

# Sztuka reportażu wojennego według Melchiora Wańkowicza

KAZIMIERZ WOLNY-ZMORZYŃSKI

## Streszczenie

*Reportaż wojenny według Melchiora Wańkowicza to dokumentacja faktów historycznych ujęta w barwnym obrazie literackim, z wpisaną w tekst interpretacją semantyczną, przedstawiająca wielkie problemy epoki XX wieku – z jednej strony zagładę i okrucieństwo, z drugiej, bohaterską walkę o zachowanie godności człowieka nawet w nieludzkich warunkach. Według Wańkowicza reporter wojenny ma szybko docierać do źródeł, zabezpieczać dokumenty, opisywać je, rozmawiać z bohaterami, ma prowadzić dokumentację fotograficzną i filmową, zadbać o rzetelną korektę zebranych wypowiedzi uczestników zdarzeń, nadać ostateczny kształt reportażu, będącego źródłem historycznym, ale zarazem tekstem z literatury faktu.*

*Słowa kluczowe: reportaż, reporter wojenny, bohater reportażu wojennego, kompozycja.*

## Summary

### *The art of war reportage by Melchior Wańkowicz*

*War reportage according to Wańkowicz is a documentation of historical fact in a colorful literary image with a semantic interpretation inscribed in the text. It presents the great problems of the twentieth century, as well as the heroic struggle for maintaining human dignity even in inhumane conditions. According to Wańkowicz, a war reporter is to quickly reach sources, secure documents, describe them, talk to heroes, conduct photographic and film documentation, and ultimately give the message its proper shape, so that the text becomes factual literature.*

*Keywords: reportage, war reportage, composition, war reportages characters*

Wśród ogromnego dorobku literackiego Melchiora Wańkowicza – szczególnie reportaże wojenne<sup>1</sup> zajmują eksponowaną pozycję ze względu na to, że reporter z dziennikarską szybkością zbierał materiały w toku dziania się ważnych historycznych wydarzeń pierwszej oraz drugiej wojny światowej i opracowywał je, podając natychmiast do druku. Zależało mu na tym, żeby świadkowie i uczestnicy wydarzeń mogli ustosunkować się do nich i w ten sposób je zweryfikować. Traktował swe reportaże jako źródło historyczne dla następców<sup>2</sup>. We wrześniu 1939 roku przyjął status korespondenta wojennego przy Armii Polskiej, potem przy Polskich Siłach Zbrojnych gen. Sikorskiego, a następnie gen. Andersa, żeby mieć zapewniony dostęp do materiałów źródłowych i dokumentów wojskowych. Już jako uczestnik pierwszej wojny światowej przekazał jej obraz w *Strzępach epopei* (1923), przedstawiając walki legionistów i ruchy wojsk na wschodnich terenach Rzeczypospolitej<sup>3</sup>. Ukazał także prace szpitala polowego, zwłaszcza ofiarną postawę polskich kobiet sanitariuszek (*Szpital w Cichiniczach*, 1923). Obie te książki spotkały się z ogromnym uznaniem krytyków. Mieczysław Niedziałkowski nazwał *Strzępy epopei* „arcydziełem”, a Jarosław Iwaszkiewicz podkreślał, że „największą zasługą książki jest chwytność historii na gorącym uczynku”<sup>4</sup>. I to było pierwsze najcelniejsze określenie pisarstwa autora *Westerplatte*. Również potem wybitni recenzenci jego książek podkreślali ich walory dokumentalne i literackie<sup>5</sup>.

Koncepcję reportażu wojennego wyprowadził Wańkowicz z korespondencji wojennej – od listu z pola bitwy, poprzez wspomnienia i opowieści świadków oraz kroniki wydarzeń do sprawozdań korespondentów akredytowanych przy poszczególnych armiach. Sam jednak był twórcą i teoretykiem reportażu, oddającego środkami prozy narracyjnej, artystycznej, panoramiczny obraz przedstawianych wydarzeń<sup>6</sup>.

Fakty z życia autentycznych bohaterów, wzięte z losów jednostkowych jako znaczące, charakterystyczne, oryginalne (dobrebrane na zasadzie punktów kolorystycznych w malarstwie czy barw kamyczków w mozaice) oddają, według autora *Bitwy o Monte Cassino*,

---

<sup>1</sup>M. Wańkowicz, *Strzępy epopei* (1923), *Szpital w Cichiniczach* (1923), *Wrześniowym szlakiem* (1943), *Dzieje rodziny Korzeniewskich* (1944), *Bitwa o Monte Cassino* (t.1-3; 1945-47) *Wrzesień żagwiący* (1947).

<sup>2</sup>Reportaż Wańkowicza był źródłem historycznym w znaczeniu rozeznania przez autora wagi wydarzeń dziejących się w jego obecności i w jego czasach. Por. M. Janion, M. Żmigrodzka, *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978, s. 18-19.

<sup>3</sup>T. Burek, *Problem wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej*. W: *Literatura polska 1918-1975*. T. 1: 1918-1932, Red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski. Warszawa 1975. s. 470.

<sup>4</sup>Zob. M. Kurzyńska, *O Melchiorze Wańkowiczu - nie wszystko*. Warszawa 1975, s. 73.

<sup>5</sup>Recenzentami utworów Wańkowicza byli także Jan Stanisław Bystron, Wojciech Natanson, Ksawery Pruszyński, Jan Szczawiej, Juliusz Kaden-Bandrowski, Zygmunt Lichniak, Bronisław Zieliński i inni.

<sup>6</sup>M. Wańkowicz, *Karaśka La Fontaine`a*. T. 1, Kraków 1972, s. 123-130 oraz por. A. Kaliszewski, *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego (1914-2014)*. Kraków 2017, s.57-95; A. Kaliszewski, E. Żyrek-Horodowska, *Fakty i artefakty. Formy para artystyczne w mediach*. Kraków 2018, s. 43-46.

niezafałszowany obraz rzeczywistości<sup>7</sup>. W ten sposób Wańkowicz przedstawił panoramę wydarzeń wojennych, starając się dotrzeć tam, gdzie działo się coś ważnego i wielkiego, ale nie pomijał zwykłego codziennego tła życia ludzi walki. Umiał uchwycić ducha czasów, ich autentyczną atmosferę, nie zaś tę, którą narzucali okupanci. A więc od razu w Polsce w 1939 roku z falą wycofującego się wojska na tereny wschodnie Rzeczypospolitej poszedł jako korespondent wojenny, przekroczył granicę Rumunii i tam Polakom, przekonanym o ich klęsce, mówił prawdę o polskim wrześniu. Informował o podstępym najeździe sowieckim na wschodnie ziemie polskie. Mówił o internowaniu przywódców państwa – prezydenta Mościckiego i naczelnego wodza marszałka Rydza-Śmigłego – przez władze Rumunii, przeprowadził ostatnie wywiady z marszałkiem Rydzem-Śmigłym i ministrem Beckiem. Przekazywał podupadłym na duchu rodakom wiadomości uzyskane z niemieckich audycji radiowych (*Inna twarz Polski*), pisał o trwających w kraju walkach pojedynczych armii i oddziałów aż do ostatniego naboju (w obronie Westerplatte, o śmierci gen. Olszyny-Wilczyńskiego pod Grodnem, o walkach gen. Kleeberga na ziemi pińskiej, o walczącej Warszawie oraz nieuleknionym oddziale majora Hubala-Dobrzańskiego w Górach Świętokrzyskich, przekształconym w pierwszą polską partyzantkę (*Wrzesień żagwiący*). Przed zajęciem Rumunii przez Niemców razem z rozbitkami Armii Polskiej Wańkowicz został dzięki ministrowi Arciszewskiemu przewieziony na Cypr (2 IX 1940 roku)<sup>8</sup>, następnie pojechał do Palestyny<sup>9</sup>, skąd po przybyciu wojsk polskich, jako korespondent wojenny 2 Korpusu Polskiego objeżdżał Liban, Syrię, Irak i Iran. Zebrał tam relacje od Polaków deportowanych w głąb Rosji i wstępujących do Armii Polskiej gen. Andersa (*Dzieje rodziny Korzeniewskich*).

W swoich reportażach ukazał los wojska i ludności cywilnej na terenach okupowanych przez hitlerowców: pacyfikacje wsi, łapanki, obozy śmierci; a także Sowietów: deportacje w głąb Rosji, łagry rosyjskie, również to, co zdarzyło się na Bliskim Wschodzie i we Włoszech.

Wańkowicz zaznacza swoją obecność jako reporter. Zbiera materiały bezpośrednio od świadków żyjących albo uczestnicząc w wydarzeniach. Liczy się dla niego szybkość działania, zapis dokumentalny rozmowy lub relacji bohatera – ustnej bądź pisemnej, np. dowódcy Westerplatte – majora Sucharskiego i porucznika Pająka, wachmistrza Rodziewicza i adiutanta Hubala - podchorążego Ossowskiego (*Hubalczyki*), czy od uratowanej z katorgi rosyjskiej – młodej pracownicy świetlicy Czerwonego Krzyża w Teheranie – Hanksi Korzeniewskiej (*Dzieje rodziny Korzeniewskich*). W reportażach tych rekonstruował fakty.

---

<sup>7</sup>M. Wańkowicz, *Karałka La Fontaine'a*. T. 1, Kraków 1972, s. 197.

<sup>8</sup>M. Kurzyna, *O Melchiorze Wańkowiczu – nie wszystko*, dz. cyt., s. 153.

<sup>9</sup>Ibidem, s. 155.

W reportażu *Bitwa o Monte Cassino* przekazał natomiast własne obserwacje zebrane podczas bitwy i poddawał je natychmiastowej weryfikacji (był uczestnikiem i obserwatorem zarazem). Dzięki takiej technice, opracowanej przez Wańkowicza i teoretycznie sformułowanej w toku dyskusji z krytykami w przedmowach do następnych wydań reportażu (m.in. *Hubalczyki, Monte Cassino*)<sup>10</sup> lub w odrębnych artykułach i opracowaniach (*O poszerzenie ram konwencji reportażu i Karafka La Fontaine'a*, t. 1 i 2), powstała teoria reportażu wojennego, opartego na faktach, stającego się źródłem historycznym, ale zarazem – bardziej wiernym obrazem rzeczywistości niż ten, który tworzyła sprawozdawcza rejestracja faktów.

Według Wańkowicza bezpośrednim „bodźcem reportażu jest chęć spotęgowania własnych odczuwań przez komunikowanie ich innym”<sup>11</sup>. Zwracał szczególną uwagę na główny element reportażu, jakim są fakty. Reporter musi nimi umieć gospodarować, selekcjonować je, łączyć w całość, decydować, które są ważne, a które mniej istotne. Fakty są tworzywem reportażu, stają się dokumentami rzeczywistości, z którymi reporter się sam zaznajamia, sam je zbiera, a następnie opisuje.

Pisanie reportażu Wańkowicz porównuje do pracy nad mozaiką, składającą się z bardzo wielu różnorodnych kamyków, które tak należy ułożyć, by oddały obraz rzeczywistości, a kamykami są fakty z życia wzięte<sup>12</sup>. Reporter musi umieć nimi gospodarować, selekcjonować je, łączyć w całość, decydować, które są ważne, a które mniej istotne. Fakty są tworzywem reportażu, stają się dokumentami rzeczywistości, z którymi reporter się zaznajamia, a następnie opisuje. Ważna jest tu umiejętność łączenia zaobserwowanych, poznanych faktów przez reportera z dopływem faktów wyszperanych w dokumentach, oraz ingrediencja – przekaz doznań osobistych autora<sup>13</sup>. Od ich doboru i ułożenia zależy wartość reportażu. Do zbierania materiałów Wańkowicz przywiązywał dużą wagę. W szkicu pt. *Reportaż panoramiczny* w rozdziale mówiącym o *Bitwie o Monte Cassino* wspomina: „przystępując (...) do opracowania materiałów, sporządziłem sobie tyle arkuszy papieru poświęconych jednostkom do kompanii włącznie, ile kwadransów było w gorętszych okresach bitwy, ile półgodzin w okresach mniejszego natężenia i ile godzin w chwilach zacisza. Arkusz każdy miał rubryki plutonów, czasem drużyn, rubryki różnokolorowych haseł i rubryki odnośników do tematyki na innych arkuszach kartoteki. Takie same arkusze były złożone dla dowództw, batalionów, brygad, dywizji i sztabu Korpusu, dla szpitali i służb pomocniczych. Dało to przejrzystą synchronizację”<sup>14</sup>.

<sup>10</sup>M. Wańkowicz, Przedmowa do drugiego wydania *Hubalczyków* (1960). W: *Dwie prawdy. Westerplatte. Hubalczyki*. Warszawa 1974., S. 93-99 oraz tenże, przedmowa do wydania *Monte Cassino* z 1972 roku. W: *Monte Cassino*, Warszawa 1989, s. 7-10.

<sup>11</sup>M. Wańkowicz, *Prosto od krowy*. Warszawa 1965, s.26.

<sup>12</sup>M. Wańkowicz, *Karafka La Fontaine'a*, dz. cyt., s. 197.

<sup>13</sup>M. Wańkowicz, *Prosto od krowy*, dz. cyt., s. 38-39.

<sup>14</sup>M. Wańkowicz, *Reportaż panoramiczny*. W: *Wojna i pióro*, Warszawa 1983, s. 555.

W tej samej pracy mówi, że najlepsze efekty opisów bitew osiąga się nie z lektury książek czy zasłyszanych opowieści, ale wtedy gdy się w nich uczestniczyło<sup>15</sup>. Sam z kolei dzięki wrodzonej ciekawości starał się opisać, co widział, a to, w czym nie uczestniczył, przedstawiał, dopuszczając do głosu bohaterów danych wydarzeń.

Melchior Wańkowicz uważa, że w reportażu nie wystarczy opisać zdarzenie, bohatera, jego wygląd czy sytuację, w jakiej się on znalazł. Autor reportażu musi mieć bujną wyobraźnię, którą wzbogaca faktami, a te mogą być czerpane z wyobraźni i z doświadczenia.

Wańkowicz za wzór podaje Hemingwaya, który potrafił tak podać fakty, „że ukazują się one w całej jaskrawości, z jaką rysuje się iglica lodowego szczytu w kryształowym powietrzu”<sup>16</sup>. Reporter może tworzyć postać bohatera na podstawie trzech, czterech osób, ich przeżyć lub zachowania. Jako przykład podaje Wańkowicz teorię Reinerja Kunzego, który uważa reportaże (podobne do *Tońci–Szubienicy* Kischa) za utwory zgodne z poetyckim odzwierciedleniem rzeczywistości, co upoważnia, a nawet zmusza, reportażystę do uprawiania fikcji. Warstwa dokumentalna jest autentyczna jak w informacji czy sprawozdaniu, a odzwierciedlenie obrazowe (estetyczne) jest dla reportażu wspólne z opowiadaniem czy nowelą, bowiem „specyficzne znaczenie reportażu wynika ze stopienia się jego dokumentarnych i estetycznych składników”<sup>17</sup>. Na tej podstawie Wańkowicz dochodzi do wniosku, że prawo, które musi sobie zdobyć reportaż, to poszerzenie ram konwencji, polegające na stosowaniu fikcji, wyobraźni, tam gdzie to jest możliwe bez fałszowania prawdopodobieństwa obrazu. Kiedy reporter zastanawia się nad zebrany materiałem, faktami, opowieściami swoich interlokutorów, musi przepuszczać przez filtr to, o czym się dowiedział, by nie ulec tzw. „mitomanii”, polegającej na przesadnym podkreślaniu nieprawdziwych cech bohaterów, bądź dopowiadaniu zdarzeń, jakie miały miejsce tylko w wyobraźni informatora. „Reporter musi rozeznac, gdzie, w którym miejscu zaczyna się mitomania”<sup>18</sup>.

Przy cytowaniu wypowiedzi bohaterów należy również zachować taki język, jakim mówią naprawdę przedstawiane postacie. Wańkowicz nawołuje do tego, by nie wstydzic się używania wyrazów obscenicznych, ani nie zastępować ich innymi wyrazami. „Reporter idzie za całokształtem życia i żadna jego forma — bogata lub uboga — nie jest mu obojętna”<sup>19</sup>.

Wańkowicz przyznaje również, że tworząc nowy gatunek, jakim jest reportaż, sięgnął do bardzo tradycyjnej formy, znanej w polskim piśmarstwie, jakim jest gawęda: „pisarz miewa niedosyt, żonglując walorami formalnymi tak niedostatecznymi, jak składniki

<sup>15</sup>Ibidem, s. 547.

<sup>16</sup>M. Wańkowicz, *O poszerzenie....*, dz. cyt., s. 7.

<sup>17</sup>Ibidem, s. 13.

<sup>18</sup>M. Wańkowicz, *Prosto od krowy*, dz. cyt., s. 54.

<sup>19</sup>Ibidem, s. 64.

zaprowiantowania wyprawy arktycznej. Sięgnąłem więc po witaminy — do gawędy. Gawęda daje element zbliżenia"<sup>20</sup>.

Sam autor reportażu ma mówić barwnie, obrazowo, działając zarazem na wyobraźnię odbiorcy. Reporter choć nie opisuje w reportażu siebie bezpośrednio, to odbiorca ma znaleźć w tekście jego cząstkę. Wańkowicz starą, polską gawędę unowocześnił. Wyeliminował z niej ogrom dygresji i przesyt dywagacji. Twierdził, że „dywagacja jest to dygresja bez dyscypliny”, natomiast „dygresja — krąży koło głównego trzpienia narracji”<sup>20</sup>. Według Wańkowicza współczesna gawęda „wyrzuca nity, wyrzuca wsporniki, zostaje wyżyłowany nie zatłuszczony temat. Owszem, rozgałęzia się, ale w logicznej harmonii”<sup>21</sup>.

Autor *Wojny i pióra* uważa, że „reportera obowiązują te wszystkie dyscypliny co i powieściopisarza, ale poza tym wiele innych sprawności. Musi umieć prowadzić wóz, fotografować, stenografować (..), posiłkować się magnetofonem i znać się na grafice. Nie mówiąc o tym, że każda inna sprawność — konna jazda, pływanie, itd. — wzbogaca jego uzdolnienia zawodowe<sup>22</sup>. Wszystkie te sprawności ułatwiają reporterowi dotarcie do autentycznych źródeł.

W pracy pt. *O poszerzenie konwencji reportażu* Wańkowicz mówi, że reporter nie tworzy faktów, ani ich nie zmyśla. Korzystając ze swoich uzdolnień i osiągniętej sprawności, może na podstawie rozmów z dziesięcioma bohaterami, którzy przeżyli podobne zdarzenie, stworzyć jedną postać, w jakiej rozpozna się stu, dwustu, pięciuset, a może i nawet tysiąc czytelników. Nie jest to „prawda literalna” — zdaniem autora *Tworzywa* — ale „prawda generalna”, ukazująca obraz zadowalający odbiorcę. Jest to, jak wspomniano wcześniej, mozaika ułożona z faktów — kamyczków szlchetnych i nieszlchetnych, które tworzą obraz rzeczywisty, nie tylko prawdopodobny, ale prawdziwy<sup>23</sup>. Kamyczkami szlchetnymi są fakty z życia wzięte, dotyczące opisywanej postaci, a nieszlchetne to zasłyszane, „domalowane” już przez reportera. Wańkowicz tym sposobem walczył o poszerzenie ram konwencji reportażu, o stworzenie reportażu panoramicznego, który zdarzenie opisuje z każdego punktu widzenia, bez przejawiania. Problemy, ujęte w wydarzenia, wysuwane na plan pierwszy, mają być prawdziwe, natomiast to, co jest na planie dalszym, może być domalowane. Wańkowicz porównuje taki zabieg do malowania obrazu

---

<sup>20</sup>Ibidem, s. 68.

<sup>21</sup>M. Wańkowicz, *Prosto od krowy*, dz. cyt., s. 76 (zob. także, M. Wańkowicz, *Struktura gawędy*. „Odra” 1970 nr 6).

<sup>22</sup> Ibidem, s 95.

<sup>23</sup>M. Wańkowicz, *O poszerzenie konwencji reportażu*. W: *Od Stołpców po Kair*, Warszawa 1977, s. 15. W wywiadzie udzielonym Krzysztofowi Kąkolewskiemu Wańkowicz „prawdę generalną” nazywa także „prawdą esencjonalną”, a także „prawdą syntetyczną” (zob. Krzysztof Kąkolewski, *Wańkowicz krzepi*, Lublin 1984., s. 18 i 20, a także; M. Wańkowicz, *O poszerzenie konwencji reportażu*, dz. cyt., s. 15.

realistycznego w ujęciu panoramicznym: a więc najpierw rzuca się obserwatorowi w oczy płot prawdziwy, a dalej jest domalowany<sup>24</sup>.

Melchior Wańkowicz uważa, że i tak nie do sprawdzenia są przez czytelnika fakty, które zostały przez reportera przywołane. Najważniejsze, według mistrza reportażu, jest wychwycenie atmosfery i klimatu zdarzeń, by odbiorca miał wrażenie, że czytając dany reportaż uczestniczy w opisywanych wydarzeniach<sup>25</sup>.

Autor *Bitwy o Monte Cassino* realizował z powodzeniem tę metodę panoramy, polegającą na zapisywaniu faktów i poznanej prawdy, nie zafałszowywaniem jej, ale tworzeniem wielkiego obrazu wydarzeń. Jednak twórcy reportażu i teoretycy nie zawsze zgadzali się z metodą pisania reportażu stosowaną przez Wańkowicza. Między innymi Kazimierz Dziewanowski pisał do autora *Westerplatte*: „nie zgadzam się z wieloma zawartymi w pańskiej pracy wnioskami. Pańska metoda, aczkolwiek dała świetne wyniki, jest tylko jedną z możliwych metod, dostępną zresztą tylko panu. Ale dobrych reporterów może być wielu i mogą pisać zupełnie inaczej”<sup>26</sup>.

Wańkowicz nie bał się tworzyć nowej formy reportażu, jako opowieści o prawdziwych zdarzeniach. Opowiadał o nich, wykorzystując wszystkie dostępne dokumenty, z jakimi wcześniej w czasie zbierania materiałów się zaznajomił. Wszystko to łączyło się w logiczną obrazową całość, dającą prezentację zdarzeń, uwypuklając ich dramatyzm.

Melchior Wańkowicz dopuszcza w reportażu przekazywanie myśli bohaterów. Niektórzy teoretycy (Ambroziewicz, Kąkolewski) są przeciwni takiej technice, ale autor *Hubalczyków* twierdzi, że przecież o przeżyciach opisywanych postaci musiał się od nich samych dowiedzieć, więc jest to w reportażu uzasadnione. Wiele na ten temat poświęcił miejsca

w rozdziale *KaraŃki La Fontaine'a*, twierdząc między innymi, że dopuszczenie niewyrażonych myśli bohaterów przez nich samych jest poszerzeniem konwencji reportażu, w którym jest zawarta prawda merytoryczna<sup>27</sup>.

Autor *Ziela na kraterze*, poszerzając konwencję reportażu, w opisach przedstawianych przez siebie zdarzeń, udowodnił, że reportaż może być niezwykle interesującym tekstem do czytania, jak również źródłem dla historyków, socjologów, polityków i wielu innych. Dbał o to, by przedstawieni bohaterowie i opisane zdarzenia były nie tylko barwne w chwili, kiedy czytelnik się z nimi zapoznaje, bo właśnie o nich większość ludzi aktualnie mówi, ale

---

<sup>24</sup>Ibidem.

<sup>25</sup>M. Wańkowicz, *O poszerzenie konwencji reportażu*. W: *Od Stołpców po Kair*, Warszawa 1977, s. 15. W wywiadzie udzielonym Krzysztofowi Kąkolewskiemu Wańkowicz „prawdę generalną” nazywa także „prawdą esencjonalną”, a także „prawdą syntetyczną” (zob. Krzysztof Kąkolewski, *Wańkowicz krzepi*, Lublin 1984., s. 18 i 20, a także; M. Wańkowicz, *O poszerzenie konwencji reportażu*, dz. cyt., s. 15.

<sup>26</sup>M. Wańkowicz, *KaraŃki La Fontaine'a*, t. 1, dz. cyt., s. 215.

<sup>27</sup>Ibidem, 202-203.

by opisy miały wymiar ponadczasowy i były tak przedstawione, aby zawsze robiły wrażenie i odzywały w świadomości odbiorców.

W dwóch tomach *Karafka La Fontaine'a* Wańkowicz przedstawił szczegółowo swoją technikę pisarską, zwracając uwagę zwłaszcza na reportaż. W książce tej omówił m.in. teorię reportażu wojennego. Zaznaczył, że tworzywem reportażu wojennego może być korespondencja wojenna. Korespondent wojenny musi być zorientowany w rzemiośle wojskowym, „musi znać podkład historyczny, ekonomiczny, polityczny, socjologiczny i techniczny wojny”<sup>28</sup>. Korespondent wojenny powinien – zdaniem Wańkowicza – być wyczulony na to wszystko, co niosą ze sobą wydarzenia wielkich i małych bitew. Nie wolno mu tworzyć mitów, legend, spłycać pojęć, „rozdmuchiwać romantycznych poszlacheckich nawyków polskiego zywowego myślenia, które nieraz w dziejach ściągało na Polskę dyktaturę nierozumu”<sup>29</sup>.

Reporter wojenny powinien być obiektywny, ale nie wolno mu spłycać opisu wydarzeń, bo koloryt reportażu wojennego uzależniony jest od podłoża cywilizacyjnego, z jakiego pochodzi reporter. Wańkowicz charakteryzuje także poszczególnych reporterów z różnych kultur. I tak np. amerykańscy korespondenci wojenni przywiązują wagę do rzeczowości i emocjonalizmu, zwracając uwagę na drobne zamięrowania ludzkie; radzieccy korespondenci z kolei, relacjonują wydarzenia bohaterskie, romańscy reporterzy ulegają stylowi przesadnemu, Anglosasi natomiast są bardziej powściągliwi<sup>30</sup>.

Wańkowicz o polskim reportażu wojennym tak mówi: „[...] w naszym reportażu wojennym płyną dwa nurty: poszlachecki, bliższy przesady, i chłopski, raczej epicki. Takie są liczne opowiadania partyzanckie. Sądzę, że z tego synteza może być bardzo piękna”<sup>31</sup>.

Autor *Monte Cassino* w swych reportażach o tematyce wojennej - sprostał zadaniu korespondenta wojennego, odtworzył dramat wydarzeń i ducha walki, przywołał myśli i uwypuklił uczucia żołnierzy w obliczu śmiertelnego niebezpieczeństwa, oddał hołd bohaterstwu bez zbędnej przesady.

Reportaż wojenny Wańkowicza to dokumentacja faktów historycznych ujęta w barwnym obrazie literackim (plastyka przekazu, wywoływanie wrażeń), z wpisaną w tekst interpretacją semantyczną, przedstawiająca wielkie problemy epoki XX wieku – z jednej strony zagładę i okrucieństwo, z drugiej, bohaterską walkę o zachowanie godności człowieka nawet w nieludzkich warunkach.

Teksty Wańkowicza, przyciągające lekkością i barwnością, humorem, tempem akcji, soczystością języka – grają w odbiorze czytelnicznym na wszystkich strunach znaczeń, wzruszeń, refleksji, pamięci.

---

<sup>28</sup>M. Wańkowicz, *Karafka La Fontaine'a*, t. 1, dz. cyt., s. 125.

<sup>29</sup>Ibidem.

<sup>30</sup>Ibidem, s. 130.

<sup>31</sup>Ibidem.



Każdy reportaż wojenny Melchiora Wańkowicza był inaczej opracowywany. Autor odznaczał się pasją w poszukiwaniu materiałów z pierwszej ręki, w docieraniu do źródeł wydarzeń historycznych, których był świadkiem, uczestnikiem czy obserwatorem. Wańkowicz przede wszystkim zdawał sobie sprawę ze znaczenia czasów, w jakich przyszło mu żyć. Wyróżniał się poczuciem odpowiedzialności za to, żeby dany temat opracować w najlepszy sposób. Nawet w najmniej sprzyjających warunkach wyzwalały się w nim - jako reporterze i korespondencie wojennym - ogromne siły duchowe, które pomagały mu pokonywać trudności, żeby drukować na szlaku bojowym swoje reportaże. Tak było z reportażem o gehennie Żydów *De profundis*, opracowanym w czasie pobytu na Bliskim Wschodzie w Tel-Awivie. Podobnie szybko opublikował materiały źródłowe do reportażu z bitwy o Monte Cassino już we Włoszech w latach 1945-47, żeby mogli je przeczytać (najpierw w urywkach w prasie wojskowej, a potem w rozsyłanych kurendą relacjach) uczestnicy walk i żeby je uzupełnili swoimi spostrzeżeniami jako świadkowie.

Ta gigantyczna praca, kontynuowana na szlaku bojowym, wyznaczyła zarazem metodę powstawania reportaży Wańkowicza. Jej podstawowe cechy to:

- szybkość w dotarciu do materiałów - źródeł, relacji z pierwszej ręki, jeszcze „gorących”, stających się, będących w różnych fazach;
- systematyka w wykonywaniu planu mimo niesprzyjających warunków, szczególnie na linii frontu;
- zabezpieczenie dokumentalne źródeł nie tylko przez opis, ale i autentyczne wypowiedzi bohaterów wydarzeń oraz dokumentację fotograficzną i filmową, a także opracowanie graficzne tekstu;
- korekta zebranych wypowiedzi od uczestników oraz uwzględnienie uwag, uzupełnień, sprostowań w wydaniu większej całości;
- ostateczny kształt reportażu, będącego źródłem historycznym, ale zarazem tekstem z literatury faktu.

Reportaż wojenny Wańkowicza odznacza się obok wartości dokumentalnych sztuką obrazowania, wartkością akcji, ujętej w wątki fabularne, komunikatywnością języka oraz zaznaczoną łącznością z czytelnikami. Cechy te nadają mu wysoką rangę literacką. Czytelnik ma wrażenie, że sam jest uczestnikiem opisywanych wydarzeń. I to jest największą zaletą reportaży mistrza Wańkowicza.

### Literatura

1. Burek T., *Problem wojny, rewolucji i niepodległości w zwierciadle prozy narracyjnej*. W: *Literatura polska 1918-1975*. T. 1: 1918-1932, Red. A. Brodzka, H. Zaworska, S. Żółkiewski. Warszawa 1975.
2. Hodalska M., *Korespondent wojenny Ofiarnik i ofiara we współczesnym świecie*. Kraków 2006.
3. Janion M., Żmigrodzka M., *Romantyzm i historia*. Warszawa 1978.
4. Kąkolewski K., *Wańkiewicz krzepi*, Lublin 1984.
5. Kaliszewski A., *Mistrzowie polskiego reportażu wojennego (1914-2014)*. Kraków 2017.
6. Kaliszewski A., Żyrek-Horodyska E., *Fakty i artefakty. Formy para artystyczne w mediach*. Kraków 2018.
7. Kurzyna M. *O Melchiorze Wańkiewicz - nie wszystko*. Warszawa 1975
8. Wańkiewicz M., *Prosto od krowy*. Warszawa 1965
9. Wańkiewicz M., *Karafka La Fontaine`a*. T. 1, Kraków 1972
10. Wańkiewicz M. Przedmowa do drugiego wydania *Hubalczyków* (1960). W: *Dwie prawdy. Westerplatte. Hubalczyki*. Warszawa 1974.
11. Wańkiewicz M., Przedmowa do wydania *Monte Cassino* z 1972 roku. W: *Monte Cassino*, Warszawa 1989.
12. Wańkiewicz M., *Reportaż panoramiczny*. W: *Wojna i pióro*, Warszawa 1983.
13. Wańkiewicz M., *O poszerzenie konwencji reportażu*. W: *Od Stołpców po Kair*, Warszawa 1977.
14. Wolny-Zmorzyński K., *Reportaż – jak go napisać?*. Warszawa 2004.
15. Wolny-Zmorzyński K., Snopek J., Furman W., Bernat K. (red.), *Korespondent wojenny. Etyka, historia, współczesność*. Kielce 2012.