

MAGDALENA WASĄG
Uniwersytet Łódzki

„[...] cudownie skryte, pulsujące jakimś
odmiennym sensem życie”.
Melchior Wańkowicz i ptaki

1. Ptaki dzieciństwa

Schulz w liście do Witkacego pisał:

Nie wiem, skąd w dzieciństwie dochodzimy do pewnych obrazów o rozstrzygającym dla nas znaczeniu. Grają one rolę tych nitki w roztworze, dookoła których krystalizuje się dla nas sens świata. Do tych obrazów należy jeszcze u mnie obraz dziecka niesionego przez ojca przez przestrzeń ogromnej nocy, rozmawiającego w ciemnościach. [...] Są treści niejako dla nas przeznaczone, przygotowane, czekające na nas na samym wstępie życia. Tak recypowałem balladę Goethego¹ w wieku ośmiu lat z jej całą metafizyką. [...] Takie obrazy stanowią program, statuują żelazny kapitał ducha, dany nam bardzo wcześniej w formie przeczuć i na wpół świadomych doznań. (Schulz 2008: 100)

Nie wiem, czy Wańkowicz (wydawca *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod Klepsydrą*, zob. Rosiek 2021) podpisałby się pod sensem słów Schulza o kapitalnym znaczeniu pewnych obrazów wieku dzieciństwa. Powracając

1 Ballada *Erlkönig* (*Król olch*) Johanna Wolfganga Goethego.

w twórczości do motywu dzieciństwa, Wańkowicz nadawał szczególną rangę doświadczaniu natury i zmysłowemu obcowaniu z nią. W *Szczenięcych latach* wydanych w 1934 roku las to ekscytująca przestrzeń, do której ucieka młody człowiek, ciekawy świata i instynktownie badający zjawiska przyrody. Po powrotnościach II wojny światowej w przedmowie do włoskiego wydania *Szczenięcych lat* w 1946 roku Wańkowicz pisał o tęsknocie za polskimi drzewami i ludźmi, którzy pod nimi chodzili. Tłumaczył decyzję wznowienia opowieści o minionych czasach w zupełnie innych, emigracyjnych okolicznościach potrzebą mówienia o tym, co najbliższe. Porównywał: „To tak jak dzieci, kiedy już nimi ból zanadto targa, czują potrzebę mówienia o matce, o rodzicach” (Wańkowicz 1946: 7). Umitycznione i fantazmatyczne obrazy kresowego domu okazały się więc ważne dla pisarza nie tylko po katastrofie I wojny światowej, pomagały mu przetrwać także później – po rozpadzie świata we wrześniu 1939 roku. Swoisty rodowód Wańkowicza współtworzyła kultura kresowa, z której w wyniku I wojny światowej został gwałtownie wydziedziczony (pisarze wywodzący się z Kresów jako „wydziedziczeni nie tylko z czasu, ale i z przestrzeni” – zob. Czermińska 2000: 118). W świecie naznaczonym rozpadem i niepewnością wspomnienia dzieciństwa splecione z wyobrażeniami o lesie, który wydawał się wieczny – „las trwał, las trwał” (Wańkowicz 1987: 97) – działały zapewne terapeutycznie. Las i awifauna wywoływały bowiem silne, niezapomniane emocje. Bohater *Szczenięcych lat* wyznawał: „Wrona siedząca samotnie na ugorze pod lasem i czyszcząca osobiwie dziób dawała piekielne emocje, jakich nigdy potem nie dało mi życie” (Wańkowicz 1987: 32). Wańkowiczowski obraz wrony wywodzi się z przyjemności czerpanej z obserwacji ptaków w dzieciństwie. To „[p]rzyjemność patrzenia, słuchania, smakowania, poruszania się, radość płynąca ze sprawności fizycznej i poznawania zarówno własnych możliwości, jak i swojego otoczenia” (Tryjanowski, Murawiec 2021: 37–38). Norman A. Clemens, amerykański psychiatra i psychoanalityk, radość towarzyszącą obserwacji ptaków sytuuje w obrębie rozwoju funkcji zmysłowych i ruchowych, ale także w dostrzeganiu tego, co na co dzień ukryte, odkrywaniu tajemnicy (Clemens 2012).

Ptaki w *Szczenięcych latach* zostały ukazane z perspektywy dziecka, dla którego ich oglądanie stanowi rodzaj wtajemniczenia w sekret istnienia. Potocznie przyjęło się utożsamiać ptaki z tym, co „wzniosłe, duchowe, poetyckie” (Millati 2003: 298). W przypadku Wańkowicza ptaki powiązane są również z wartościami uniwersalnymi. Ich obserwacja i kontakt z nimi bezpośrednio oddziałują na emocje. Ważne jest tutaj znaczenie nadane przez pisarza temu przeżyciu. Obserwacja wrony ma istotne znaczenie dla opisu stanu psychicznego bohatera *Szczenięcych lat*.

Człowiek sunął setki metrów na brzuchu jakimś zeschlým łożyskiem strumienia ku tej wronie, czołgał się przez jałowce i wykroty, serce waliło tak potężnymi falami krwi, że spiekłe usta rozchyłały się, nie mogąc nastarczyć wzruszonemu oddechowi, a w oczach pod czaszką zapalały się i gasły różnokolorowe plamy.

Wrona, nie doczekawszy jeszcze jakich trzydziestu kroków czołgania się, machała leniwie skrzydłami i leciała jak miękki blin po jaśni nieba. Ale zostawało wzruszenie i odprężenie emocji. (Wańkowicz 1987: 32)

Warto zauważyć, że Wańkowicz w krótkim poetyckim fragmencie znów odwołał się do emocji. Chodziłoby także o ten ich rodzaj, jaki bohater sam wywołał, zbliżając się do wrony. Współcześnie powiedzielibyśmy, że sytuacja przypomina proces regulacji emocjonalnej (zob. Tryjanowski, Murawiec 2021), kiedy po stanie napięcia i koncentracji następuje odprężenie towarzyszące obserwacji ptaków. W Wańkowiczowskiej wizji literackiej dziecko jest tak bardzo skupione na własnych przeżyciach, że zupełnie zapomina, że w lesie nie tylko obserwuje, lecz również jest obserwowane. Przypomnijmy: chłopiec ucieka w „inny świat”, wyposażony w strzelbę i nóż fiński przywiązany do pasa. Można wyobrazić sobie scenę skradania się bohatera z ptasiej perspektywy – to wrona bacznie obserwowała intruza, który mógł okazać się dla niej niebezpieczny. Gdy chłopiec zbliżył się za bardzo, skracając dystans ucieczki, ptak odleciał. John Berger w klasycznym już dziś eseju *Po cóż patrzeć na zwierzęta?* śledził m.in., w jaki sposób zmieniły się relacje między ludźmi i zwierzętami. Zauważył, że zachodzące w jej obrębie przekształcenia zaowocowały ideologicznym przekonaniem, że „zwierzęta są zawsze tymi, które są obserwowane. Fakt, że mogą one obserwować nas, utracił całkowicie znaczenie” (Berger 1999: 24).

W *Szczenięcych latach* chłopięce wspomnienie zostało zdominowane przez swego rodzaju ideał, którego wyrazem jest pragnienie, by wnikać w życie dzikich zwierząt. Obraz wrony byłby zatem punktem wyjścia marzeń. Przyjemność leżenia na mchu, głosy lasu i zapachy opisał Wańkowicz z czułością, stwarzając wrażenie bliskości z naturą. Skomponował koncert emocji, do którego dołączył głosy ptaków: „ostrzy skrzek sójki, kwilenie żoły albo jastrzębia, kukanie kukulki, kucie dzięcioła” (Wańkowicz 1987: 32). Śpiew ptaków oddziaływał bezpośrednio na emocje bohatera, wzmacniał grę wyobraźni, zachęcał, by marzyć. „Wszystko to były istoty zaczarowane, niedostępne, wiodące po dziuplach i po wysokich gniazdach, po lazurach podniebnych i po szelestnych trawach swoje cudownie skryte, pulsujące jakimś odmiennym sensem życie” (Wańkowicz 1987: 32). Słowa Wańkowicza wyrażają zachwyt istnieniem. Autor *Szczenięcych lat* uchwycił w nich także pewną dwuznaczność relacji człowiek – zwierzę. Byłby

to rodzaj przeczucia, że zwierzę zna jakieś tajemnice adresowane do człowieka, przewrotnie obnażające podobieństwa i niepodobieństwa między nimi. Zdaniem Bergera „[c]ały sekret tkwi w roli zwierzęcia jako pośrednika [*intercession*] pomiędzy człowiekiem a jego pochodzeniem [...]”. Zwierzęta pośredniczyły pomiędzy człowiekiem a jego pochodzeniem, ponieważ były one zarówno podobne, jak i różne od człowieka” (Berger 1999: 11–12). Gra na granicy podobieństw i różnic prowadzi do pytania: w czym przejawiałoby się nasze człowieczeństwo? Albo inaczej: jakie podobieństwa i jakie różnice zachodzą między światem ludzi i zwierząt (zob. Czaja 2009: 3)? Wańkowicz poprzestał na zasygnalizowaniu odmienności zaczarowanych istot budzących zachwyt chłopca. Z perspektywy dziecka zwierzęta są uniwersalnymi znakami i służą stworzeniu mapy doświadczania świata – w tym przypadku Kresów Wschodnich.

W przedmowie do wydania *Szczenięcych lat* w 1958 roku Wańkowicz zastrzegł: „Ta książeczka już w 1934, kiedy się ukazała, była odległa o stulecie. A może i o dwa, bo na głębokich Kresach konserwowały się obyczaje z końca XVIII wieku” (Wańkowicz 1987: 5). Czas i miejsce powieści są decydujące dla ukazania związku człowieka ze światem zwierząt. Berger pisał przejmująco, używając czasu przeszłego:

W XIX wieku w Europie Zachodniej i w Ameryce rozpoczął się proces, który znalazł swe zwieńczenie w rozwiniętym kapitalizmie; w jego wyniku zerwano ze wszystkimi tradycjami pośredniczącymi wcześniej między człowiekiem i naturą. Przed owym zerwaniem zwierzęta tworzyły pierwszy krąg otaczający człowieka. Być może już nawet to sformułowanie sugeruje zbyt duży dystans. Zwierzęta zamieszkiwały z człowiekiem w samym centrum jego świata. (Berger 1999: 7)

Jeżeli w XIX wieku nastąpiło rozluźnienie związku ludzi i zwierząt (i to pod wieloma względami), to Wańkowicz w *Szczenięcych latach* odwoływał się do czasów ważnej przemiany, przed którą zwierzęta zaludniały ludzką wyobraźnię jeszcze jako istoty magiczne. W jego opowieści ptaki współtworzą świat Kresów, które były swoistą mozaiką. Kresy wyróżniały takie elementy, jak: wielokulturowość, wieloetniczność, różnorodność wyznań, wyjątkowy dialog kultur i malowniczość krajobrazów. Kowieńszczyzna i Mińszczyzna, szczególnie bliskie Wańkowiczowi, to obszary

leżące na styku kontynentów, państw i narodów. Są to tereny o charakterze przejściowym, o klimacie przejściowym, słabo zaludnione, prawie całkowicie pokryte lasami. Stanowią one półwysep pomiędzy

europejskim a kontynentem azjatyckim. Również roślinność, jak i fauna potwierdzają przejściowy charakter tego terytorium. Fenomenem przyrodniczym tych obszarów – według Wańkowicza – jest pardwa². (Olszewska 2013: 474)

W *Tędy i owędy* Wańkowicz opisywał gatunek pardwy mszarnej (*Lagopus lagopus*). Warto dodać, że pardwa liczy ok. 40 cm długości. Jej środowiskiem życia są mszary³ i wrzosowiska. Autor charakteryzował zmieniający się wraz z porami roku kolor upierzenia ptaka. Oba gatunki pardwy – górska i mszarna – mają bowiem białe skrzydła „i u obu kura w lecie jest niepozornie żółtawo-brązowa, w zimie czysto biała, z wyjątkiem boków ogona” (Keller, red. 2003: 44). W Wańkowiczowskim idiomie pardwa odgrywa rolę symbolu podkreślającego wyjątkowość Kresów.

Najbliższe otoczenie domu rodzinnego Wańkowicza, czy w Nowotrzebach, czy w Kalużycach, tworzyły las i ptaki, które mistrz gawędy uwiecznił jako element szczególnego pejzażu dzieciństwa. To właśnie w tej przestrzeni dochodziło do wtajemniczeń młodego człowieka w zagadki życia i śmierci. W *Szczenięcych latach* odnajdujemy opisy polowań – na wiewiórki, szaraki, a także głąszce i cietrzewie. Pisarz ukazał polowania jako swego rodzaju teatr, który odbywał się zgodnie z określonymi zasadami, stanowił rytuał przejścia w męskość i uczył szacunku do życia. W jego twórczości polowanie wpisuje się w codzienność kresową (zob. Olszewska 2013). Wańkowicz krytycznie oceniał to, że w rodzinnych Nowotrzebach zwierzęta nie podlegały ochronie i panowało przyzwolenie na kłusownictwo: „Były, wstyd przyznać się, wszelkie rodzaje zwierzyny, bo Nowotrzeby pojęcia nie miały o ochronie zwierzyny, w lasach polował, kto chciał, i babka od kłusowników kupowała wszystko o każdym czasie. Były to złe tradycje matriarchatu – babskich rządów czterech pokoleń” (Wańkowicz 1987: 42).

Pisarz, zapytany przez Krzysztofa Kąkolewskiego w wywiadzie rzece *Wańkowicz krzepi*, dlaczego powraca do motywu polowania, odpowiedział: „Chyba

2 Zob.: „A z ptaszkami prosta sprawa była – pardwy. Wiadomo, skąd królewikom wiedzieć, kiedy pardwa z kontynentalnego klimatu ptak, eurazjatycki, razem z zającem-bielakiem trzymają się: na zachód od linii Libawa – Romny ich nie zobaczysz, razem pod zimę bieleją jak śnieg, razem bure robią się na wiosnę. Na mszarach obszernych ich życie, tam z wyżłem dobrym idź, człowieku – z furkotem wielkim rwie się jakby ze śmiechem spały na brusznicach «gorgotun», białem od dołu błyska, jak śniegiem sypie mszar po strzale. Rzadki ptak. Smaczny ptak” (Wańkowicz 1961: 111–112).

3 „Mszar (*leśn. łow.*) – miejsce niskie, bagniste, pokryte mchem, zarośnięte z rzadka kępami wikliny, olch lub sosen” (Doroszewski i in., red., dostęp 2024).

atawizmem. Polowanie tkwi w genach. Miałem osiem lat, kiedy dostałem pierwszą strzelbę. Popędziłem w las. Babka przerażała się, że się postrzelę” (Wańkowicz, Kąkolewski 1973: 16–17). Swoje rozważania na temat myślistwa podsumował zdaniem: „Myślistwo uczy faktu dokonanego, naprawdę, namacalnie” (Wańkowicz, Kąkolewski 1973: 18). Kąkolewski zauważył, że ze współczesnej perspektywy, kiedy Wańkowicz po 64 latach opowiadał o radości czerpanej z polowania, brzmi to okrutnie. Trudno podejrzewać, żeby Mel nie zdawał sobie sprawy ze społeczno-kulturowej zmiany stosunku do łowiectwa. W *Szczeniących latach* po opisie polowania chłopców na wiewiórki⁴ narrator usprawiedliwiając stwierdza: „Proszę nie myśleć, że jestem zachwycony naszymi wyczynami. Rejestruję je po prostu. Byliśmy dzikawe zwierzaki” (Wańkowicz 1987: 46).

11 grudnia 1927 roku Wańkowicz pisał w liście do córek Krystyny i Marty:

Interesuje mnie kuropatwa, która przyszła pod wasze okno. Musiałyscie źle patrzeć, tam na pewno były i inne kuropatwy, bo one zimą trzymają się stadami. Robią sobie dołki w śniegu i siedzą tak zakopane, że ich nie widać i aż się konie postraszają, gdy nagle furkną. Jak jest bardzo zimno, to łebkami tulą się do środka, co wygląda jak gwiazda.

Raz syn naszego ogrodnika strzelił w sam środek takiej gwiazdy, w główki kuropatw, i zabił ich osiem. A ja, jak byłem małym chłopcem, szedłem raz z fuzją i gapiłem się na obłoki – raptem frrr! Spod samych nóg – dwie kuropatwy. Przestraszyłem się i strzeliłem, prawie nie patrząc, i strasznie się zdziwiłem, kiedy jedna kuropatwa spadła. Z radością ją zaniósłem do domu i dałem kucharce, żeby usmażyła, ale po rozcięciu kuropatwy okazało się, że było w niej trzydzieści małych jajeczek. Gdybym więc jej nie zastrzelił, to by je kolejno zniosła i zimą by było całe stado kuropatw.

Z tego powodu gniewali się na mnie i mnie było wstyd, że taki głupi, bo zimą kuropatw się nie strzela. (Wańkowiczowie 1993: 19–20)

Trudno chyba o dobitniejszy przykład tego, co sam Wańkowicz nazwał w wywiadzie z Kąkolewskim „faktem dokonany”. Ojciec przywołał w liście do córek zastrzelenie kuropatwy w niedozwolonym czasie jako przestrozę. Choć dziś trudno zgodzić się z Wańkowiczowską metodą wychowawczą, możemy się domyślać, że była podyktowana dydaktycznym zamysłem. Ze sceny, która zapewne wywarła wrażenie na dzieciach, ojciec chciał, by zapamiętały, że istnieją zasady, których należy przestrzegać, wśród nich prawidła myślistwa.

4 Por. motyw polowania w *Dolinie Issy* Czesława Miłosza.

Dokładny opis zwyczajów kuropatwy zdradza, że były to ptaki widywane przez Wańkowicza na co dzień, żyjące w jego bliskim otoczeniu. Alfred Edmund Brehm (1829–1884), niemiecki zoolog, autor tłumaczonego na wiele języków *Życia zwierząt*, podkreślał, że to właśnie kuropatwa „stanowi wyborną zwierzynę i przedmiot bardzo pojętnego polowania” (Brehm 1893: 478). Natomiast w niewielkiej książce *Z życia ptaków* Brehma możemy przeczytać:

Kuropatwy chowane od małych i odpowiednio traktowane bardzo się oswajają, przywiązują do swych hodowców, znają ich, żalą się zupełnie wyraźnie, gdy są od nich oddalone, witają radosnymi okrzykami ich przybycie i wyrażają tkliwie swą wdzięczność za każdą udzieloną im pieczęć; biorą naprawdę udział w każdym bólu i w każdej radości, zachowują się w ogóle jak członkowie rodziny. (Brehm 1927: 68)

Brehm, charakteryzując kuropatwy, antropomorfizował je, włączał w najbliższy człowiekowi krąg istnień. Podkreślał, z jaką troskliwością pielęgnują potomstwo. Tworzył pozytywny obraz ptaka, którego ludzie powinni otaczać opieką, zwłaszcza w ciężkim okresie zimy⁵. Biorąc pod uwagę ten opis ptasich cnót, można zrozumieć, dlaczego Wańkowicz w liście do córek odwołał się właśnie do przykładu kuropatwy. Ptaki zamieszkujące w otoczeniu człowieka stawały się w naturalny sposób bohaterami opowieści, które wraz z upływem lat przemieniły się w świadectwa relacji ludzi i zwierząt. Wrony, sójki, żołyń, jastrzębie, kukułki, dzięcioły, pardwy, głuszce, cietrzewie i kuropatwy skryte w opowieściach Wańkowicza są znakami kresowej przeszłości i bliskich związków zwierzęcia z człowiekiem. Co ciekawe, ptaki jako szczególnie posłańcy powracają także na fotografiach Wańkowicza.

2. Ptaki na fotografiach Wańkowicza i codzienność Kresów

Wańkowicz posiadał kompaktową leicę⁶, z którą niemal się nie rozstawał (zob. Hańczakiewicz 2023). Jak wynika ze zdjęć i wspomnień, fotografował dużo i z upodobaniem. Robienie zdjęć stanowiło również element jego warsztatu reporterskiego. Były one publikowane zarówno w reportażach ukazujących się w międzywojennej prasie (np. cykl *Znowu siejemy w Polsce B* w „Kurierze

5 Zob. obraz Józefa Chełmońskiego *Kuropatwy* (zbiory Muzeum Narodowego w Warszawie) przedstawiający stado kuropatw na śniegu, będący rezultatem uważnej obserwacji ptaków przez malarza.

6 Aparat małoobrazkowy firmy Leica. Pierwszy model trafił do sprzedaży w latach dwudziestych XX wieku.

Porannym”⁷), jak i w wydaniach książkowych (np. *Na tropach Smętka*). W zbiorach Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie⁸ są przechowywane zdjęcia zrobione przez Wańkowicza, kiedy jako specjalny wysłannik „Kuriera Porannego” w drugiej połowie lat trzydziestych XX wieku podróżował po północno-wschodnich kresach II Rzeczypospolitej. Przedstawiają m.in. malowniczy krajobraz, architekturę, Żydów „płytników” (flisaków), dziadów proszalnych, bose dzieci, a także zwierzęta, np. konie ciągnące wozy czy psa Wańkowiczów – airedale terriera Gawła. W zbiorze odnajdujemy również fotografie ptaków. Na zdjęciach zostały uwiecznione m.in. gęsi domowe i łabędzie nieme. Współtworzą one tradycyjny pejzaż. Brehm podkreślał, że łabędzie są ozdobą wód parków i ogrodów. Wspaniale wyglądają, płynąc „z podniesionymi skrzydłami, ze ślicznie wygiętą szyją, budząc wspomnienie starodawnych baśni i poetycznych legend” (Brehm 1893: 410). Dodawał, że były także źródłem natchnienia do pisania poetyckich utworów. Następnie sprostował: „Sam łabędź wszakże wcale nie odpowiada tym poetycznym o nim pojęciom. Jest to ptak niespokojny, samowolny, kłótlivy, który nie wprzód się uspokaja, aż wszelkie inne ptactwo zamieszkujące wspólnie z nim wody podbije pod swe panowanie” (Brehm 1893: 411). Na fotografiach Wańkowicza nie sposób dopatrzyć się negatywnych cech łabędzi (dostrzeżonych przez Brehma). Oglądamy piękne ptaki pływające prawdopodobnie w parkowym stawie. Przywołane zdjęcia łabędzi i gęsi z powodzeniem moglibyśmy włączyć w ciąg powtarzalnych kresowych obrazów składających się na krajobraz dzieciństwa pisarza.

Uwagę zwraca natomiast „mniej oczywista” fotografia wykonana przez autora *Szczenięcych lat*. Znajduje się na niej ciało nura czarnoszyjogo. Jacek Karczewski, autor książek ornitologicznych i działacz na rzecz ochrony przyrody, kiedy konsultowałam z nim tę fotografię, stwierdził: „zdjęcie tego nie oddaje, ale to duży, mityczny i wyjątkowo piękny ptak, niestety w międzyczasie w Polsce już wyginął”⁹. Nur czarnoszyi jest wpisany na *Czerwonej liście ptaków Polski*. Gatunek został opatrzony kategorią *wymarły regionalnie* (RE): „wyginął w Polsce jako lęgowy w pierwszej połowie XX wieku. Od tego czasu nie ma obserwacji potwierdzających jego gniazdowanie w kraju” (Wilk 2020: 54). Współcześnie najliczniej zasiedla Rosję i kraje Fennoskandii, natomiast skrajnie nieliczny jest w Estonii, Łotwie, Litwie i Białorusi (ok. 20–35 par). Należy uzupełnić,

7 Więcej na temat cyklu zob. w zrekonstruowanym po latach wydaniu *Znowu siejemy w Polsce B* w opracowaniu Urszuli Glensk i Grzegorza Nowaka (Wańkowicz 2024).

8 Zob. więcej na temat albumów fotografii Wańkowicza w zbiorach Muzeum Literatury: Grochowiak 2023.

9 Serdecznie dziękuję Panu Jackowi Karczewskiemu za życzliwość i pomoc.

że w Europie w ogóle – i w skali światowej – jest to gatunek niezagrożony. Główną przyczyną wycofania się nura czarnoszyjowego z łęgówisk krajowych była antropopresja. Zdjęcie zrobione przez Wańkowicza wydaje się wyjątkowe, ponieważ dokumentuje obecność ptaka na terenie Kresów, kiedy jego populacja była liczniejsza i należał zapewne do charakterystycznego krajobrazu tych obszarów.

Oglądając ptaki na fotografiach reportażysty, odnosimy wrażenie, że zostały one wybrane nieprzypadkowo. Oprócz tego, że należały do interesującego Wańkowicza pejzażu, były fragmentem opowieści o codzienności Kresów. Ciekawym kontrapunktem tej opowieści mógłby być krótkometrażowy film *Polesie. Reportaż z krainy tęsknych pieśni* nagrodzony w 1936 roku na Festiwalu Filmowym w Wenecji. Zdjęcia do niego powstały latem 1935 roku i były efektem czteromiesięcznej podróży na ziemie wschodnie Rzeczypospolitej. Obraz w reżyserii Maksymiliana Emmera i ze zdjęciami Jerzego Maliniaka wpisywał się w wyobrażenia o Polesiu jako regionie niemal pierwotnej przyrody, a ogólniej – korespondował z pielęgnowaną w międzywojniu, choć żywą także dziś, wizją dziewiczości ziem wschodnich. Relacja człowieka z przyrodą została w nim ukazana w szablonowy sposób, pominięto stopień degradacji środowiska przyrodniczego i skrajnie złe warunki, w jakich przeważnie mieszkali Poleszacy, o czym pisał Sławomir Łotysz (2022)¹⁰. W podręczniku *Światło w chacie* – wydanym krótko przed wybuchem II wojny światowej, w 1939 roku, nakładem Wydawnictwa Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich we Lwowie¹¹ – możemy odnaleźć wiersz *Na Polesiu* Stefana Themersona (1910–1988), który obrazowo przybliżał uczniom IV klasy szkół powszechnych trud życia Poleszuków.

Poleszuku, Poleszuku,
nie masz szosy,
nie masz bruków!

– Jest tu jeden budowniczy,
Nazywa się: mróz,
Jak on wodę zetnie lodem,
będę siano wiozł. (Themerson 1939: 169)

10 „Trzebieenie lasów, wypalanie bagiennych łąk, niszczenie ptactwa i przeławianie ryb – tak w skrócie można opisać «zespoleenie» Poleszuków z przyrodą” (Łotysz 2022: 120).

11 O znaczeniu podręcznika *Światło w chacie* w nauczaniu dzieci także po II wojnie światowej opowiadał Kazimierz Orłoś w cyklu *Zapiski ze współczesności* (Orłoś 2014: 01'40"–03'38").

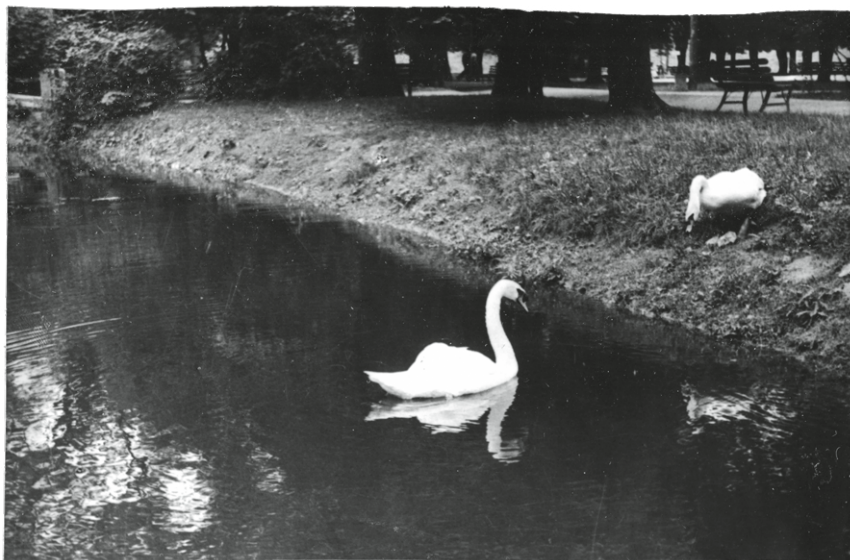


Fot. 1. Stado gęsi domowych, zdaje się, że w większości rasy pomorskiej (fot. Melchior Wańkowicz, album z Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. I.326/136¹²)

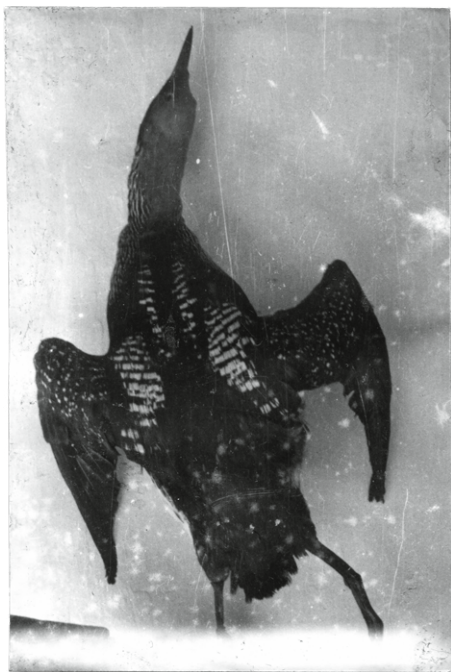


Fot. 2. Gęsi domowe (fot. Melchior Wańkowicz, album z Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. I.326/141)

12 Za udostępnienie zdjęć wykonanych przez Wańkowicza dziękuję jego rodzinie, w szczególności Panu Dawidowi Walendowskiemu, a także Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. Za życzliwość i konsultacje dotyczące twórczości Wańkowicza pragnę serdecznie podziękować Grzegorzowi Nowakowi.



Fot. 3–4. Łabędzie nieme (fot. Melchior Wańkowicz, album z Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. I.326/139, I.326/140)



Fot. 5. Nur czarnoszyi (fot. Melchior Wańkowicz, album z Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, sygn. 1.326/70)

Pochodząca z Polesia Maria Rodziewiczówna pisała natomiast o zbliżającej się zimie w tym rejonie:

Prypeć nabrzmiwia wodą, czółna ściągają pod szopki, po stodołach cepy miarowo, monotonnie dudnią, w długie noce psy się nawołują, zamiera letnie życie. Czekają mrozu i lodu, co pomuruje drogi, otworzy tysięczne szlaki – do boru, do siana, do rybnych zimowych toni, do sąsiada, do miasta, do ludzi. (Rodziewiczówna 1938: 64)

Kośba, układanie siana i jego zwózka łodziami (a zimą – saniami po zamrzniętych bagnach)¹³ to najważniejsze czynności gospodarskie Poleszuków, którzy od wiosny do jesieni gromadzili paszę dla bydła. Łotysz wspominał, że w filmie Emmera najchętniej dawali się filmować kosiarze. Reżyser nie

13 Michał Marczak w *Przewodniku po Polesiu* pisał: „Skoszone siano pozostaje w stogach aż do połowy zimy, kiedy po zamrzniętej powierzchni można je zwieźć na płozach ku chacie. Tak zwykło się postępować ze zbiorem siana na wszystkich terenach bagiennych” (Marczak 1935: 14).

pokazał jednak konsekwencji nieudanych sianokosów, o których możemy za to przeczytać u Rodziewiczówny: „Rzadko, bardzo rzadko bywają pomyślne sianokosy, zwykle to kilkotygodniowa walka z terenem i klęską Polesia – deszczem” (Rodziewiczówna 1938: 58).

Echa szablonowej wizji Polesia odnajdujemy w wydanym w 1935 roku *Przewodniku po Polesiu* Michała Marcza: „Od pradziadów do niedawnych czasów Polesie przedstawiało się jako niezmierzona puszcza, teren nieskrępowanej wolności dla człowieka, matecznik dla wszelkiego zwierza” (Marczak 1935: 16). Autor przewodnika dodawał jednak, że w wyniku stopniowego przyrostu ludności znaczne obszary leśne zamieniono na użytki rolne. Określenie Polesia jako głównego w Polsce rajy dla myśliwych nie uzasadniało jego zdaniem ogromnej liczby nemrodów, którzy przyjeżdżali z całego kraju polować właśnie tutaj. Moczary sprzyjały migracjom ptaków, których liczbę szacowano wówczas na ok. 60 gatunków. Marczak wymieniał: „Wśród nich zdarzają się sporadycznie, w przelocie, kormoran, łabędź głuchy, kaczka edredonowa, pelikan [...]” (Marczak 1935: 19). Wspominał 16 odmian kaczek, bociany, w tym bociany czarne, które występowały tutaj licznie, a także cietrzewie i głuźce. Narzekał:

Wielkie spustoszenie wśród ptactwa czynią tubylcy przez wybieranie jaj w okresie lęgu, a nawet w czasie wysiadywania, nadto przez łowienie dorosłych sztuk w wymyślne sidła i „zahony”, czyli pułapki, stanowiące zwykle straszną torturę dla nieostrożnych dwunogów skrzydlatych, jak i czworonogów. (Marczak 1935: 20)

Rodziewiczówna także odnotowywała praktyki płądrowania ptasich gniazd przez mieszkańców Polesia (Rodziewiczówna 1938: 60).

W okresie międzywojennym Polesie eksplorowali m.in. etnografowie, socjologowie, botanicy czy geografowie. Józef Mackiewicz¹⁴ w wileńskim dzienniku „Słowo” w 1939 roku pisał o odwiecznej zagadce ptasiego fenomenu i sukcesach polskich ornitologów. Pisarz, zafascynowany zdolnościami orientacyjnymi ptaków, przywoływał w artykule doświadczenia przeprowadzane przez badaczy dotyczące orientacji przestrzennej jaskółek i bocianów. Donosił wówczas, że na Polesiu powstaje nowa placówka badawcza, a po jesieni, wiosną 1940 roku, badania przeprowadzane na bocianach zostaną wznowione. Dla Mackiewicza, podobnie jak dla Wańkowicza, ptaki były symbolem tajemnicy: „Skrzydlate kartki kalendarza mijają nas wiosną i jesienią. Od wieków tak było i od wieków próbują ludzie zamknąć ciągi ptaków w dociekaniach wiedzy, legendach,

14 O pasji ornitologicznej Józefa Mackiewicza zob. Bolecki 2007.

poezji, literaturze, w obrazach, cyfrach i słowach” (J. 1939: 3). Choć wydaje się, że fascynacja awifauną pozostaje niezmienna, a zgodnie z wyobrażeniami o dziewiczości ziem wschodnich obszar ten szczególnie sprzyjał obserwacji ptaków, to z dzisiejszej perspektywy inaczej przyglądamy się skrzydlatym istotom z prozy i fotografii Wańkowicza. Przez lata dramatycznie zmieniła się sytuacja ptaków, o których wspominał pisarz. Karczewski ze smutkiem odnotowywał:

W 1995 roku z tak zwanej listy ptaków łownych cietrzew razem z głuszcem trafiły prosto do Polskiej Czerwonej Księgi gatunków zagrożonych. Za późno. Na kumulację myśliwskiej tradycji nałożył się zanik siedlisk. Cietrzew to ptak krajobrazów mozaikowych: rozległych, podmokłych polan, poprzecinanych lasami łąk i torfowisk, nie daliśmy mu szansy, żeby nauczył się żyć bliżej nas. (Karczewski 2019: 211)

Nur czarnoszyi, cietrzew, głuszek, przepiórka są gatunkami w różnym stopniu terytorialnie zagrożonymi. Wańkowiczowi udało się zarejestrować stan, kiedy ptaki na ziemiach wschodnich współtworzyły najbliższy krąg stworzeń otaczających człowieka. Warto jednak podkreślić, że złożonych i piętrzących się ujęć „ptasiego” tematu w spuściznie Wańkowicza odnajdujemy znacznie więcej.

3. Ptasie wielogłosy

W *Na tropach Smętka*, według Wańkowicza pierwszej książce pisanej przez niego ze świadomym zamiarem literackim, piękno mazurskiej przyrody podkreślają ptasie akrobacje. Ukazujący się pierwotnie w 1935 roku w warszawskim „Kurierze Porannym” reportaż oprócz poważnego tonażu tematów historyczno-politycznych zawierał także zapis pełnej czułości i humoru relacji ojca i córki – Marty (pieszczotliwie nazywanej: Tili, Tirliperek lub Sancho Pansa). W rozdziale *Noc nad Jeziorem Uplickim* bohaterowie reportażu, odpoczywając, obserwują spektakl, w którym w rolach głównych zostało obsadzone ptactwo wodne, w tym perkozy dwuczube.

Siedzieliśmy pod improwizowanym daszkiem i patrzyliśmy na jezioro; po świetliściejacej w mroku wodzie biegły, niby szmermele, rozpięzone, błyskające białymi piórami lotek fanfary wodnego ptactwa, zlatującego nad Uplickie na nocleg. Wielkie ryby robiły w cichej wodzie rozchodzące się koła; majestatyczne głuptaki jeziorowych wód – czubate perkozy – jeszcze żeglowały samotnie do niewiadomych brzegów; czarne sylwetki wodnych kurek, jak tajemnica, jak tchnienie ledwie wyczuwalne szmygały między sitowiem; z tyłu, za nami, z wielkim

wrzaskiem zapadła w las czerecha gawronów i ścichła; w jeziorze zaczęły grać żaby. (Wańkowicz 2023: 93)

W przywołanym fragmencie powracają znane ze *Szczenięcych lat* motywy zachwytu istnieniem i tajemnicy, które objawiają się w kontakcie człowieka z przyrodą. Wydaje się, że można myśleć o motywie ptaków jako o elemencie strategii pisarskiej Wańkowicza, wykorzystywanej, kiedy potrzebował zbliżyć się do czytelnika i poruszyć jego emocje. Przypominałoby to wyjaśnienie autora dotyczące roli gawędy w *Na tropach Smętka*:

Mówię więc czytelnikom, że na dzisiaj dosyć, pobaraszkuje.

Jesteśmy na wysepce w namiocie. Północ. Duszno. Dwunastoletnia córka płynie w ciemność na jezioro, wraca, przedziera się przez kłacza, które Wichertowi¹⁵ zdałyby się topielcami z czasów rajzy krzyżackiej, i słyszę jej śmiech. Ma masę do opowiadania o przygodach z rówieśnikami po różnych wodach Polski.

Opisując to, widzę czytelnika, którego przy pisaniu mam przed oczyma, jak podniósł głowę znad książki, pobiegł myślą do dzieciennych wspomnień, objął jednym odczuciem to jezioro w Prusach Wschodnich i to jezioro w swojej Wólce i już rozumie więcej przez tę dygresję niż przez kolumny cyfr, że ta ziemia – to jedno. (cyt. za: Kurzyna 1972: 57–58)

Pojawiające się w formie dygresji krajobrazy, zwierzęta, w tym ptaki, w kontekście doświadczeń dzieciństwa uniwersalizują Wańkowiczowską narrację. Są przejawem świadomego poszukiwania przez niego odpowiednich środków literackiego wyrazu, tak by wpłynąć na czytelnika – by nie pozostał on obojętny. Możemy się domyślać, że ptasi bohaterowie służyli również Wańkowiczowi jako środek inwencji twórczej, kiedy pisarz czuł potrzebę ożywienia swojej opowieści, pobudzenia wyobraźni. Ptaki w *Na tropach Smętka* przywoływane są także w kontekście wierzeń ludowych Mazurów, którym – jako posłańcy – niosły los: „Lud, marzący nad taflami jezior, w lasach nawiedzanych przez wichry świata, ma kult ptaków przelotnych: gdy one ciągną, odstawiane od piersi dziecko będzie miało szczęśliwą ścieżkę miłosną; dziecko w czasie przelotu odstawiane zapomina szybko piersi” (Wańkowicz 2023: 94).

15 Ernst Wiechert (1887–1950) – niemiecki pisarz i poeta, autor powieści historycznych osnutych wokół dziejów Prus Wschodnich, przywoływany przez Wańkowicza w *Na tropach Smętka*.

Warto podkreślić, że z Wańkowiczem wędrujemy po różnych zakątkach świata i wszędzie towarzyszą nam ptaki. Autor trylogii *W ślady Kolumba* jako wnikliwy obserwator rzeczywistości zarejestrował także zwierzęta, które widział wraz z żoną podczas ich amerykańskich podróży. Z perspektywy amerykańskiej miejscem, które szczególnie sprzyjało obserwacji ptaków przez małżonków, była fundacja Montalvo, nazywana znacząco przestrzenią „dla artystów i ptaków”. W tomie *Królik i oceany* (1968) Wańkowicz wymieniał m.in.: muchołówki, dzięcioły, sikory, przepiórki, kosy kalifornijskie, kolibry, jastrzębie, modrosójki. Pisarz nie pretendował do roli profesjonalnego badacza ptasiego świata, wyróżniały go jednak wrażliwość i spostrzegawczość, dzięki którym jako autor mający możliwość bliskiego obcowania z ptakami włączał je w swoje narracje, dynamizując opowieść, wprowadzając ruch i radość. O fundacji Montalvo opowiadał w taki sposób, że również dziś niejeden ptasiarz mógłby mu pozazdrościć skrzydlatych sąsiadów.

Dobrze tu nam się poczęło mieszkać w tym rezerwacie „dla ptaków i artystów”.

Przed czwartą rano wystrzela z gąszczu cyprysów ptasi głos jak dynamit i podrywa równoczesny nieopisany wrzask.

Tak poczyną się ptasie Folies-Bergère.

Na czubku drzewa balansuje krewny drozda – muchołówka, którą Amerykanie nazywają *scissor-tailed*¹⁶ (o ogonie nożyczkowym). Ten duży ptak ma ogon złożony z dwu piór, które unosząc się nad wierzchołkami, zwiera i rozwiera. Po pniach roją się z dołu w górę i z góry w dół (jeden ptak, który posiada nieznaną nawet dzięciołom sztukę chodzenia głową w dół). Kowaliki, krewne sikory. Umieściwszy w szparze kory orzech lub inny twardy kąsek, kują głowami zdobnymi w dwie białe pręgi przypominające borsuka. Między nimi snują się wszelkie dzięciołki, zwłaszcza zachwycające całkiem białe o czerwonym kapturze otaczającym całą głowę i równo obciętym na piersi.

Roje różnych sikor bujają na gałęziach, zwłaszcza efektowne są szafirowe czubatki.

Coś żółtego leci w powietrzu masami, bujając się zabawnie, jak zwykli biec chłopcy, wrzeszcząc pełne uciechy „pejt-tiuu”. Nazywam te ptaszki „ajerkoniak”, aż dowiaduję się, że to złociste czyżyki.

Bliżej, między drzewami a naszym oknem, przy kwiatach wiszą kolibry. Jeden, taki z najmniejszych, jest zabawny: ma brodę. Obrany z piórek, jest wielkości pierwszego członu dziecinnego paluszka.

Pierwsi stołownicy, którzy pojawiają się o świcie, to przepiórki. Z krzaków wysypuje się gromadka prowadzona przez koguta, którego filigranowy czubek z pojedynczych piórek świetliścieje w ukośnym słońcu. Obłe, spaśne przepiórki posilają się śpiesznie i solidnie, potem, przysiągłbym, że dygają na pożegnanie i znikają w krzakach. Zrównoważone mieszczyk ptasiej społeczności pokazują się tylko na ranne posiłki i jeszcze raz na wieczór. [...]

Patrzę zdumionym wzrokiem po tym nagle zacichłym kłębowisku zieleni i już rozumiem: w górze stoi jastrząb. Kołuje wolno na nieruchomych skrzydłach.

Wracam do roboty i po chwili słyszę, jak zberezeństwo, chwilowo przytruchlałe, wydobywa się znów z czeluści pod gałęziami i hasa do utraty tchu.

I już znowu na kruszynki chleba i słoninki spływają chętni goście. (Wańkowicz 1992: 205–207)

W amerykańskiej opowieści Wańkowicza ważną rolę odgrywała jego żona (tytułowy Królik), która opiekowała się ptakami, czuwała, by stołownicy nie przylatywali na darmo (por. Kurzyna 1975: 252). Co więcej, dzięki wplecionym komentarzom Zofii amerykański reportaż zyskał na efekcie humorystycznym (kiedy małżonkowie się spierają), ale także jego treść uległa pogłębieniu – ukazano inny punkt widzenia, na którym przecież bardzo zależało autorowi *Karafka La Fontaine'a*. Ameryka widziana przez Wańkowicza nie składała się jedynie z harmonijnych obrazów „nowego, wspaniałego świata”. Zobaczył tam także przerażającą wizję umasowanego, konsumpcyjnego i samotnego społeczeństwa. Pisał: „Samotne społeczeństwo zalega zatłoczone plaże, roi się na szosach, przelewa przez jadłodajnie. Nie dosyć, że im huczą motory, jeszcze zabierają ze sobą radia, portatywne telewizory i **uciekają od samotności jak ptaki z terenów niszczonej erozją**” (Wańkowicz 1989: 332, wyróż. – moje). Na tle amerykańskich doświadczeń Wańkowicza szczególnie przejmująco brzmi zdanie, w którym pisarz, umieszczający zazwyczaj ptaki w kontekście cudowności i tajemnicy, wprowadza ponury ton socjologicznej obserwacji. Nastrój ptasiej radości życia powraca jednak w amerykańskim reportażu, m.in. kiedy Wańkowicz oddaje głos żonie, włączając w tekst jej notatki zrobione w fundacji Hartford.

Dla Zofii, z czułością nawiązującej relacje ze zwierzętami, w Kalifornii zaistniały idealne okoliczności do „wizualnych poszerzeń” – tematu, który zajmował Wańkowicza. Dzięki oszałamiającej feerii ptasich barw zanotowanych przez Zofię pisarz prowadzi czytelnika w świat wrażeń wizualnych. Ptaki zlatujące się na taras podczas lunchu zachwycają Wańkowicza wyglądem: „Jest tam kolorów a kolorów. Wśród nich kropy ciemnych ptaków wielkości szpaka, z długimi jak

sierpy niezdarnymi dziobami, roztrącają drobiazg ptasi. Szafirowy szlafroczek pochyla się, interweniuje, przesiewa strumyczki kruszynek na sprawiedliwe strony” (Wańkowicz 1989: 353). Autor trylogii *W ślady Kolumba* z uwagą śledził rytuał karmienia ptaków przez żonę, która pochłonięta sprawiedliwym rozdzieleniem jedzenia zapomniała o głodnym mężu. Wańkowicz postawił na efekt humorystyczny, stworzył scenkę rodzajową z życia małżonków, wzdychał: „No, trudno – ptaki pierwsze. [...] ptaki ważniejsze...” (Wańkowicz 1989: 354).

W tomie *Atlantyk – Pacyfik* zwierzęta, które otaczały małżonków w ciągu czterech miesięcy pobytu w fundacji, doczekały się osobnego pożegnania. Na koniec Wańkowicz przytoczył fragmenty z pamiętnika żony, np.: „2. Przychodzą po okruszyny małe ptaszki z czerwonymi brzuskami” (Wańkowicz 1989: 519), po czym w nawiasie sam dopowiedział: „(To «robiny», drozdy, ptaki tak pospolite niemal w us, jak u nas wróble. Z tym karmieniem to wieczna pasja. Może to czasem nawet daje ulgę. Na własne uszy słyszałem, jak mówiła coś do kury po sprzeczce ze mną: «Masz, kura, bądź choć ty szczęśliwa» – M.W.)” (Wańkowicz 1989: 519). Zaimprovizowany, ironiczny małżeński dwugłos wzbogaca wielowarstwowy obraz ptaków w twórczości Wańkowicza. Amerykańskie doświadczenie – życie w bliskim otoczeniu ptaków – okazało się ważne dla autora, skoro w *KaraŃce La Fontaine’a* jako remedium na „jaskółczy niepokój” pisarza oprócz miłości wymieniał kontakt ze zwierzętami.

Różnie pisarze chronią się od „jaskółczego niepokoju”. Kojące bywa otoczenie domu. [...] W fundacji Montalvo – „Dla ptaków i artystów” – najróżniejsze ptaszki penetrowały mi biurko i swobodnie gospodarzyła w moim studio mysz australijska.

W fundacji Hartford przez otwarte drzwi mego bungalowu otoczonego parkiem wchodziły szopy (*racoons*) i brały z ręki jedzenie. (Wańkowicz 1984: 393)

Ptaki w twórczości Wańkowicza prowadzą do wartości uniwersalnych, powiązane są również ze wspomnieniami dzieciństwa. Sygnalizują tajemnicę istnienia i inicjują zachwyt światem. Konkretnie gatunki, takie jak np. pardwa, symbolizują wyjątkowość Kresów. W szerszym ujęciu – obserwacja ptaków wpływa na samopoczucie i kondycję psychiczną twórcy, pobudza jego możliwości kreacyjne, co jest szczególnie ważne w momentach załamania, braku wiary w sens tworzenia. Na jednym ze zdjęć zrobionych przez Wańkowicza i opublikowanych w trylogii amerykańskiej oglądamy ptaka, który usiadł na zdjęciu jego wnuczki. Traktuję je jako dowód, że ptaki przebojem wkraczały do gabinetu pisarza, stając się częścią jego warsztatu twórczego.

| Bibliografia

ŹRÓDŁA

- Brehm Alfred Edmund (1893), *Królestwo zwierząt. Obrazy z życia i obyczajów świata zwierzęcego*, oprac. Conrad Waldemar Lakowitz, przeł. Stanisław Rewieński, Gebethner i Wolf, Warszawa.
- Brehm Alfred Edmund (1927), *Z życia ptaków*, przeł. Helena Grotowska, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań.
- J. [Mackiewicz Józef] (1939), *Odwieczna zagadka ptasiego fenomenu*, „Słowo”, nr 217, s. 3.
- Marczak Michał (1935), *Przewodnik po Polesiu*, Polskie Towarzystwo Krajoznawcze, Brześć nad Bugiem.
- Orłoś Kazimierz (2014), audycja *Zapiski ze współczesności*, cz. 3, <https://tinyurl.com/orlos-zapiski-cz-3> [dostęp: 28.04.2025].
- Rodziewiczówna Maria (1938), *Polesie*, w: tejże, *Róże Panny Róży*, Wydawnictwo Polskie R. Wegner, Poznań, s. 49–64.
- Schulz Bruno (2008), *Księga listów*, oprac. Jerzy Ficowski, wyd. 3, słowo/obraz terytoria, Gdańsk.
- Themerson Stefan (1939), *Na Polesiu*, w: Jadwiga Dańcewiczowa, Benedykt Kubski, Stanisław Maykowski, *Światło w chacie. Podręcznik do nauki języka polskiego dla 1v klasy szkół powszechnych 1. stopnia*, Wydawnictwo Zakładu Narodowego imienia Ossolińskich, Lwów, s. 168–169.
- Wańkowicz Melchior (1946), *Szczenięce lata*, Polski Dom Wydawniczy, Rzym.
- Wańkowicz Melchior (1961), *Nalewki i kołduny*, w: tegoż, *Tędy i owędy*, Iskry, Warszawa, s. 107–136.
- Wańkowicz Melchior (1984), *Karaśka La Fontaine’a*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Wańkowicz Melchior (1987), *Szczenięce lata*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Wańkowicz Melchior (1989), *W ślady Kolumba*, cz. 1: *Atlantyk – Pacyfik*, wyd. 4, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Wańkowicz Melchior (1992), *Królik i oceany*, Wydawnictwo Literackie, Kraków.
- Wańkowicz Melchior (2023), *Na tropach Smętka*, oprac. i posłowie Grzegorz Nowak, wstęp Aleksandra Ziółkowska-Boehm, wyd. 16 uzup., Księży Młyn Dom Wydawniczy Michał Koliński, Łódź.
- Wańkowicz Melchior (2024), *Znowu siejemy w Polsce B*, oprac. Urszula Glensk, Grzegorz Nowak, MEL EDITORIUM, Wrocław.
- Wańkowicz Melchior, Kąkolewski Krzysztof (1973), *Wańkowicz krzepi*, Czytelnik, Warszawa.
- Wańkowiczowie Melchior i Krystyna (1993), *Korespondencja*, oprac., wstęp i przypisy Aleksandra Ziółkowska-Boehm, Twój Styl, Warszawa.

OPRACOWANIA

- Berger John (1999), *Po coś patrzeć na zwierzęta?*, w: tegoż, *O patrzeniu*, przeł. Sławomir Sikora, Aletheia, Warszawa, s. 5–39.
- Bolecki Włodzimierz (2007), *Ptasznik z Wilna. O Józefie Mackiewicz (zarys monograficzny)*, wyd. 2, Arcana, Kraków.
- Clemens Norman A. (2012), *Psychotherapy. Sublimation and the Psychodynamics of Birding*, „Journal of Psychiatric Practice”, nr 18, s. 287–290.
- Czaja Dariusz (2009), *Zwierzęta w klatce (języków)*, „Konteksty”, nr 4, s. 2–9.
- Czermińska Małgorzata (2000), *Autobiograficzny trójkąt. Świadek, wyzwanie i wyzwanie*, Universitas, Kraków.
- Doroszewski Witold, red. (dostęp 2024), *Słownik języka polskiego*, <https://doroszewski.pwn.pl/haslo/mszar/> [dostęp: 6.10.2024].
- Grochowiak Anna (2023), *W archiwum Melchiora Wańkowicza. Albumy fotografii ze zbiorów Muzeum Literatury*, „Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Polonica”, nr 2, s. 175–198.
- Hałaczekiewicz Joanna (2023), *Melchior Wańkowicz i fotografia – uwagi edytorskie*, „Napis”, nr 29, s. 135–155.
- Karczewski Jacek (2019), *Jej wysokość gęś. Opowieści o ptakach*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Keller Elisabeth, red. (2003), *Leksykon zwierząt. Ptaki*, przeł. Andrzej Kruszewicz, Beata Bałucińska, Świat Książki, Warszawa.
- Kurzyna Mieczysław (1972), *Wańkowicz*, Agencja Autorska i Zjednoczenie Księgarstwa, Warszawa.
- Kurzyna Mieczysław (1975), *O Melchiorze Wańkowiczu – nie wszystko*, PAX, Warszawa.
- Łotysz Sławomir (2022), *Bajecznie egzotyczne Polesie? Reportaż z krainy tęsknych pieśni Maksymiliana Emmery w perspektywie ekokrytycznej*, „Kwartalnik Filmowy”, nr 118, s. 113–125.
- Millati Piotr (2003), *Ptaki*, w: *Słownik schulzowski*, red. Włodzimierz Bolecki, Jerzy Jarzębski, Stanisław Rosiek, słowo/obraz terytoria, Gdańsk, s. 297–299.
- Olszewska Maria Jolanta (2013), *Codziennosc kresowa utrwalona w pamieci, czyli „Szczeniące lata” Melchiora Wańkowicza*, w: *Pogranicza, Kresy, Wschód a idee Europy*, seria 2: *Wiktor Choriewicz in memoriam*, idea i wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Grzegorz Kowalski, Łukasz Zabielski, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, Białystok, s. 467–490.
- Rosiek Stanisław (2021), *Schulz w katalogu Towarzystwa Wydawniczego Rój*, w: tegoż, *Odciecie. Szkice wokół Brunona Schulza*, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk, s. 98–109.
- Tryjanowski Piotr, Murawiec Sławomir (2021), *Ornitologia terapeutyczna. Ptaki – zdrowie – psychika*, Bogucki Wydawnictwo Naukowe, Poznań.
- Wilk Tomasz (2020), *Czerwona lista ptaków Polski*, Ogólnopolskie Towarzystwo Ochrony Ptaków, Marki.

| Abstract

MAGDALENA WASĄG

“[...] a Wonderfully Secretive Life, Pulsating with some Otherworldly Meaning.”
Melchior Wańkowicz and Birds

The article is interdisciplinary and cross-cutting in nature. Birds in the works of Melchior Wańkowicz have been interpreted as messengers of universal values linked to childhood memories. They signal the mystery of existence and initiate delight in the world. Specific species such as the willow grouse, for example, symbolise the uniqueness of the Borderlands. Crows, jays, bee-eaters, hawks, cuckoos, woodpeckers, grouse, black grouse and partridges hidden in Wańkowicz's stories are signs of the Borderlands past and of the close relationship with man. The article therefore takes into account inquiries into the significance of birds as a Borderland idiom in Wańkowicz's work, and in this context includes selected photographs of birds taken by Wańkowicz, held in the collection of the Adam Mickiewicz Museum of Literature in Warsaw. An attempt has also been made to show that, in a broader sense, bird characters also served Wańkowicz as a means of creative invention. Birds in the American reportages of the author of the trilogy *W ślady Kolumba* (In the Footsteps of Columbus) were identified as another important reference.

Keywords: Melchior Wańkowicz; Borderlands; birds; photography

| Bio

Magdalena Wasąg – dr, Uniwersytet Łódzki, adiunkt w Zakładzie Literatury Polskiej XX i XXI wieku. Jest autorką monografii *W cieniu ojca. Awangarda prozatorska lat 30. XX w. Rudnicki, Napierski, Schulz, Tarn* (2019). Publikowała m.in. w „Schulz/Forum”, „Kontekstach”, „Teatrze”, „Didaskaliach”, „Twórczości”, „Zagadnieniach Rodzajów Literackich”, „Pracach Polonistycznych”. Brała udział w konferencjach naukowych organizowanych podczas Międzynarodowego Festiwalu im. Brunona Schulza w Drohobycz (2016, 2018). W latach 2019–2020 pełniła funkcję sekretarza czasopisma „Zagadnienia Rodzajów Literackich”. Jest redaktorką wznowionego wydania *Na tropach Smętka* Melchiora Wańkowicza (2022). Zrealizowała projekt badawczy (IDUB UŁ) poświęcony spuściźnie Adama Tarna w archiwach Telewizji Polskiej i Polskiego Radia.

E-mail: magdalena.wasag@uni.lodz.pl

ORCID: 0000-0001-5623-2888