów (casus: Wańkowicz)*. „Anthropos?” 2013, nr 20–21, s. 277–286.

<sup>4</sup> Rolę Wańkowicza we współczesnej literaturze właściwie pomija np. Czesław Miłosz, który w swoim podręczniku *Historia literatury polskiej*, lokuje jego twórczość w latach sześćdziesiątych i ogranicza jej opis do zdawkowego komentarza: „był płodnym twórcą historii wyrastających z polsko-litewskich tradycji szlacheckich, który po powrocie z zagranicy do Polski ciągnął dalej swe zbeletryzowane wspomnienia. Bardzo wcześnie, w wydanej w Rzymie *Bitwie o Monte Cassino* (1945–47), podjął próbę rekonstrukcji tej bitwy, opierając swoją opowieść na świadectwach jej uczestników”. C. MIŁOŚZ: *Historia literatury polskiej*. Kraków 2010, s. 607–608.

<sup>5</sup> Wzorcowa edycja została opublikowana przez to samo wydawnictwo dopiero dwa lata później: M. WAŃKOWICZ: *Ziele na kraterze*. Wstęp A. GRONCZEWSKI. Oprac. lekturowe A.M. ŚWIĄTEK. Oprac. tekstu i posłowie G. NOWAK. Warszawa 2011.

zostało przyjęte bez większego entuzjazmu. Ostatnią książkę poświęconą twórczości Wańkowicza opublikowała w 2005 roku Urszula Sokólska, która zbadała materiał leksykalny jego utworów, napisanych między 1961 i 1974 rokiem. Pionierskie studia literaturoznawcze przeprowadził Kazimierz Wolny-Zmorzyński i dotyczą one wyraźnie sprobematyzowanych aspektów tego pisarstwa (m.in. *Sztuka reportażu wojennego Melchiora Wańkowicza*, 1991; *Wokół twórczości Melchiora Wańkowicza. W stronę dziennikarstwa, socjologii, polityki oraz krytyki literackiej*, 1999). Autorem pracy obejmującej całokształt twórczości reportera jest Mieczysław Kurzyna, który nad książką, opublikowaną rok po śmierci pisarza, pracował wraz z jej bohaterem (*O Melchiorze Wańkowiczu – nie wszystko*, 1975; i wcześniej – *Wańkowicz*, 1972 w serii „Biblioteczka Sylwetek Współczesnych Pisarzy”). Rozprawy wańkowicologiczne ma również w swoim dorobku sekretarka pisarza Aleksandra Ziółkowska-Boehm, autorka poświęconych jego spuściźnie prac wspomnieniowych i literaturoznawczych (np. *Blisko Wańkowicza, Na tropach Wańkowicza po latach*) oraz dokumentacyjnych (*Proces Melchiora Wańkowicza 1964*, opracowanie bogatej epistolografii). Niewykluczone, że niebawem zostanie opublikowana pierwsza pełna monografia twórczości autora *Bitwy o Monte Cassino*, przygotowana przez znakomitego badacza tego pisarstwa. To znaczące, że długo oczekiwana publikacja nie wyjdzie spod ręki literaturoznawcy, ale będzie dziełem pasjonata tej twórczości, a nadto lekarza weterynarii i prezesa zarządu jednej ze spółek farmaceutycznych. Grzegorz Nowak – jak sam powiada: „genetycznie skażony”<sup>6</sup> Wańkowiczem – jest posiadaczem prawie wszystkich kilkuset publikacji przypisywanych mistrzowi, konsultantem merytorycznym jego dzieł zebranych i wnikliwym redaktorem poprawionego w 2011 roku *Ziele na kraterze* (w nowo wydanej edycji dokonał *circa* pół tysiąca korekt, oczyszczając tekst z chybionych zabiegów redakcyjnych oraz śladów ingerencji cenzury<sup>7</sup>).

<sup>6</sup> Zob. komentarz na okładce pierwszego tomu serii „W Ślady Kolumba (Atlantyk-Pacyfik)” w edycji z 2009 roku, którego autorem jest Grzegorz Nowak: „Jestem trochę genetycznie skażony Wańkowiczem, bo dziadek go szanował, a ojciec kochał. Trzy części trylogii amerykańskiej *W ślady Kolumba* leżały przy jego łóżku przy śmierci i wracał do nich wielokrotnie”.

<sup>7</sup> Szczegółowy zapis pracy redakcyjnej zawiera nowa edycja książki, wydana już po opublikowaniu kolekcji dzieł zebranych: G. NOWAK: *Postłowie*. W: M. WAŃKOWICZ: *Ziele na kraterze...*, s. 459. Korzystając z utworów Wańkowicza, sięgam do wymienionych wydań (dla oznaczenia cytatu stosuję wskazane skróty oraz podaję numery stron): M. WAŃKOWICZ: *W ślady Kolumba. Królik i oceany*. Wstęp J. SURDYKOWSKI. *Postłowie*. A. ZIÓŁKOWSKA-BOEHM. Warszawa 2009 (Kio); M. WAŃKOWICZ: *Tędy i owędy, Zupa na gwoździu*. Wstęp M. RADZIWIŃ. *Postłowie*. A. ZIÓŁKOWSKA-BOEHM. Warszawa 2010 (Tio oraz Zng); M. WAŃKOWICZ: *W kościołach Meksyku, Opierzona rewolucja, Na tropach*

Odrębnych badań wymagałaby kwestia dotkliwych braków w wańkowicologii, zwłaszcza że mamy do czynienia z pisarzem, który brał udział w najważniejszych wydarzeniach dziejowych – począwszy od końca wieku XIX do drugiej połowy wieku XX. Najpierw był bowiem uczestnikiem XX-wiecznego *inferna*, potem emigrantem, który po powrocie do kraju cieszył się przywilejami władzy i jednocześnie wspierał antykomunistyczną opozycję. Doprawdy trudno wytłumaczyć przyczynę niewielkiego zainteresowania literaturoznawców tak barwną postacią. Często wspomina się wprawdzie o gadulstwie reportera, warsztatowych brakach, dyletanctwie, o anachronizmie tej twórczości, ale z drugiej strony nie brak sądów doceniających te same atrybuty jego pisarskiego wyposażenia, zwane wówczas: językową swadą, leksykalną wynalazczością, przenikliwością sądów, odwagą w poszerzaniu granic reportażu, nowoczesnością. Przywołanie choćby kilku odmiennych opinii na temat dorobku pozwala sądzić, że jest Wańkowicz pisarzem ciekawym, bo nieoczywistym, a analizy jego dzieł prowadzić mogą do zaskakujących wniosków<sup>8</sup>. Zachowując ostrożność, trzeba więc założyć, że nie tylko względy czysto warsztatowe czy spora objętość tekstów stanowiących pisarską spuściźnię zniechęcają badaczy do podjęcia szerszych analiz. Niewykluczone, że odpowiedź można znaleźć, abstrahując od tradycyjnej interpretacji tekstu – w obszarach socjologii odbioru, psychologii twórczości, polityki wydawniczej. Dość powiedzieć, że rozległa, ale nierzadko także rozwlekła i przegadana twórczość Melchiora Wańkowicza niełatwo poddaje się monograficznym ujęciom. Wydaje się jednak, że można by podjąć próbę opisania jej *in extenso*, opatrując ją metaforą żywiołu. Właśnie ona dobrze oddaje charakter bogatej osobowości pisarza i jego niebanalnej biografii,

---

*Smętka*. Wstęp W. CEJROWSKI, J. GONDOWICZ, R. TRABA. Posł. A. ZIÓLKOWSKA-BOEHM. Warszawa 2010 (WkM, Or, NtS); M. WAŃKOWICZ: *Szczeniec lata, Ziele na kraterze, Ojciec i córki – korespondencja*. Wstęp A. BERNAT, P. KĘPIŃSKI, A. ZIÓLKOWSKA-BOEHM. Posłowie A. ZIÓLKOWSKA-BOEHM. Warszawa 2009 (Sz); M. WAŃKOWICZ: *Ziele na kraterze*. Wstęp A. GRONCZEWSKI. Oprac. lekturowe A.M. ŚWIĄTEK. Oprac. tekstu i posłowie G. NOWAK. Warszawa 2011 (Znk); M. WAŃKOWICZ: *Karafka La Fontaine'a*. T. 1. Kraków 1983 (KLF1) oraz T. 2. Kraków 1984 (KLF2); M. WAŃKOWICZ: *Od Stołpców po Kair*. Wybór, układ i przypisy S. KOZICKI. Warszawa 1969 (OSK).

<sup>8</sup> Tę wyraźną rozbieżność w ocenie twórczości Wańkowicza znać np. w odmiennych opiniach prezentowanych przez bohaterów filmu TVP *Errata do biografii* (serial dokumentalny. Reż. G. BRAUN. Polska 2007) oraz np. w refleksjach Marii DĄBROWSKIEJ: *Dzienniki powojenne*. T. 3 (wybór i przypisy T. DREWNOWSKI. Warszawa 1997, s. 153, 374) oraz *Dzienniki powojenne*. T. 4 (wybór i przypisy T. DREWNOWSKI. Warszawa 1997, s. 295, 317). Zob. też S. KISIELEWSKI: *Abecadło Kisiela, Testament Kisiela*. Wstęp T. WOŁEK, P. GABRYEL. Posł. M. URBANIEK. Warszawa 2011, 135–136; J. GIEDROYC: *Autobiografia na cztery ręce*. Oprac. K. POMIAN. Warszawa 1996, s. 144–147; J. LECHOŃ: *Dziennik*. T. 3. Londyn 1973, s. 17, 85, 419, 450, 658.

lecz jest także elementem przenikającym całe jego pisarstwo. Pierwiastki ziemi, ognia, wody oraz powietrza funkcjonują jako sprawdzone motywy, które – jak dowodzi choćby przykład *Wyobraźni poetyckiej* Gastona Bachelarda – mogą być nośnikami rozmaitych znaczeń<sup>9</sup>. Należy jednak poczynić kilka istotnych zastrzeżeń: wzajemnie przenikające się cztery pierwiastki, tworzące czasem fuzję żywiołów, nie pozwolą się wyraźnie wyodrębnić ani w naturze, ani w teorii żywiołów. Pisał Platon: „Nie powinniśmy nigdy tak nazywać żadnej spośród tych rzeczy [żywiołów – B.N.], jak gdyby miały jakąś trwałość [...]. Zatem nie powinniśmy nigdy tak ich definiować, jak gdyby były jestestwami samo-istniejącymi”<sup>10</sup>. Również metoda opisu literackiego świata Wańkowicza za pomocą tych obrazów musi zakładać zgodę na nieostre granice między nimi. Pedantyczne podporządkowanie narracji tekstu rozmaitym aspektom teorii żywiołów, z uwzględnieniem wielu współistniejących i wzajemnie przenikających się interpretacji, najpewniej dałoby wrażenie chaosu. Z drugiej strony, każda próba wprowadzania ładu przypomina sytuację powstrzymywania przyływu rękami. Zdając sobie sprawę z konieczności zastosowania ograniczeń dla czytelności przekazu, wybieram jednak tę drugą strategię – opis konkretnego żywiołu zawężam więc do jednego, dwóch motywów, na marginesie rozważań sugerując niekiedy inne możliwe inklinacje. Inspiracją do spojrzenia na twórczość Wańkowicza za pomocą metafory żywiołu są dla mnie – oczywiście poza malarstwem Williama Turnera – teoria żywiołów Gastona Bachelarda oraz tradycja symboliczna dotycząca zagadnienia pierwotnych elementów<sup>11</sup>.

## Ziemia

W bliskiej Wańkowiczowi tradycji słowiańskiej żywa jest idea ziemi jako żywiołu obdarzanego czcią i szacunkiem (stąd popularność przysięgi na

<sup>9</sup> G. BACHELARD: *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. HUDAK. Przeł. H. HUDAK, A. TATARKIEWICZ. Przedmowa J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975. Dla oznaczenia cytatu stosuję skrót Wp oraz podaję numer strony.

<sup>10</sup> PLATON: *Timajos, Kritias albo Atlantykt*. Tłum. i oprac. P. SIWEK. Warszawa 1986, s. 63.

<sup>11</sup> Zob. m.in. *Estetyka czterech żywiołów: ziemia, woda, ogień, powietrze*. Red. K. WILKOSZEWSKA. Kraków 2002; *Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Red. J. BARTMIŃSKI. T. 1–2. Lublin 1999; J.E. CIRLOT: *Słownik symboli*. Przeł. I. KANIA. Kraków 2000; W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli*. Warszawa 1990.

ziemię i absolutny zakaz jej kalania). W kulturze ludowej utożsamiana bywa z matką i szerzej – z rodziną, swoimi stronami, ojczyzną<sup>12</sup>. Reporterska twórczość autora *Karafki La Fontaine'a* zawiera zaskakująco dużo przykładów z zakresu problematyki familiologicznej<sup>13</sup>. Znaczącym wydarzeniem w historii polskiej literatury faktu była już publikacja *Szczenięcych lat* (1934), pełnej czułości gawędy o kresowym dzieciństwie, szlacheckich tradycjach i wartościach dawnego świata. Decydując się na nowatorskie podporządkowanie tego reportażu żywiołowi gawędy – bujnej, barwnej, kipiącej od słowotwórczej wynalazczości – pisarz udowodnił, że jest on gatunkiem o sporych możliwościach wyrazu. *Ziele na kraterze* (1951) – ten najśtywniejszy, pełen humoru reportaż poświęcony tematyce rodzinnej, jest w istocie opowieścią o domu pisarza, silnych więziach łączących jego mieszkańców i żywiole wojny, który próbuje je zerwać. W idyllicznym obrazie dzieciństwa własnego i swych córek – jakby na przekór sytuacji wojennej – z trudem mieszczą się osobiste tragedie. Oto z autobiograficznej pogwarki o dorastaniu jakby mimochodem dowiadujemy się o wczesnym sieroctwie głównego bohatera. W opowieści napisanej rozlewną kresową frazą ów dramatyczny fakt rodzicielskiej depriwacji ma formę niezdarne zapisu o charakterze kronikarskim: „I nagle zabrakło w kalużańskim dworze wątku anegdotycznego. Zmarł w 1892 roku ojciec, zmarła w 1895 roku matka” (Sz, s. 60). Podobnie wybrzmiewa wiadomość o utracie rodowego gniazda:

O Boże!  
O wielki Boże!  
Nie ma Kalużyc!  
Sz, s. 90

<sup>12</sup> Hasło: ziemia. W: *Słownik stereotypów...*, s. 18. Tematykę familiologiczną w odniesieniu do twórczości Melchiora Wańkowicza podejmowałam w następujących publikacjach: *Dom, którego nie ma. Problematyka rodzinna w powieści „Ziele na kraterze” Melchiora Wańkowicza*. W: *Rodzina w czasach przełomów. Literackie diagnozy od XIX do XXI wieku*. Red. K. KRALKOWSKA-GĄTKOWSKA, B. NOWACKA. Katowice 2011, s. 162–173 oraz *Dom reportera. „Anthropos?”* 2011, nr 16–17, 201–216.

<sup>13</sup> Temat domu rodzinnego w twórczości Melchiora Wańkowicza oraz m.in. Jarosława Iwaszkiewicza, Jana Parandowskiego, Stanisława Czernika był wcześniej podjęty przez Małgorzatę CZERMIŃSKĄ. Zob. EADEM: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*. W: *Przestrzeń i literatura. Studia*. Red. M. GŁOWIŃSKI, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA. Wrocław 1978, s. 229–252. Autorka wyodrębnia trzy sposoby opowiadania o dzieciństwie, wśród których twórczość Wańkowicza realizowałaby typ arkadyjski, podczas gdy np. pisarstwo Stanisława Lema byłoby przykładem tradycji „ambivalentnie” czy wręcz „polemicznie” nastawionej wobec tematu dzieciństwa, a w twórczości Andrzeja Kijowskiego ten sam problem traktowany byłby przede wszystkim jako przestrzeń polemik i „ilustracja losu człowieka”, nie zaś jako opowieść o własnej biografii.



Zbliżoną emocjonalną powściągliwość można zaobserwować w *Zielu na kraterze*, które mogłoby stanowić kolejną część rodzinnej sagi. Naracja o śmierci córki zbudowana została w większym stopniu z literackich reprezentacji niż z opisu faktycznych doznań emocjonalnych i percepcyjnych ojca. Opowieść o stracie ukochanego dziecka ma bowiem kształt finezyjnej kompozycji: śmierć Krysi i jej przyjaciół poprzedza arcy-polska scena ostatniego mazura odtańczonego przez radosne pary w przededniu wielkiego powstania. Rozdział kolejny, dotyczący późniejszych o zaledwie kilka dni losów szesnastki, odwzoruje ten sam układ tańca:

Pierwsza para: Rzewuski i Krysia. On zginął na Woli. O niej mówiono, że ją widziano w późniejszych dniach powstania.

Druga Para: Łoś i Załęska. Jego ciało znaleziono na Wilanowskiej na Czerniakowie. Ona została zastrzelona z transportem broni.

Trzecia para: Piotruś Szuch i Nina Rostańska. On zginął z całym oddziałem, wyprowadzanym na Wilanów. Ona... [...] leży po tym [krzyżem – B.N.] na lewo.

Czwarta para: Romek i Irenka Wańkowiczowie. Romek poległ w pierwszym dniu, a jego siostra – w dniu ostatnim.

Znk, s. 421

*Ziele na kraterze* już tytułem znakomicie nawiązuje do fuzji żywiołów. Historia domu jako miejsca zamieszkania, kształtowania się rodzinnych więzi i pielęgnowania wspólnych tradycji jest stopniowo unicestwiana przez Molocha historii, który w niniejszym ujęciu jest symbolizowany przez pierwiastek ognia. Interesująca jest różnica między obrazami ziemi u Bachelarda i Wańkowicza. Ten pierwszy akcentuje metaforykę twardości, odnosząc się do potęgi drzewa („Pień dębu to wielki obraz mocy” – Wp, s. 227), poskręcanych sęków świadczących o sile natury, głęboko wrastających korzeni. Obrazy siły, twardości i walki z materialnością odsyłają u Bachelarda do sfery ludzkiej psychiki: stawiającej materii opór i ceniącej wartość wysiłku<sup>14</sup>. Do tych samych wniosków inaczej dochodzi polski reporter, który snuje autobiograficzną opowieść o uparciu odradzającym się na zgliszczach historii „czepliwym” zielu. To chyba nie przypadek, że pisarz wybrał właśnie tę niepozorną roślinę jako synonim mocy. Jego wybór jest uwiarygodniony doświadczeniem własnego życia: Wańkowicz bardzo przeżył zagładę potężnej, kilkusetletniej alei lipowej,

<sup>14</sup> Interesująco ten sam temat rozwija w odniesieniu do twórczości Ryszarda Kapuścińskiego Joanna KISIEL: *Chwile ulotne. O poezji Ryszarda Kapuścińskiego*. Katowice 2009, s. 18–28.

która wiodła niegdyś do dworu w Kalużycach<sup>15</sup>. Tak pisał o tym w *Szczenięcych latach*:

Drzewa sadił dziad, drzewa sadił ojciec. Każde zdarzenie w rodzinie znaczone było sadzeniem drzewa. [...]

Całe to sędziwe, artretyzmem, latami pokręcone dziadostwo tchnące wilgocią nigdy nieosłonecznionego poszycia – hodowało się razem z pokoleniami domu, żyło z pokoleniami domu, było czymś tak grającym rolę w rodzinie, jak Alinka, jak Kazimierz, jak stara służba.

I kiedy tu do Polski przyszła wieść, że ze starej lipy, pod którą stał stół z młyńskiego kamienia, chłopi darli łub (korę), spopielała twarz brata.

Teraz, słyhać, nie masz i starej alei wiodącej do dworu.

Sz, s. 70

Inny charakter tematyka rodzinna przyjmuje w reportażu *Na tropach Smętka* (1936)<sup>16</sup>, będącym relacją z kajakowej wyprawy, którą Wańkowicz odbył w 1935 roku wraz z młodszą córką do Prus Wschodnich, by właśnie tam odnaleźć żywioł polskości. Tymczasem u celu podróży słyszą mowę, która „cuchnie niemczyzną”. Innowacyjność tego reportażu polega na wzbogaceniu autorskiej narracji wypowiedziami dziecka, które dotykając pewnej rzeczywistości po raz pierwszy, określa ją w sposób odkrywczy i niebanalny. Córka uświadamia ojcu nieoczywistość otaczającej przestrzeni, gdy za pomocą baśniowej aury przemienia nieprzyjazne miejsca w oswojone i własne. Oto dlaczego podróżnicy wierzą, że losy wyprawy komplikuje maskotka kupiona na straganie obwieszonym swastykami, a powrót do kraju zwiastują, zdaniem Tili, nie państwowe służby graniczne, lecz „bociany, [które – B.N.] mają jakieś polskie miny” (NtS, s. 456). Ojciec bez reszty daje się uwieść grze dziecięcych fantazji, a jego fascynacja niezawodnie udziela się czytelnikowi.

<sup>15</sup> O wycięciu drzew rosnących wokół domu rodzinnego, co stanowi symbol zagłady Arkadii, wspomina Małgorzata Czermińska w odniesieniu do *Książki moich wspomnień* Jarosława Iwaszkiewicza. M. CZERMIŃSKA: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie...*, s. 247–248.

<sup>16</sup> Kajakowa eskapada wprawdzie zapowiada i niejako inicjuje rozdział poświęcony podróżom właśnie, ale nieprzypadkowo ulokowana zostaje w obszarze rodzinnym. W tym przypadku, bardziej niż opisy odwiedzanych miejsc, interesuje mnie jakość więzi łączących uczestników wyprawy. Takie – przyznając: nieoczywiste – prowadzenie wątku turystycznego pozwala także wyraźniej dostrzec koncept literacki: tradycyjna relacja z podróży zostaje wzbogacona o narrację dziecięcą, co dla kształtującego się wówczas reportażu i jego dalszej historii jest faktem bezsprzecznie istotnym.

## Woda

Bachelard nazywa wodę „żywołem melancholijnym (Wp, s.164) i rzadko dookreśla ją jako materię żywą, nieustająco podlegającą zmianie. Jeśli zatem umieszcza tu obrazy związane z przemieszczaniem się, to raczej sięga po motywy podróży ostatecznej, „bez kresu” (Wp, s. 150), której egzemplifikacją stają się postacie Charona i Ofelii. Tymczasem w autobiograficznej twórczości Wańkowicza motyw podróży jako życia w ruchu jest obecny na wiele sposobów, przede wszystkim zaś jako element literackiej geografii i problematyki emigracyjnej. Pisarz pozbawiony rodzinnego gniazda nie zdołał się nigdzie trwale zadomowić. Jego nieustabilizowanym życiem rządzi przeto żywioł ruchu: Wańkowicz odwiedza m.in. Meksyk, Iran, Irak, Egipt, Syrię, Liban, Włochy, Wielką Brytanię, USA, Kanadę. Jego ruchliwość, jakkolwiek zawsze związana z oderwaniem od przestrzeni oswojonej, ma rozmaite przyczyny: pasja przemieszczania się, potrzeba zaspokajania poznawczego głodu, popularyzacja własnego pisarstwa czy wojenna tułaczka. Spośród wymienionych szlaków szczególne znaczenie trzeba przypisać wyprawom do Ameryki. Celem kanadyjskiej peregrynacji, która rozpoczęła się w 1950 roku i po pięciu latach przerwy doczekała się kontynuacji, była seria odczytów dla środowisk polonijnych<sup>17</sup>. Dodatkowo, podróż miała służyć stworzeniu, w założeniu pięcioletniej, a ostatecznie dwutomowej, „panoramy losu polskiego”. Ożywcza moc, z której słynie Kanada, pomogła boleśnie doświadczonym bohaterom książek Wańkowicza odbudować „potrzaskane życie”, nie przeobraziła jednak – tak jakby sobie tego życzył – twórczości reportera. Odmieniła ją inaczej: kierując zainteresowania pisarskie w stronę beletrystyki, wywołała u niego potrzebę podjęcia refleksji na temat czystości gatunkowej reportażu. Pozwoliła mu także, po wieloletniej dominacji tematów wojennych, wrócić do twórczości związanej z pasją przemieszczania się, na nowo odnaleźć polskiego czytelnika, a z czasem wzbudzić tęsknotę za powrotem do kraju.

Inny charakter ma, chyba najważniejsza, samochodowa podróż, którą pisarz odbył wraz z żoną po Ameryce, na przełomie 1956 i 1957 roku<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Więcej piszę o tym w artykule: *Mit Kanady w powieści i biografii Melchiora Wańkowicza*. W: *Literatura polska w Kanadzie. Studia i szkice*. Red. B. SZALESTA-ROGOWSKA. Katowice 2010, s. 273–282.

<sup>18</sup> Wcześniej podejmowałam ten temat m.in. w artykule: *Otworzyć wszystkie, nawet zardzewiałe, klapy chłonne. Reporterskie sensorium Melchiora Wańkowicza*. „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2011, nr 2, s. 99–115 oraz *Wańkowicz na tropach Sienkiewicza*. W: *Literatura obu Ameryk*. Red. B. NOWACKA, B. SZALESTA-ROGOWSKA. Katowice 2014 [w druku].

Wańkowiczowie wyruszyli w drogę po Stanach Zjednoczonych, by poczuć i zrozumieć kontynent, który wybrała na nową ojczyznę ich jedyna żyjąca córka, oni sami – przyjąwszy właśnie obywatelstwo amerykańskie – także rozważali myśl o zapuszczeniu tam korzeni. Pisarskim pokłosiem wojażu była trylogia: *W ślady Kolumba* (1967 – *Atlantyk-Pacyfik*, 1968 – *Królik i oceany*, 1969 – *W pępku Ameryki*), bezbłędnie dostrojona do rytmów, w jakich żyły Stany Zjednoczone po publikacji kultowej powieści Jacka Kerouaca *On the Road* (1957). Realizując ten iście amerykański mit drogi Wańkowicz zamierzał poznać Nowy Świat od podszewki, bez uprzedzeń i łatwych kompromisów. Jednak w zetknięciu ze stechnicyzowaną cywilizacją jego zmysły przestają być czułym instrumentem poznania, kultura stabilizacji nie jest wszak jego żywiołem. W 1958 roku, tuż po zakończeniu amerykańskiej podróży, twórca podjął decyzję o ostatecznym powrocie do kraju, co zresztą poważnie skomplikowało jego stosunki z przedstawicielami polskiej emigracji.

Szczególnym przykładem podróźniczych „mijanek” Wańkowicza jest jego więź z Meksykiem. Zapisem podróży do tego kraju jest zaledwie jeden zbiór reportaży pt. *W kościołach Meksyku* (1927) oraz kilka refleksji rozsianych po innych publikacjach (np. Kio, s. 11–96)<sup>19</sup>. Ma trochę racji, gdy surowo ocenia pisarskie efekty swej wyprawy podjętej w latach dwudziestych ubiegłego wieku, ale trudno oczekiwać, by książka napisana przez młodego adepta dziennikarstwa, pomyślana jako relacja reporterska, komentarz do konfliktu władz państwowych z Kościołem, dotknęła i głębi meksykańskiej duszy. W tym wczesnym reportażu Wańkowicz nawet nie próbuje mierzyć się ze złożoną problematyką mentalności mieszkańców tego terenu, co fascynująco uczyni trzy dekady później Octavio Paz w *Labiryncie samotności*. Trzeba jednak zauważyć, że reportaż Polaka ma swą intensywność, wpisuje się w meksykański paradygmat braku stabilizacji, tajemniczości i wielowątkowej opowieści. Nie mam wątpliwości, że Wańkowicz ma rację, gdy deklaruje: „przy dłuższym pobycie dokopałbym się głębiej istotnych wartości” (Zng, s. 402). W jego biografii i psychologicznym portrecie dostrzec można bowiem wyraźne przesłanki, które pozwalają sądzić, że potrafiłyby opisać fenomen meksykańskości, że byłby w stanie zrozumieć kraj, w którym długotrwały okres dyktatury ukształtował psychikę zbiorową społeczeństwa. Może nie zdołałby pojąć sensu tak cenionej przez Meksykanów cnoty rezygnacji – żywiołem twórcy *Monte Cassino* była jednak walka – ale na pewno byłby nią zaintrygowany. Meksyk musiał jednak pozostać niespełnionym

---

<sup>19</sup> Pisałam o tym w artykule: „*Mexicanidad*” à la Wańkowicz (przyjęty do druku w „Pamiętniku Literackim”, ss. 22).

marzeniem Wańkowicza. W XX wieku uwaga świata skierowana była najpierw na rewolucyjną Rosję, potem hitlerowskie Niemcy, wreszcie na powojenną Amerykę. I właśnie w tych przestrzeniach mogły się realizować jego reporterskie pasje.

## Ogień

Ogień od zawsze waloryzowano rozmaicie. Jedną z ostatnich analiz tego elementu przeprowadził Umberto Eco, który w zaproponowanej interpretacji semiotycznej zawarł kilka interesujących znaczeń, takich jak: żywioł boski, ogień piekielny, narzędzie alchemii, źródło sztuki, doświadczenie epifaniczne i żywioł odradzający.<sup>20</sup> W pisarstwie Melchiora Wańkowicza ogień był przedstawiany jako żywioł niszczący, podstawowy element opisu wojny, spełnionej Apokalipsy. Taka wizja ma swe źródło przede wszystkim w tekstach biblijnych, zwłaszcza w Starym Testamencie, za sprawą Molocha<sup>21</sup>, straszliwego semickiego bóstwa ognia, któremu składano ofiary z dzieci. Kananejski demon zyskał w XX wieku znaczną popularność, stając się nawet frazeologizmem służącym do opisywania wszelkich zdarzeń historycznych, instytucji, systemów politycznych czy idei, które w swym nienasyceniu wciąż domagają się ofiar, przygniatają ciężarem cierpienia. Obok Molocha komunizmu czy Molocha biurokracji, XX-wieczne dzieje boleśnie naznaczył także Moloch historii<sup>22</sup>. W twórczości Wańkowicza ogień mógłby zatem symbolizować wielką historię, w którą pisarz przez całe życie angażował się z wyjątkową intensywnością. Najpierw był bowiem mimowolnym świadkiem, potem zaś – aktywnym uczestnikiem dwudziestowiecznego wrzenia świata: zdążył się „otrzeć” o rewolucję lutową w Moskwie i październikową w Petersburgu, co opisał w budzącej kontrowersje zwłaszcza w środowiskach konserwatywnych, „bolszewickiej” – jak ją sam później nazywał – *Opierzonej rewolucji* (1934). Plonem sześciodniowej wyprawy do Moskwy w grudniu 1933 roku jest opis Rosji Sowieckiej, w którym Wańkowicz wykazuje się zaskakującą życzliwością dla Kraju Rad i zrozumieniem wobec

<sup>20</sup> U. Eco: *Płomień jest piękny*. W: IDEM: *Wymyślanie wrogów i inne teksty okolicznościowe*. Przeł. A. GOŁĘBIEWSKA, T. KWIECIEŃ. Poznań 2011, s. 69–98. Ten kontekst zawdzięczam inspiracji prof. Marka Piechoty.

<sup>21</sup> Zob. m.in.: Kpł. 18, 21; 20, 2–5; 1 Krl. 11, 7; 2 Krl. 23, 10; Jr 32, 35.

<sup>22</sup> Hasło: moloch. W: *Słownik współczesnego języka polskiego*. T. 1. Red. zespół pod kierunkiem A. SIKORSKIEJ-MICHALAK, O. WOJNIEKO. Warszawa 1998, s. 531–532.

wyroków historii, choć przecież jest synem zesłanego na Sybir powstańca z 1863 roku, twórcą urodzonym w zaborze rosyjskim, który jako kilkunastolatek został skazany na trzymiesięczny pobyt w więzieniu carskim, a nieco później pozbawiony rodzinnego majątku w Kalużycach i wreszcie – pisarzem, który brał udział w wojnie z 1920 roku, towarzyszącej ustanawianiu niepodległego państwa polskiego. Jej właśnie poświęcił, sienkiewiczowskie w charakterze, *Strzepy epopei* (1923), opowieść napisaną stylem podniosłym, przywołującym tradycję rycerskiego eposu. Konflikt polsko-ukraiński opisał natomiast w opublikowanych niedawno *Reportażach z Wołynia* (2010). Na bieżąco przygotowywał relacje z okupowanej Polski, gromadząc je w zbiorze pt. *Wrześniowym szlakiem* (1944), który wydano później jako *Wrzesień żagwiący* (1947), wzbogacając o dwa opowiadania: dzieje pierwszego oddziału partyzanckiego majora Henryka Dobrzańskiego-Hubala – *Hubalczycy*, oraz relację majora Henryka Sucharskiego z przebiegu obrony słynnej składnicy – *Westerplatte*. Wrześniowe przekazy Wańkowicza wyróżniała heroizacja trudu polskiego żołnierza. Pisarz zdecydowanie sprzeciwiał się umniejszaniu znaczenia polskiej wojny obronnej, za przedwczesne uważał intelektualne rozrachunki, gdy wokół toczyły się jeszcze walki. Kolejne obrazy wojny zawarte zostały w świadectwach tragicznej historii polskich zesłańców do sowieckich obozów pracy przymusowej, których losy Wańkowicz opisał w *Dziejach rodziny Korzeniewskich* (1944) oraz w monumentalnej *Bitwie o Monte Cassino* (1945–1947), będącej relacją naocznego świadka jednej z najkrwawszych i najważniejszych bitew lądowych II wojny światowej, która pozwoliła aliantom w 1944 roku przełamać niemiecką obronę i w konsekwencji zdobyć Rzym. Trzytomowa *Bitwa o Monte Cassino* jest unikatowym w skali światowej freskiem wojennym, przedstawiającym bardzo szczegółowy, a jednocześnie pełen epickiego rozmachu obraz bitwy. Interesującym dopełnieniem motywu ognia w twórczości Melchiora Wańkowicza jest jego własna refleksja dotycząca reportażu wojennego jako gatunku: potężne, sześćsetstronicowe kompendium na temat wojny w literaturze *Wojna i pióro* (1974), dotyczące pracy korespondenta wojennego, zawiera szkice z historii i teorii reportażu wojennego oraz liczne uwagi warsztatowe.

Żywioł ognia odnaleźć można także w innych tekstach pisarza, takich jak np. *COP – ognisko siły* (1937) i *Sztafeta. Książka o polskim pochodzie gospodarczym* (1939), w których przejawia się zaangażowanie twórcy próbującego podsycić w młodym pokoleniu ambicję zbudowania nowoczesnej Polski, rozpalić w nim pragnienie wielkiej budowy, zmobilizować siły młodego państwa. Ogień mógłby także symbolizować intelektualne pasje reportera, ujawniające się np. w podjęciu tematu żydowskiego w *De Pro-*

*fundis* (1943) i *Ziemi za wiele obiecanej* (2011) oraz w utworach, które stały się zarzewiem dyskusji i sporów, m.in. *Kundlizm* (1947), będący zbiorem niepopularnych sądów o polskich przywarach, *Klub Trzeciego Miejsca* (1949), zawierający zdecydowaną krytykę polskiej rzeczywistości emigracyjnej jako przestrzeni społecznej zbudowanej z pozorów i iluzji, z której można się wyrwać tylko za cenę publicznego ostracyzmu. Może właśnie te teksty najlepiej oddają ideę ognia jako siły jednocześnie pożytecznej i szkodliwej. Wańkowicz jako publicysta bywa bowiem przenikliwy, np. kiedy wyśmiewa poszukiwanie przez społeczność wychodzącą namiastek godności w honorach, tytułomani i biurokracyjnych rytuałach. Jest przekonujący także wtedy, gdy emigracyjne enklawy nazywa wprost: ucieczką spowodowaną lękiem przed podjęciem odpowiedzialności. Jego drwiny z tej niedojrzałej postawy, porównanie do zabawy w Indian albo gry w orientalnego mah-jonga, przywołać muszą inny znakomity obraz emigracyjnych gier, kapitalnie odmalowany później w *Trans-Atlantyku*. Jednak publicystyka Wańkowicza, choć świadcząca o jego bezkompromisowości i szczerym zaangażowaniu, raczej nie jest wybitna. Wrażenie z jej lektury skłania do łączenia czterech żywiołów z czterema temperamentami, gdzie ogień wiązałby się z cholerycznością (Wp, s. 117). Oto dlaczego polemiczna werwa reportera nieraz nieszczęśliwie splata się u niego z jakimś uzurpatorskim, poszlacheckim poczuciem odpowiedzialności, które jego biograf słusznie nazywa „starymi narowami waćpana”<sup>23</sup>. Pisarzowi nie raz zdarzyło się nadużyć społecznego zaufania, co piętnował po latach, nazywając swą wcześniejszą postawę „chciejstwem niedopuszczalnym” (KLF1, s. 22).

## Powietrze

Żywioł powietrza przywołuje tematykę ulotną, która u Bachelarda dookreślana jest m.in. jako „proces abstrahowania” (Wp, s. 182). W twórczości Wańkowicza mogłaby zatem odnosić się np. do uwag o charakterze metaliterackim, zwłaszcza tych dotyczących twórczego podejścia do teorii reportażu. Niewielki zbiór *Prosto od krowy* (1965), wstęp do zbioru *Od Stołpców po Kair*, zatytułowany *O poszerzenie konwencji reportażu* (1969) i dwutomowa *Karafka La Fontaine’a* (1972, 1981) zawierają wyczerpujący

---

<sup>23</sup> M. KURZYNA: *O Melchiorze Wańkowiczu – nie wszystko*. Warszawa 1975, s. 107–125.

opis Wańkowiczowskiej metody twórczej. Dopuszcza ona użycie literackiej fikcji oraz – jak w przypadku słynnej koncepcji „mozaiki”, która właśnie dzięki pisarzowi przyjęła się w języku refleksji nad reportażem – komponowanie nowej całości z pasujących do siebie, choć niekoniecznie sąsiadujących z sobą w realnej przestrzeni, elementów. Autor uważał bowiem, że z każdego życiorysu wolno mu wyjąć interesujący epizod i umieścić go w biografii innej postaci, uatrakcyjniając w ten sposób świat swoich reportaży. Trudno dziś ustalić, czy Wańkowicz jako pierwszy zastosował tę metodę pracy reporterskiej, jednak raczej nie ma wątpliwości, że jako pierwszy szeroko ją komentował i popularyzował.

Bachelard przypominał, że powietrze jest żywiołem „najsztubtelniejszym i najczystszy” (Wp, s. 186), umożliwiającym doznania sensualne: głównie związane z dotykiem, słuchem czy zapachem<sup>24</sup>. Splot zmysłowości i pracy twórczej (efektu na/tchnienia) jest ważnym komponentem metody pisarskiej Melchiora Wańkowicza<sup>25</sup>. Jego śmiałe korzystanie z literackich dóbr, a więc także z artystycznie przetworzonych wrażeń, wyzwoliły w kształtującym się w dwudziestolecie międzywojennym gatunku potrzebę docierania pod podszewkę historii, skłoniły do odnajdywania w jednostkowych zdarzeniach uniwersalnych modeli, przyczyniły się także do opisu percypowanej rzeczywistości w sposób czuły i odbierany przez czytelnika jako uczuciowo bliski. Sensualność stanowi dlań nie tylko ważny element wyposażenia świata, lecz także istotną cechę autorskiej metody twórczej. To właśnie – jak sam powiada – „witaminy” reportażu wpływają na percepcję czytelnika, a obrazowi nadają głębię. Nawet najbardziej szczegółowy opis losów bohaterki, jeśli jest ich pozbawiony, staje się jałowy – „nie czujemy zapachu jej włosów, dotknięcia jej palców, nie widzimy jej uśmiechu”:

reporter robi rachunek sumienia, jak wódz wyprawy arktycznej, który przecież wszystko przewidział, zabrał wszystko: tłuszcze, białka, węglowodany, fosfor. Racje były kalorycznie zasobne. A tymczasem...

A tymczasem zęby im się w dziąsłach ruszają, szkorbut ich obezwładnia, na ciele pokazują się plamy awitaminozy.

Czegóż tu zabrakło?

Zabrakło tajemniczej substancji – witamin.

A w reportażu – komponenty artystycznej.

OSK, s. 6

<sup>24</sup> Zob. też: *Estetyka czterech żywiołów...*, s. 11–21, 211–212.

<sup>25</sup> Zajmowałam się tym zagadnieniem wcześniej, opracowując artykuł hasłowy: *Wańkowicz: od hipertrofii do technicyzacji zmysłów*, zamieszczony na witrynie internetowej, przygotowanej w ramach grantu kierowanego przez prof. zw. dr. hab. Włodzimierza Boleckiego: *Sensualność w kulturze polskiej*.



Znakiem pewnej pisarskiej samowiedzy twórcy *Bitwy o Monte Cas-sino*, ale i świadectwem oryginalności stosowanej przezeń metody twórczej jest wypowiedź, w której, stawiając się w opozycji do młodszego kolegi Krzysztofa Kąkolewskiego, nazywa siebie „Herbapolem”, jego zaś – „Polfą”. W arcyciekawej potyczce słownej dwóch wielkich indywidualności polskiego reportażu czytamy:

Uprawiam PISARSKIE ZIELARSTWO. Zbieram żywokost, rumianek, chodzę o świcie po rosie, jeszcze przy księżycu. To moje farby, kolory, zapachy. To rzeczy zewu krwi, pożywienia, tradycji. A potem ktoś, jak Pan, przychodzi z próbką chemiczną i ma gotową formułkę, której ja nie znam<sup>26</sup>.

Odsłanianie metafory powietrznej w twórczości Melchiora Wańkowicza może przynieść także inne rezultaty. W rozdziale *Powietrze i marzenia* Bachelard odnosi się do sfery brzmieniowej tekstu literackiego:

Nie ma rzeczywistości wyprzedzającej obraz literacki. Obraz literacki nie przyodziewa nagiego obrazu, nie przydaje słowa obrazowi niememu. W nas mówi wyobraźnia, nasze marzenia, nasze myśli. Cała działalność ludzka pragnie się wypowiedzieć. Gdy ta wypowiedź zyskuje samowiedzę, aktywność ludzka domaga się pisania, to znaczy uporządkowania swych marzeń i myśli. [...] Literatura nie jest więc wtórna w stosunku do żadnej innej działalności. Dopełnia ona ludzkich pożądań. Stanowi akt wynurzenia się wyobraźni.

Wp, s. 215

„Brzmienia pisane”, o których pisze autor *Wyobraźni poetyckiej*, przywołują ujarzmiony w pewnym stopniu żywioł oralności, tak wyraźny u pochodzącego z Kresów Wańkowicza. O krasomówczej pasji pisarza świadczy jego – jak sam to określa – „całozyciowa publicystyka”<sup>27</sup>: *Tędy i owędy*, (1961) *Zupa na gwoździu* (1967), *Anoda-katoda* (1981). Oto zbiory reportaży, felietonów i rozmaitych form literatury wspomnieniowej utkane z gawęd, pełnych swady anegdot i licznych fascynacji lekturowych. Słynna słowotwórcza pasja Wańkowicza, jego nieposkromione gawędziarstwo i językowa wyobraźnia mocno zakotwiczone są w obrazach czterech kardynalnych elementów, o czym dowodnie zaświadczały publikacje Urszuli Sokólskiej<sup>28</sup>. Znajdujemy w nich bogatą egzemplifikację

<sup>26</sup> K. KĄKOLEWSKI: *Wańkowicz krzepi. Wywiad-rzeka*. Lublin 1984, s. 70.

<sup>27</sup> T. JODEŁKA-BURZECKI: *Nota wydawnicza*. W: M. WAŃKOWICZ: *Anoda-katoda*. Kraków 1986, s. 546.

<sup>28</sup> U. SOKÓLSKA: *Leksykalno-stylistyczne cechy prozy Melchiora Wańkowicza (na materiale reportaży z lat 1961–1974)*. Białystok 2005.

Wańkowiczowskich metafor, takich jak „Niagara faktów”, „żarzące się wspomnienia”, „fala zawiści” czy opisowe – „zapełnić w sadzawkach cnoty”, które służą intensyfikacji zjawisk, materializacji abstrakcyjnych pojęć i, w zależności od semantycznych konotacji, także wartościowaniu.

### „Ale iluż jest tych Wańkowiczów”<sup>29</sup>

Bogata, niezbadana i jakościowo zróżnicowana twórczość Melchiora Wańkowicza niewątpliwie ma cechy żywiołu także wtedy, gdy wykazuje swe stylistyczne „rozwichrzenie”, kompozycyjne nieopanowanie i pewną, by tak rzec – objętościową nadprodukcję. Czas nie obszedł się z tą literaturą łaskawie: jeszcze w latach siedemdziesiątych autorowi towarzyszyło ponadprzeciętne zainteresowanie – bodaj jako jedyny pisarz zdołał zapełnić swymi czytelnikami kilkutysięczną Salę Kongresową<sup>30</sup>, jego radiowe i telewizyjne pogadanki cieszyły się niezwykle popularnością<sup>31</sup>, książki, po wielokroć wznawiane, ukazywały się w wielotysięcznych nakładach. Dziś autor *Tworzywa* jest chyba pisarzem zapomnianym. Niesłusznie – jego twórczość stanowi przecież ważne ogniwo współczesnej literatury. Znana na całym świecie polska szkoła reportażu, kojarzona głównie z dziełami Ryszarda Kapuścińskiego, Hanny Krall, Wojciecha Tochmana czy Mariusza Szczygła, także jego żywiołowemu temperamentowi pisarowskiemu, upodmiotowionemu oglądowi świata i niewątpliwej brawurze w poszerzaniu granic gatunku zawdzięcza swą niespożytą energię.

### Bibliografia podmiotowa

WAŃKOWICZ M.: *Karafka La Fontaine'a*. T. 1. Kraków 1983.  
 WAŃKOWICZ M.: *Karafka La Fontaine'a*. T. 2. Kraków 1984.

<sup>29</sup> J. LECHOŃ: *Dziennik*. T. 3..., s. 680.

<sup>30</sup> O odczycie z 1959 roku ironicznie pisała Maria Dąbrowska: „Wojtek [Żukrowski – B.N.] świetnie parodiował ów sławny odczyt Wańkowicza, na którym był. Przedtem była iście amerykańska ostra autoreklama w »Życiu Warszawy«, trwająca kilka dni. Wszystko sam, oczywiście, napisał, a podane było niby od redakcji »Życia«. [...] Ludzie bili się o wejście na ten odczyt. Sala na 4 tysiące osób, a jeszcze mrowie ludzi odeszło nie dostawszy się. Melchior Wańkowicz to Kiepura naszej literatury”. *Dzienniki powojenne...*, s. 381. Zob. też *ibidem*, s. 374.

<sup>31</sup> Joanna Siedlecka mówiła wręcz, że gdy emitowano Wańkowiczowskie pogadanki „pustoszały ulice”. *Errata do biografii*. Serial dokumentalny. Reż. G. BRAUN. Polska 2007.

- WAŃKOWICZ M.: *Od Stołpców po Kair*. Wybór, układ i przypisy S. KOZICKI. Warszawa 1969.
- WAŃKOWICZ M.: *Szczenięce lata, Ziele na kraterze, Ojciec i córki – korespondencja*. Wstęp A. BERNAT, P. KĘPIŃSKI, A. ZIÓŁKOWSKA-BOEHM. Pośl. A. ZIÓŁKOWSKA-BOEHM. Warszawa 2009.
- WAŃKOWICZ M.: *Tędy i owędy, Zupa na gwoździu*. Wstęp M. RADZIWIŃ. Pośl. A. ZIÓŁKOWSKA-BOEHM. Warszawa 2010.
- WAŃKOWICZ M.: *W kościołach Meksyku, Opierzona rewolucja, Na tropach Smętka*. Wstęp W. CEJROWSKI, J. GONDOWICZ, R. TRABA. Pośl. A. ZIÓŁKOWSKA-BOEHM. Warszawa 2010.
- WAŃKOWICZ M.: *W ślady Kolumba. Królik i oceany*. Wstęp J. SURDYKOWSKI. Pośl. A. ZIÓŁKOWSKA-BOEHM. Warszawa 2009.
- WAŃKOWICZ M.: *Ziele na kraterze*. Wstęp A. GRONCZEWSKI. Oprac. lekturowe A.M. ŚWIĄTEK. Oprac. tekstu i posłowie G. NOWAK. Warszawa 2011.

### Bibliografia przedmiotowa

- BACHELARD G.: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. HUDAK. Przeł. H. HUDAK, A. TATARKIEWICZ. Przedm. J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975.
- CIRLOT J.E.: *Słownik symboli*. Przeł. I. KANIA. Kraków 2000.
- CZERMIŃSKA M.: *Dom w autobiografii i powieści o dzieciństwie*. W: *Przestrzeń i literatura. Studia*. Red. M. GŁOWIŃSKI, A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA. Wrocław 1978, s. 229–252.
- DĄBROWSKA M.: *Dzienniki powojenne*. T. 3, 4. Wybór i przypisy T. DREWŃOWSKI. Warszawa 1997.
- ECO U.: *Płomień jest piękny*. W: IDEM: *Wymyślanie wrogów i inne teksty okolicznościowe*. Przeł. A. GOŁĘBIEWSKA, T. KWIECIEŃ. Poznań 2011, s. 69–98.
- Errata do biografii*. Serial dokumentalny. Reż. G. BRAUN. Polska 2007.
- Estetyka czterech żywiołów: ziemia, woda, ogień, powietrze*. Red. K. WILKOSZEWSKA. Kraków 2002.
- GIEDROYC J.: *Autobiografia na cztery ręce*. Oprac. K. POMIAN. Warszawa 1996.
- GIEDROYC J., WAŃKOWICZ M.: *Listy 1945–1963*. Wyboru dokonała i wstępem opatrzyła A. ZIÓŁKOWSKA-BOEHM. Przypisy opracowali A. ZIÓŁKOWSKA-BOEHM, J. KRAWCZYK. Warszawa 2000.
- JODEŁKA-BURZECKI T.: *Nota wydawnicza*. W: M. WAŃKOWICZ: *Anoda-katoda*. Kraków 1986.
- KĄKOLEWSKI K.: *Wańkowicz krzepi. Wywiad-rzeka*. Lublin 1984.
- KISIEL J.: *Chwile ulotne. O poezji Ryszarda Kapuścińskiego*. Katowice 2009.
- KISIELEWSKI S.: *Abecadło Kisiela, Testament Kisiela*. Wstęp T. WOŁEK, P. GABRYEL. Pośl. M. URBANEK. Warszawa 2011.
- KURZYNA M.: *O Melchiorze Wańkowiczu – nie wszystko*. Warszawa 1975.
- LECHOŃ J.: *Dziennik*. T. 3. Londyn 1973.
- NOWACKA B.: *Dom reportera*. „Anthropos?” 2011, nr 16–17.
- NOWACKA B.: *Dom, którego nie ma. Problematyka rodzinna w powieści „Ziele na kraterze” Melchiora Wańkowicza*. W: *Rodzina w czasach przełomów. Literackie diagnozy od XIX do XXI wieku*. Red. K. KRALKOWSKA-GĄTKOWSKA, B. NOWACKA. Katowice 2011, s. 162–173.
- NOWACKA B.: *Kolumbowie i kosmonauci. O sztuce życia reporterów (casus: Wańkowicz)*. „Anthropos?” 2013, nr 20–21.

- NOWACKA B.: *Mit Kanady w powieści i biografii Melchiora Wańkowicza*. W: *Literatura polska w Kanadzie. Studia i szkice*. Red. B. SZALAŚTA-ROGOWSKA. Katowice 2010, s. 273–282.
- NOWACKA B.: *Otworzyć wszystkie, nawet zardzewiałe, klapy chłonne. Reporterskie sensorium Melchiora Wańkowicza*. „Białostockie Studia Polonistyczne” 2011, nr 2, s. 99–115.
- MIŁOSZ C.: *Historia literatury polskiej*. Kraków 2010.
- PLATON: *Timajos, Kritias albo Atlantyck*. Tłum. i oprac. P. SIWEK. Warszawa 1986.
- Słownik stereotypów i symboli ludowych*. Red. J. BARTMIŃSKI. T. 1–2. Lublin 1999.
- Słownik współczesnego języka polskiego*. T. 1. Red. zespół pod kierunkiem A. SIKORSKIEJ-MICHAŁAK, O. WOJNIEKO. Warszawa 1998.
- SOKÓLSKA U.: *Leksykalno-stylistyczne cechy prozy Melchiora Wańkowicza (na materiale reportaży z lat 1961–1974)*. Białystok 2005.
- ZIĄTEK Z.: *Cały Wańkowicz!* W: M. WAŃKOWICZ: *Tworzywo*. Wrocław 1998.

Beata Nowacka

A reporter of elements  
On (almost) all works by Melchior Wańkowicz

Keywords: Melchior Wańkowicz, theory of elements, reportage, familial issues

Summary

The article is an attempt to deal with heritage by Melchior Wańkowicz, virtually absent in philological works. The author describes a multi-dimensional output written by a father of the Polish reportage by means of the theory of four elements: the earth, water, fire and air. Using the very perspective allows for exposing important features of such writing (not being the subject to monographic perspectives, an abrupt changeability and richness of materials) as well as a wild personality of the same writer. A theoretical basis for the research samples proposed constitutes the literature of the subject connected with the fundamental elements and a theory of elements by Gaston Bachelard.

Beata Nowacka

Der Reporter von den Urgewalten  
Von (fast) allen Werken von Melchior Wańkowicz

Schlüsselwörter: Melchior Wańkowicz, Theorie von vier Urstoffen, Reportage, familiäre Problematik

Zusammenfassung

In dem Artikel wird es versucht, den in den philologischen Arbeiten kaum erwähnten Nachlass von Melchior Wańkowicz zu besprechen. Mit Hilfe der Theorie von vier

Urstoffen: Erde, Wasser, Feuer und Luft schildert die Verfasserin die handlungsreichen Werke des Vaters von der polnischen Reportage. Solche Perspektive erlaubt, charakteristische Merkmale seiner Werke, die keinen monografischen Auffassungen erliegen (rasche Wechselhaftigkeit, Reichtum des Werkstoffs) und die aufgewühlte Persönlichkeit des Schriftstellers selbst hervorzuheben. Bei ihren Untersuchungen basierte die Verfasserin auf die mit Grundelementen und mit der Theorie der Urgewalten von Gaston Bachelard verbundenen Fachliteratur.