

BEATA NOWACKA

NARRACJE O WIELKIEJ BITWIE (BITWA O MONTE CASSINO I TKANINA Z BAYEUX)

Abstrakt. W artykule zestawiono dwa ważne teksty kultury: trylogię pt. *Bitwa o Monte Cassino* Melchiora Wańkowicza i XI-wieczną wizualną narracją o bitwie pod Hastings, znaną jako *Tkanina z Bayeux*. Celem tego zestawienia jest analiza komparatystyczna dwóch ważnych tekstów kultury, stanowiących narrację o wielkich, przełomowych bitwach, które zmieniły losy Europy. Analiza obu dzieł ujawniła wiele podobieństw w tych, oddzielonych od siebie dziewięcioma wiekami, dziełach batalistycznych. Uwzględnienie kontekstu normandzkiego pozwoliło bowiem spojrzeć na relację polskiego reportera jako na dzieło wpisujące się w wielkie narracje bitewne, w których batalia jest portretowana wieloaspektowo: w ujęciach panoramicznych i z uwagą na szczegóły topograficzne, wielogłosowo i z perspektywy wielkich indywidualności, w sposób ścisły i dokumentarny, ale także z uwzględnieniem artystycznych komponentów dzieła. Tym jednak, co chyba najmocniej łączy oba teksty kultury, jest ich bogata warstwa ilustracyjna. W *Tkaninie z Bayeux* wizualność jest bez wątpienia dominującą strategią narracyjną, zaledwie jej fragmenty zawierają szczątkowe komentarze napisane łaciną. Jednak w reportażu Wańkowicza rola sfery wizualnej także jest trudna do przecenienia: to ona rządzi tokiem narracyjnym trylogii wraz z sugestywnością tekstu. Obszerny zbiór zdjęć, ilustracji, rysunków i map, które wyróżniają pierwszą i inne wybrane edycje montecassińskiej serii, to już w momencie powstawania relacji dzieło opatrzone niepodrabialną sygnaturą Wańkowicza, który wcześniej, w dwudziestolecie międzywojennym testował możliwość koegzystencji obrazu i tekstu. W przypadku ówczesnych reportaży (przedwojenne edycje *Na tropach Smętka*, *Sztafety*) ich współistnienie w książce było sygnałem nowoczesności młodego gatunku literackiego, ale w niniejszej analizie może być odczytywana odwrotnie: jako znak pewnej archaiczności przekazu, przywołującego z pamięci dawne malowidła o tematyce batalistycznej. Można powiedzieć, że w trzech tomach reportażu, wyróżniających się charakterystyczną organizacją tekstu, opowieść rozwija się jak tkanina i przypominać może inne wizualne narracje bitewne. Właśnie m.in. sfera wizualna, łącząca oba teksty kultury, sprawia, że do dziś wyróżniają się one na tle innych narracji o przełomowych bitwach.

Słowa kluczowe: reportaż; bitwa o Monte Cassino; bitwa pod Hastings; Normandia; II wojna światowa

Dr hab. BEATA NOWACKA, prof. UŚ – Uniwersytet Śląski w Katowicach, Wydział Humanistyczny, Instytut Literaturoznawstwa, adres do korespondencji: ul. Uniwersytecka, 4 Katowice; e-mail: beata.nowacka@us.edu.pl; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8644-4769>.

Artykuły w czasopiśmie dostępne są na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa – Użycie niekomercyjne – Bez utworów zależnych 4.0 Międzynarodowe (CC BY-NC-ND 4.0)

NARRATIVES OF THE GREAT BATTLE
(THE BATTLE OF MONTE CASSINO AND THE BAYEUX TAPESTRY)

Abstract. In the article, two significant cultural texts are juxtaposed: the trilogy titled *The Battle of Monte Cassino* by Melchior Wańkowicz and the 11th-century visual narrative of the Battle of Hastings, known as the *Bayeux Tapestry*. The analysis of both works revealed many similarities. The inclusion of the Norman context allows us to view the Polish reporter's account as part of the grand narratives of battles, where the conflict is portrayed in a multifaceted manner: through panoramic perspectives and attention to topographical details, in polyphonic voices and from the viewpoints of prominent individuals, in a precise and documentary style, but also considering the artistic components of the work. What perhaps most strongly connects both cultural texts is their rich illustrative layer. In the *Bayeux Tapestry*, visuality is undoubtedly the dominant narrative strategy, with only fragments of brief comments written in Latin. However, in Wańkowicz's reportage, the role of the visual sphere is also hard to overstate: it governs the trilogy's narrative flow alongside the text's suggestiveness. The extensive collection of photographs, illustrations, drawings, and maps that distinguish the first edition of the *Battle of Monte Cassino* series bears the unmistakable signature of Wańkowicz, who, during the interwar period, explored the possibility of coexistence between image and text. In the case of his pre-war editions, their coexistence in books was a signal of modernity for this young literary genre. Yet, in this analysis, it can be interpreted the other way: as a sign of a certain archaic quality in the narrative, evoking memories of ancient battle-themed paintings. One can say that Wańkowicz's story unfolds like a tapestry in the three volumes of the reportage, distinguished by their characteristic text organization. It is among others this visual sphere, connecting both cultural texts, that ensures their continued distinction among other narratives of pivotal battles.

Keywords: reportage; visual narratives; battle of Monte Cassino; *Tapestry of Bayeux*; battle of Hastings; Normandy

Artykuł jest kontynuacją moich studiów nad *Bitwą o Monte Cassino* Melchiora Wańkowicza¹. Wcześniej zajmował mnie m.in. wątek miejsc pamięci, wyraźnie obecnych w całościowej praktyce twórczej autora *Strzępów epopei* (Nowacka, 2018, ss. 51–64). Był on bowiem nader sumiennym kolekcjonerem polskich mnemotoposów, a wcale nie tak rzadko – współtwórcą ich mitu (np. bitwy montecassińskiej, Westerplatte czy legendy majora Hubala). Miejsca pamięci opisywane przez reportera także dziś stanowią istotne elementy polskiej historii oraz rodzimej refleksji humanistycznej, czego świadectwem jest choćby ich stała obecność w rozmaitych kompendiach pamięcioznawczych (Traba, Hahn, 2015, s. 109, 162, 382–383, 389; Najder et al., 2014,

¹ Za zwrócenie uwagi na *Tkaninę z Bayeux* oraz inspirację do napisania artykułu dziękuję prof. Małgorzacie Czermińskiej. Prof. Krystynie Jaworskiej jestem wdzięczna za cenne odpowiedzi bibliograficzne, a mieszkańcom Cassino (zwłaszcza Pino Valente i Joannie Tomaszewskiej) za konsultacje topograficzne. Tekst niniejszy powstał w ramach działań badawczych wspartych ze środków przyznanych w ramach programu Inicjatywa Doskonałości Badawczej Uniwersytetu Śląskiego w Katowicach.

ss. 32, 58, 342, 379, 440, 459, 461, 477, 503, 950; Bednarek, Korzeniewski, 2014, s. 370; Zajączkowski, 2015, ss. 33, 96, 106, 129, 137, 140, 159, 162–174, 181, 191, 193–198, 200, 234, 237–239, 351, 352, 355, 368).

W moich kolejnych badaniach analizowałam wątek kasyński z perspektywy topograficznej, uznając, że Wańkowicz doskonale zdawał sobie sprawę z roli bitewnej scenografii jako wytrawny pisarz podejmujący często tematykę wojenną, ale także aktywny uczestnik tej i innych batalii. O scenografii słynnej włoskiej bitwy i udziale w niej Melchiora Wańkowicza tak pisał generał Szyszko-Bohusz:

Pole właściwej bitwy było nie tylko niebezpieczne ze względu na nieustający ostrzał, lecz również niebywale trudne terenowo. Góry spiętrzały się wielkimi stromiznami trudnymi do przebycia nawet dla młodych i wytrenowanych ludzi, a mimo to Wańkowicz, mający do dźwigania pięćdziesiąt kilka lat i dwakroć tyle kilogramów żywej wagi, zdołał – i to nie raz – w momentach kulminacji boju wejść w te góry i znaleźć się zupełnie blisko przednich linii. [...] Miałem okazję stwierdzić osobiście, że umiał wówczas zachować równowagę ducha i nie poddawał się zmęczeniu fizycznemu. Bitwę przeżywał w samej bitwie, a nie obok niej (Kurzyńska, 1975, s. 169).

Wańkowicz poświęcał w swej epopei wiele uwagi analizom kartograficznym, charakterystyce rzeźby terenu i konkretnym miejscom, ale patrzył na bitewną scenerię również w taki sposób, jak czyni to każdy wojenny strateg, który gotuje się do walki. Metafora amfiteatru, której użył na określenie bitewnej topografii, jest tak sugestywna, że po lekturze reportażu nie sposób już patrzeć na Monte Cassino tylko jako na pojedynczą świętą górę, ale trzeba ujrzeć to miejsce właśnie jako rozległy i zróżnicowany amfiteatr złożony z łuków, półokręgów, areny, wielopiętrowych galerii i pylonów², mających swoje znaczenie militarne i nazwy własne. Ale metafora amfiteatru, na którym dokonało się – jak pisze Wańkowicz – „krwawe igrzysko”, pozwala ujrzeć zdarzenia montecassińskie jeszcze szerzej – już nie tylko jako spójną scenografię bitewną, ale także jako kolejną realizację dramatu antycznego. Włoska batalia była przecież jedną z ostatnich wielkich bitew, toczonych według klasycznych reguł: z zachowaniem jedności miejsca, a także w jakimś stopniu: czasu i akcji³.

² Mieszkaniec tego regionu, Pino Valente powiedział mi w grudniu 2023, że na jego własne postrzeganie topografii Monte Casino wpłynęła wyobraźnia Wańkowicza, dzięki której ujrzał on pole walki właśnie jako amfiteatr. Zainspirowany tą metaforą Valente przygotował warsztaty popularyzujące bitwę, w których przestrzeń montecassińska ma kształt zamku średniowiecznego – z jego wieżami, lochami, tajemnymi przejściami etc.

³ O cechach takiej bitwy pisze np. Keegan (2019, s. 12).

Użycie antycznych metafor – amfiteatru oraz dramatu antycznego – raczej nie jest przypadkowe. Niewątpliwie istniał przecież wówczas wśród walczących mit Monte Cassino. Także sam Wańkowicz miał w 1944 r. świadomość wagi historycznego momentu i rangi miejsca, którego został kronikarzem. Włoskie wzgórze od zawsze stanowiło przecież ważny *mnemotopos* jako przestrzeń w jakimś sensie mistyczna i osadzona głęboko na osi czasu (zresztą ta odległa perspektywa historyczna pobrzmiewa w jego nazwie, łac. *cascus* znaczy „antyczny”). Wprawdzie premierowe skojarzenia odsyłają dziś najczęściej do słynnego opactwa, założonego w VI wieku przez św. Benedykta z Nursji, jednego z głównych patronów Europy, trzeba jednakże pamiętać, że święta góra była już wcześniej miejscem kultu. Oddawano na niej cześć najważniejszym bóstwom rzymskim, a średniowieczne opactwo postawiono na ruinach starożytnych świątyń. Wkrótce stało się ono sercem chrześcijańskiej Europy, centrum życia zakonnego oraz ośrodkiem kultury, w którym powstawały ważne traktaty i cenne przekłady.

Tożsamość tego miejsca wyznacza jednak nie tylko sfera *sacrum*, ale również bezpośrednio stykająca się z nią przestrzeń *profanum*. Monte Cassino od wieków pełniło bowiem także rolę trudnej do zdobycia twierdzy. Zdawał sobie z tego sprawę już Hannibal, który do Rzymu wolał dojść przez Hiszpanię, Francję, Alpy niż bezpośrednio – drogą morską z Kartaginy. Mimo tak korzystnego strategicznie położenia bywało jednak niszczone: przez Longobardów w VI wieku, Saracenów w IX, a także trzęsienie ziemi pięć wieków później. Podczas II wojny światowej stanowiło zaś jeden z najważniejszych elementów Linii Gustawa, pozwalając Niemcom na kontrolowanie sytuacji w całych Włoszech. Klasztor trzykrotnie oparł się atakom aliantów, zanim – już po jego zrównaniu z ziemią w lutym 1944 r. – propozycję przygotowania kolejnego uderzenia zaproponowano dowódcy 2. Korpusu Polskiego. Generał Anders ocenił, że zdobycie wzgórza mogłoby mieć duże znaczenie polityczne dla podniesienia kwestii polskiej na arenie międzynarodowej i w ciągu kilku minut podjął decyzję o przygotowaniu natarcia. Zdobycie góry otworzyło aliantom drogę na Rzym, a w dalszej perspektywie umożliwiło utworzenie frontu w Normandii, gdzie już 6 czerwca wylądowały wojska sprzymierzonych.

Warto teraz przenieść się, zgodnie z logiką działań drugowojennych, do północnej Francji, by zauważyć pewną analogię między Monte Casino i Normandią właśnie. Okazuje się bowiem, że łączą je nie tylko polityczne, ale i głębsze – historyczne, a zwłaszcza kulturowe więzy. Obie przestrzenie są jednak mocno naznaczone obecnością dwóch ważnych średniowiecznych klasztorów: Mont Saint-Michel i Monte Cassino, które były ośrodkami misji

benedyktyńskich i najpewniej komunikowały się między sobą już od najdawniejszych czasów. Opactwa usytuowane są na wzgórzach (co przechowane jest zresztą w ich nazwach) i od zarania stanowiły kluczowe punkty strategiczne. Te oddalone od siebie miejsca łączą ze sobą także dwa ważne teksty kultury, będące narracjami o przełomowych bitwach, które rozegrały się na tych ziemiach.

Na równoległą lekturę obu miejsc naprowadza choćby inskrypcja umieszczona na pomniku znajdującym się w bezpośrednim sąsiedztwie cmentarza w Bayeux. Spoczywają tam żołnierze Wspólnoty Brytyjskiej, którzy polegli w bitwie o Normandię: „My, niegdyś zwyciężeni przez Wilhelma, teraz oswobodziliśmy kraj rodzimy zwycięzcy”. Napis nawiązuje oczywiście do historii bitwy pod Hastings z 1066 roku, po której rozpoczęły się w Anglii rządy Normanów. Ta średniowieczna batalia została w sposób absolutnie niepodrabialny zrelacjonowana ponad dziewięć wieków temu w słynnym tekście kultury.

Tkanina z Bayeux to bezcenny średniowieczny artefakt, będący wizualną narracją o bitwie, przedstawionej w 56 scenach. Wyhaftowano ją na blisko 70-metrowym lnianym płótnie, podzielonym horyzontalnie na trzy strefy, które wyznaczają pas centralny i okalające go od góry i dołu dwa wąskie pasma. Opowieść w głównym fryzie realizowana jest za pomocą wyhaftowanych obrazów, na których relacjonowane są dzieje bitwy, oraz łacińskich inskrypcji, dopowiadających istotne szczegóły historii (np. „Tu Harold pożeglował w morze”, scena 4.) Strefy górna i dolna natomiast zawierają szereg detali – elementów dekoracyjnych, motywów roślinnych, postaci zwierzęcych i istot fantastycznych, które raz zdają się pełnić funkcje ornamentacyjne, a innym razem komentują akcję wiodącą (gdy np. o przebiegłości jednego z głównych bohaterów ma zaświadczyć scenka rodzajowa o Lisie i Kruku, zaczerpnięta z *Bajek* Ezopa, scena 4).

Co łączy XI-wieczną „opowieść wysnutą”⁴ z freskiem batalistycznym Wańkowicza? Na pewno rozmach. *Tkanina* zawiera wyhaftowane postacie ponad 600 osób, około 750 istot zwierzęcych i fantastycznych, mniej więcej 50 drzew, 40 budowli i prawie tyle samo statków. Tymczasem relacja Wańkowiczowska⁵ składa się z niemal 2000 ilustracji, w tym zdjęć, portretów, rysunków, map, zaś indeks zawiera około 1500 nazwisk (Wańkowicz, 1989b). Oba dzieła zbliża więc imponująca skala liczbowa, ale różni rysunek postaci.

⁴ Wiele z zawartych tu informacji dotyczących *Tkaniny* pochodzi z Musgrove, Lewis (2022).

⁵ W niniejszym artykule odnoszę się do edycji montecassińskiej opublikowanej w formie trylogii, wydanej w 1989 roku i będącej reprintem wydania rzymskiego (1945–1947).

Tkanina jest niewątpliwie opowieścią o wielkich indywidualnościach – normańskim księciu Wilhelmie Bękarcie, zwanym później Zdobywcą, i dotychczasowym królu Anglii, Haroldzie II, uznawanym przez niektórych za uzurpatora. W słynnej bitwie pod Hastings z 1066 roku wojska normandzkie położyły kres panowaniu anglosaskiego władcy, zaś sam Wilhelm zyskał koronę Anglii i rozpoczął nową erę w dziejach Europy. Trudno dziś ustalić, kto był pomysłodawcą *Tkaniny* i czyją wersję – wygranych czy przegranych – zarejestrował jej projektant. Opowieść jest bowiem zrealizowana dość bezstronnie – wynika z niej, że Wilhelmowi sprzyja los i to on staje się nowym władcą Anglii, lecz pokonany Harold jest jego godnym przeciwnikiem, niestroniącym od wielkodusznych gestów i heroicznie walczącym do końca w obronie swej korony. Poza wielkimi indywidualnościami jest wprawdzie kilka postaci wymienionych z imienia (np. Odon – biskup Bayeux i prawdopodobny fundator *Tkaniny*, ale także m.in. król Edward, Robert z Mortain, hrabia Wido, Turol, Aelfgyva). Większość figur pozostaje jednak bezimienna. Inaczej jest u Wańkowicza – zastosował on odmienną strategię od tej, jaką najczęściej spotykamy w klasycznych dziełach batalistycznych. Nie ma wątpliwości, że w jego narracji najmocniej wybrzmiewa jednak opis żołnierskiej doli zapisanej w historiach pojedynczych zdarzeń, zrelacjonowanej za pomocą dziesiątków legitymacyjnych fotografii, często opatrzonych komentarzem i prawie zawsze personaliami⁶. Wielcy stratedzy są oczywiście obecni w jego kronice, jednak absolutnie nie dominują opowieści.

Tkanina z Bayeux to, podobnie jak montecassińska narracja, przede wszystkim dobrze opowiedziana historia, w której nie brakuje obrazów dramatycznej walki, najazdów i ucieczek, nagłych zwrotów akcji. Krajobraz bitewny każdorazowo zaskakuje okrucieństwem i dosadnością. Wańkowicz nie szczędzi przykładów okrutnej rzezi, ale i *Tkanina* dostarcza wielu brutalnych obrazów – wściekłe walczących koni, okaleczonych żołnierzy, porąbanych ciał. Poza dynamicznymi scenami walk w każdej z omawianych relacji rejestrowane są także rozmaite aspekty bitewnej codzienności – od kwestii o znaczeniu strategicznym, jak geneza, przebieg i następstwa bitwy, po sprawy prozaiczne, np. aprowizacja, sposobienie się do walki, skala emocji u walczących. Warto na moment zatrzymać się przy tym wątku, bowiem scen pokazujących afekty bitewne jest w obu utworach sporo. Wańkowicz był, zdaje się, szczególnie zainteresowany eksploracją tego tematu, skoro założył

⁶ Po tę samą strategię polegającą na wyeksponowaniu historii prostego żołnierza na tle wielkiej bitwy sięgnie np. Steven Spielberg w słynnym dramacie wojennym o lądowaniu aliantów w Normandii *Szeregowiec Ryan* (1998).

osobne teczki z dokumentami pobitewnymi, mi.in. i taką z napisem: „Strach”, gdzie kolekcjonował głosy swych bohaterów, ustalenia naukowców, wyniki ankiet poświęconych temu tematowi i listy żołnierzy, w tym np. list walczącego pod Monte Casino Gustawa Herlinga-Grudzińskiego⁷ (Ziółkowska-Boehm, 2019, s. 238). Ale sfera emocjonalna jest także nie wprost opisana w *Tkaninie*. Niech przykładem będzie choćby obraz pospiesznej koronacji Harolda oraz niepokój, który ta scena wyzwała w nowo wybranym władcy i wśród książąt normandzkich, którym nie tak dawno przysięgał tę samą koronę (Mushgrove, Lewis, 2022, s. 177).

Odmienne wątki narracyjne ułożone są w obu tekstach kultury w tok dygresyjny, który dynamizuje narrację i pozwala utrzymać zaangażowanie czytelnika. Splatając mniej lub bardziej rozbudowane epizody z głównym nurtem opowieści bitewnej, dzieła nawiązują do stylistyki znanej z monumentalnych kronik historycznych, w których opowieść jest wielowątkowa, na przemian szczegółowa i ogólna, referowana z różnych perspektyw. Ścieżki narracyjne czasem ułożone są kaskadowo, innym razem biegną równolegle. U Wańkowicza ten chwyt realizowany jest np. w opisie konania podchorążego Tereszczuka (rozdział *Zabijany na raty* (1989a, ss. 398–406)), gdy poznajemy historię żołnierza, który poza walką na froncie montecassińskim, toczy równoległą walkę ze swym umierającym ciałem, co Wańkowicz typograficznie odróżnia za pomocą kursywy:

Tymczasem w tej ranie rozgorzała zawzięta walka. (...) Pierwsze na lup ruszyły beztlenowce. (...) To one powodują zgorzel gazową (gangrenę), porywająca tłumy ofiar w przedpenicilinowych czasach. (...) Przeciw nim organizm Tereszczuka posłał specjalnie ćwiczone oddziały przeciwjadów, antitoksyny wrodzone i nabyte w ciągu życia, czynniki bakteriologiczne (Wańkowicz, 1989a, 400).

W *Tkaninie* także trafiamy na opowieści snute synchronicznie, choćby w tych momentach, gdy narracja w środkowym fryzie jest komentowana przez sceny wyhaftowane w pasmach okalających, ale także np. wtedy gdy umieranie dotychczasowego króla Anglii, Edwarda, jest pokazane symultanicznie – na pierwszym piętrze budynku wyraźnie chory władca rozmawia ze swymi sługami, ale już w części parterowej ciało zmarłego jest poddawane obrządkom funeralnym (sceny 27 i 28). Nawiasem mówiąc, jeszcze w tej samej scenie korona zmarłego trafia już do Harolda, co ma unaocznić pośpiech, z jakim odbywa się jego koronacja.

⁷ Tę informację podaje za Stanisławem Gliwą właścicielka archiwum wańkowiczowskiego.

Należy dodać, że narracja obu dzieł ma zróżnicowaną skalę, jej ważnym elementem jest oczywiście patos i rozmach – nie ma wątpliwości, że to właśnie wielka batalia jest główną treścią obu dzieł, ale ich istotnym komponentem jest również dowcip, który – jak zresztą podkreśla nestor badań nad piśmienictwem militarnym, John Keegan – nie może być ignorowany w retoryce wojennych relacji. Zaznacza jednak:

Historyk oczywiście nie powinien pogardzać, a już na pewno odrzucać anegdoty. Ale to tylko jedna ze strzał w jego kołczanie. Musi sprawić, żeby przemówiły również inne – raporty, relacje, statystyki, mapy, obrazy, zdjęcia oraz masa źródeł nie będących dziełem człowieka. Powinien również wstać zza biurka i poszukać śladów swojego tematu w terenie (2019, s. 25).

Niemal każda z wymienionych przez Keegana strategii została w jakimś stopniu zastosowana w omawianych utworach, w książce Wańkowicza oczywiście w większym zakresie. Warsztat reportera wojennego, który prezentuje tu autor *Na tropach Smętka*, opiera się bowiem na wywiadach z uczestnikami bitwy, analizie źródeł, map, raportów, udziale własnym etc. Ale przecież także twórcy *Tkaniny z Bayeux*, którzy zaprojektowali tę opowieść, korzystali na miarę ówczesnych możliwości z dostępnych kronik, inspirowali się innymi malowidłami⁸. Nic nie wiadomo o tym, czy uczestniczyli w bitwie ani czy rozmawiali z jej uczestnikami. Może nie przeprowadzali szczegółowej inspekcji terenu, ale najpewniej znali jego charakterystyczne cechy, o czym świadczą np. rysunki rzeki Couesnon i klasztoru Mont Saint-Michel w scenie 17. Zresztą sfera topograficzna, tak podstawowa dla wszelkich bitewnych narracji, ma zbliżoną intensywność w obu dziełach. Mimo że obie realizacje dzieli prawie dziewięć wieków, znajdujemy w nich podobne obrazy ufortyfikowanych twierdz, zdradliwych rzek, tajnych przejść, słabych punktów wroga.

Nie brakuje tu także epeicznych wątków o charakterze w jakimś sensie nadprzyrodzonym, które przepowiadają losy wojny i zwiastują katastrofę. Oto np. twórcy normńskiego dzieła umieścili pośród elementów scenografii kometę Halleya (scena 32)⁹. Ciało niebieskie, które pojawia się na niebie w stałych, około 76-letnich, interwałach mogło rzeczywiście pojawić się w tych okolicach w kwietniu 1066 roku, a więc już po koronacji Harolda i kilka miesięcy przed bitwą. Projektant *Tkaniny*, który wiedział już o przyszłej

⁸ Autorzy *Tkaniny z Bayeux* wysuwają kilka hipotez na temat ewentualnych relacji, kronik i dzieł artystycznych, które mogły zainspirować twórców tego dzieła (zob. Musgrove, Lewis 2022, ss. 32–38).

⁹ Taką interpretację podpowiadają autorzy *Tkaniny z Bayeux* (ss. 208–211).

klęsce króla, nie pozostawił wątpliwości co do symboliki złego omenu. Po wszechnie wierzono, że zwiastuje głód, wojny i śmierć. Na obrazie „włochata gwiazda” – jak nazwano ją w pisanej wówczas *Kronice anglosaskiej* – bez wątpienia pełni tu funkcję fatum, zmierza przecież w kierunku głowy Harolda i to na nią wskazują rozemocjonowani mężczyźni, którzy jeszcze w poprzedniej scenie byli świadkami pospiesznej koronacji. Kometa umieszczona jest wprawdzie w górnym paśmie, ale zahacza także o fryz centralny. Przełamując w ten sposób wyraźny podział na trzy strefy narracyjne daje się czytać jako Boska interwencja. Także w tych fragmentach oczywiście nie może brakować silnych emocji – kolejna scena zaczyna się bowiem obrazem nowego władcy, który wysłuchuje jakichś złowieszczych nowin, trzymając już rękę na rękojeści miecza. O narastającym niepokoju informują jeszcze umieszczone w dolnym paśmie widmowe łodzie, które najpewniej zapowiadają rychłe wyruszenie wojsk Wilhelma na Anglię.

Obie narracje, które dotyczą miejsc funkcjonujących jakby w wielu wymiarach, łączy także bez wątpienia siła ich oddziaływania. Tak, jak istnieje mit Monte Cassino i utrwalająca go opowieść Wańkowicza, tak obecny w całej historii Europy jest mit *Tkaniny z Bayeux*. Oto np. Napoleon szykujący się – jak niegdyś Wilhelm – do uderzenia na Anglię, sprowadził ją do Paryża i zaprezentował szerokiej publiczności. Natomiast Heinrich Himmler nie tylko wydał – na szczęście udaremniiony przez aliantów – rozkaz wywiezienia jej do Niemiec, ale także osobiście nadzorował prace niemieckich badaczy, mających udowodnić, że jest ona dziedzictwem kultury germańskiej (Muscgrove, Lewis, 2022, ss. 321–322). O trwałości tego mitu zaświadczenia także współczesne realizacje opowieści komiksowych, jej obecność w reklamie (np. piwa Guinness z okazji 900-lecia bitwy pod Hastings), liczne memy i filmiki funkcjonujące w popularnym obiegu (*ibidem*, s. 322).

Tym jednak, co chyba najmocniej spaja oba teksty kultury, jest ich bogata warstwa ilustracyjna. Jej rola jest w sposób oczywisty bardziej znacząca w obrazie z Bayeux, ale w opowieści reportażowej Wańkowicza funkcja sfery wizualnej jest również trudna do przecenienia¹⁰. Nie ma wątpliwości, że to właśnie ona rządzi tokiem narracyjnym trylogii pospołu z sugestywnością tekstu. Obszerny zbiór zdjęć, ilustracji, rysunków i map, które wyróżniają pierwszą i inne wybrane edycje montecassińskiej serii¹¹, to już w momencie

¹⁰ Interesującą analizę edytorską dzieł Wańkowicza, w tym różnych wydań *Bitwy o Monte Cassino*, przeprowadziła ostatnio Joanna Hańczkiewicz (2023).

¹¹ W niektórych edycjach np. *Szkice spod Monte Cassino*, *Monte Cassino*, jednotomowej *Bitwie o Monte Cassino* (Polonia, Prószyński i Ska), z różnych względów zrezygnowano z warstwy wizualnej książki.

powstawania relacji dzieło opatrzone niepodrabialną sygnaturą Wańkowicza. Reporter – może jako jedyny na taką skalę – testował przecież w dwudziestoleciu międzywojennym możliwość koegzystencji obrazu i tekstu (por. przedwojenne edycje *Na tropach Smętka, Sztafety*). Ich splot był wówczas sygnałem nowoczesności młodego gatunku literackiego, ale mógłby akurat w tym przypadku być odczytywany odwrotnie: jako znak pewnej archaiczności przekazu, przywołującego z pamięci dawne malowidła o tematyce batalistycznej. Można powiedzieć, że w trzech tomach reportażu, wyróżniających się charakterystyczną organizacją tekstu, opowieść rozwija się jak tkanina i przypominać może choćby np. słynną XIX-wieczną panoramę bitwy pod Racławicami, autorstwa Jana Styki i Wojciecha Kossaka.

Uwzględnienie w relacji montecassińskiej perspektywy normandzkiej, której obecność uzasadnia wspólna historia II wojny światowej oraz bogate dzieje tego miejsca odsyłające do innej kluczowej bitwy i poświęconego jej tekstu kultury, ustawia opowieść Wańkowicza w szeregu wielkich narracji bitewnych. Analogia między Wańkowiczowską trylogią a *Tkaniną* tylko pozornie jest więc odległa – oba dzieła są przecież narracjami o zdarzeniach, które zmieniły losy Europy. Kontekst, który do *Bitwy o Monte Cassino* wnosi obraz z Bayeux, pozwala zobaczyć utwór polskiego reportera jako dzieło stworzone na miarę wielkiej historii, a więc świadomie archaizowane, nawiązujące do dawnych, bogato ilustrowanych opowieści o kulminacyjnych momentach w dziejach naszego kontynentu. Relację, uzupełnioną o kontekst średnio-wieczny, charakteryzuje wówczas – powiedzielibyśmy może – jakiś głęboki powiew historii, jakaś nuta pierwotności, która pozwala w utworze Wańkowicza odnaleźć pewne cząstki elementarne każdej wielkiej batalii.

BIBLIOGRAFIA

- Bednarek, S., Korzeniewski, B. (red.). (2014). *Polskie miejsca pamięci. Dzieje toposu wolności*. Narodowe Centrum Kultury.
- Hałaczkiwicz, J. (2023). Melchior Wańkowicz i fotografia - uwagi edytorskie. *Napis*, nr 29, 135–155. <https://ruj.uj.edu.pl/entities/publication/65bc6b16-0c28-48d3-97c4-f59d99ad8081>, dostęp 11.09.2024.
- Keegan, J. (2019). *Oblicze bitwy. Studium nad bitwami pod Azincourt, Waterloo i nad Sommą*. Wydawnictwo Napoleon V.
- Kurzyńska, M. (1975). *O Melchiorze Wańkowiczu – nie wszystko*. Instytut Wydawniczy PAX.
- Musgrove, D., Lewis, M. (2022). *Opowieść wysnuta* (tekst polski A. D. Kamińska na podstawie przekładu K. Pachniak). Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Najder, Z. et al. (red.). (2014). *Węzły pamięci niepodległej Polski*. Wydawnictwo ZNAK.

- Nowacka, B. (2018). *Ćwiczenia pamięci: na marginesie Bitwy o Monte Cassino Melchiora Wańkowicza*. W: A. Gomółka, Szawerna-Dyrszka, (red.), *Palimpsest: miejsca i przestrzenie* (s. 51–64). Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.
- Spielberg, S. (reżyser). (1998). *Szeregowiec Ryan* (film). Amblin Entertainment, DreamWorks.
- Traba, R., Hahn, H. H. (red.). (2015). *Polsko-niemieckie miejsca pamięci* (t. 1). Wydawnictwo Naukowe Scholar.
- Wańkowicz, M. (1989a). *Bitwa o Monte Cassino* (t. 1). Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej.
- Wańkowicz, M. (1989b). *Bitwa o Monte Cassino* (t. 3). Wydawnictwo Ministerstwa Obrony Narodowej.
- Zajączkowski, K. (2015). *Westerplatte jako miejsce pamięci 1945–1989*. Wydawnictwo IPN.
- Ziółkowska-Boehm, A. (2019). *Wokół Wańkowicza*. Państwowy Instytut Wydawniczy.