

O literackich *lullulach* Stanisława Łubieńskiego. Wokół ptasich melancholii [Stanisław Łubieński, *Dwanaście srok za ogon*, Wydawnictwo Czarne]

Daria Nowicka

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Ostatnimi czasy w szeroko pojmowanej literaturze, eseistyce, prozie poetyckiej, a także dramaturgii coraz więcej miejsca zajmuje zwierzęca perspektywa – pisarz-animalista, przybliżając świat najmniejszych i największych stworzeń, na nowo definiuje obserwację i historię oka. W powieściach, reportażach, opowiadaniach, esejach, a przede wszystkim w poezji ujawnia się ten rodzaj pierwotnej natury, w której do głosu dochodzi to początkowe istnienie, życie pra-ptaków. Pisanie staje się wtedy animalną obserwacją zyskującą coraz nowe wymiary i perspektywy. Jest ona (obserwacja) wzajemnością spojrzeń, próbą (od)budowania relacji człowiek-zwierzę, łączy się z opieką, ale też z ocalającą pamięcią. Opisowi towarzyszy wówczas rodzaj przeczucia ornitologa-humanisty, który tekst łączy z lotnym kluczem – mówiąc jednocześnie o trwaniu w interpretacyjnym zwierzeniu. Te momenty, ptasiego posłyszenia, bliskie również poetyckim frazom Jerzego Ficowskiego – poety leśnej i łąkowej przyrody – takim, jak „gościńce ptaków”, „odlatują do krajów zaziemskich” (*Odłot wieszaków*); „przyfruwają z alfabetów” (*Pismo obrazkowe*), tym silniej wybrzmiały w ornitologicznych zapisach Stanisława Łubieńskiego, ujawniających się już w drugim rozdziale książki zatytułowanym *Jastrząb Chełmońskiego*:

Lecą początkowo beładnie w kupie, ale po chwili już formują rozciągnięty, zawily hieroglif. A może to całe zdanie w nieznanym mi alfabecie?

Odczytywanie ptasich znaków, towarzyszenie im w lotnej drodze, obserwacja niespieszna, niewymuszająca, ten szczególny rodzaj chroniącej pamięci, świat rodzący się w dziecięcej wyobraźni, owa zdolność do przekroczenia granic między człowiekiem a zwierzęciem, towarzyszyły autorowi już w młodym wieku. Łubieński zwraca uwagę, że czas zmienia jednak postrzeganie, sprawia, że człowiek traci tę pierwotną wrażliwość na naturę,

jednocześnie oddalając się od języka zwierząt. W tym dysonansie – trwaniu między pamięcią o zwierzęciu a ograniczonym widzeniem, pojawia się potrzeba powrotu do tego, co *pradaleko*, jak nazwał ten stan Jerzy Ficowski. W tej formule poety mieści się właśnie owa pierwotna obserwacja, od której Stanisław Łubieński rozpoczyna swój „list polecający”. Swoje powroty do ornitologii, towarzyszące im poszukiwania i kształtowanie optyki nowego widzenia, autor nazywa referencjami. *Referencje* Łubieńskiego są przede wszystkim tym, co powraca, co może się powtórzyć (re-), to również wielość ptasich perspektyw, odniesienie do nieustannej obserwacji, ale też prawo do pierwszego, jeszcze nieokreślonego poznawania życia ptaków, to wreszcie także fragmenty poezji i esejów. Bo referencyjność ptaków zjawia się u Łubieńskiego przez słowa.

Czytanie *Dwunastu srok za ogon* – książki-przewodnika, książki wędrującej, książki zdecydowanie lotnej rozpoczyna się od wielokierunkowej wyobraźni. Po pierwsze, jest to wyobraźnia przekraczająca w pewnym sensie albumowe wizerunki ptaków – pojawią się bowiem głosy, czułości, wrażliwości, rodzaj rozdwojenia obserwatora, który swoje istnienie od początku zaznacza w byciu między *ecce animalia* a *ecce homo*. Ten gest Łubieńskiego ukazujący trwanie między tym, co ludzkie, poznane, stałe i powtarzające się, a tym, co zwierzęce, co nadal pozostaje poza sferą przekonania, niejako osobne i obce, staje się istotny w kontekście odwróconej historii oka. Wiąże się ona z drugim rozumieniem wyobraźni u Łubieńskiego – to perspektywa wyraźnie ptasia, w której nie tylko zwierzę jest (pod)glądane, ale przede wszystkim świat zyskuje nowy wymiar, będąc poznawanym oczami bocianów, lulluli, wróbli, żurawi, rudzików, gęsi, szlamników, puszczyków, pustulek, bogatek, modraszek... Ten rodzaj przybliżania światów, wyobraźnia ptasiego oka otwiera przed czytelnikiem nie tylko horyzont lotu, drogi czy powietrza. Wskazuje przede wszystkim na świadomy gest autorski – Łubieński tworzy bowiem etymologiczną i filozoficzną biografię ptaków.

Powracając jeszcze do kategorii wyobraźni, wielokrotnie uobecniającej się w książce Łubieńskiego, ma ona także charakter imaginacji poetyckiej, co przejawia się w stylu autora, w ptasiej zdolności do fantazjowania, jak również podczas odkrywania mitologicznych i symbolicznych początków zwierząt w historii starożytnej Grecji. Ptak u Łubieńskiego zdaje się ruchomym symbolem wpisanym w kulturę, ale też historię znikania.

Wielokierunkowość spojrzeń może stać się formułą określającą istotę książki Stanisława Łubieńskiego. Autor spogląda bowiem na ptaki z wielu perspektyw, począwszy od rysu historycznego, kiedy przywołuje, zestawia i porównuje ze sobą pierwsze badania i zapisane obserwacje zwierząt dokonane zarówno przez brytyjskich, angielskich, jak i polskich uczonych. Wspomina o procesie i zmianach, jakie w obrębie postrzegania i widzenia dokonały się na przestrzeni lat, co doprowadziło do odróżnienia obserwacji od patrzenia, oglądania, a także do empatycznego widzenia. Łubieński zdaje się pokazywać, czym jest przedstawienie, a czym ptasia reprezentacja.

Wyraża to przez dyskretną interdyscyplinarność języków i dziedzin, jakie odkrywa w ornitologicznych opisach. Dzieje się tak również za sprawą wnikliwej lektury poprzedników. Autor szczególnie zwraca uwagę na atlas Larsa Jonssona, który uznaje za podstawowe kompendium obserwatorów ptaków. Łubieński przywołuje istotne dla kontekstu relacji zwierzę-człowiek zdarzenie związane z powyższym przewodnikiem. Poszukując razem z kolegami informacji o budowie ciała świstunki leśnej, próbując znaleźć odpowiedź na pytanie, czy ptak w swej budowie jest podobny do człowieka, odnajduje u Jonssona przymiotnik „barczysty”, który nie odpowiada jednak ludzkiej anatomii. Łubieński zapisuje wtedy, że potrzeba prawdziwego, naturalnego spojrzenia. Odnajduje je przede wszystkim w znacznie wcześniejszych *Ptakach ziem polskich* Jana Sokołowskiego, a pokrewieństwo z tym autorem zdradza właśnie, poszukując „ludowych interpretacji głosów”. Sokołowski próbował oddać język ptaków w ludzkim alfabecie, kiedy na przykład mewa srebrzysta krzyczała na kartach jego atlasu *kjaukjaukjaukjaukjaukkajkja*. Dzięki temu zapisana została domniemana emocjonalność ptaków – ich krzyki, chichoty, zawołania czy także pomilczenia. Ten przestrzenny i czasowy dialog ornitologów sprawia, że formuła ptasiego głosu, zaznaczona u Łubieńskiego, zyskuje konkretne uzasadnienie.

Onomatopeiczność charakterystyczna także dla poetyki *Dwunastu srok za ogon* pozostaje jednym z wymiarów ptasiej perspektywy. Łubieński-obszwarator zdaje się być wrażliwy również na zwierzęce echolalie. Ptaki nazywa istotami melancholijnymi, czasem też smutnymi śpiewakami. Wszystko to wynika przede wszystkim z czytania i widzenia ich w perspektywie filozoficznej, muzycznej, filmowej oraz malarsko-literackiej. Temu pierwszemu czytaniu patronuje Arystoteles, o którym Łubieński pisze:

uważał, że jaskółki i jastrzębie kryją się przed chłodem w jaskiniach, skąd wylatują obudzone wiosennym ciepłem. Podejrzewano, że kukułka na zimę zamienia się w krogulca. (Czy dlatego, że oba gatunki mają podobny, niebieskawy odcień piór i charakterystyczne prążki na piersi?) (s. 33).

Filozofia przyrody pojawiająca się w książce Łubieńskiego nie jest przypadkowa. Jest – owszem – fragmentaryczna, kontekstowa, czasem też incipitowa, ma skłonić odbiorcę do poszerzania własnej perspektywy odbioru. Jednak jej zmienność, wiąże się przede wszystkim z synestezyjnością wyobraźni Łubieńskiego, mającego zdolność do tworzenia korespondencyjnego języka. Istotą jego książki jest podwójność. Autor, tworząc eseje kulturowe i filozoficzne, po pierwsze wskazuje na potrzebę postrzegania ptaków w szerszej perspektywie, zwraca uwagę na konieczność zmiany myślenia: wyłącznie przedmiotowego, dostrzeżenia w ptakach podmiotów, uczestników i w pewnym sensie także świadków codziennych zdarzeń. Zwierzę jest obecne. Ta podwójność Łubieńskiego wyraża się również w wiedzy ornitologicznej, jaką posiada autor. Wyraża się ona w pewnego rodzaju przecuciu, ale i w kreowaniu w literaturze animalnego języka – bezpośredniego,

empatycznego, onopatopeicznego. Wspomina o zranieniu, opuszczeniu, porzuceniu czy kalectwie ptaków, czego źródła dopatruje się w działaniu człowieka. Autor nazywa to odlotem, znikaniem ptaków wędrownych i niepokojem migracyjnym. W eseju *Ostatnia wieczerza François Mitteranda* autor powołuje się na artykuł Jonathana Franzena *Koniec pieśni*, który został opublikowany kilka lat temu w „National Geographic”. Tekst opisujący rzeź ptaków wędrujących przez rejon Morza Śródziemnego ukazuje dramat, jaki dotyka człowieka i zwierzę. Polowanie na ptaki, będące czasem jedynym źródłem utrzymania rodziny, kłóci się z kondycją człowieka wrażliwego na los zwierząt. Tutaj próba rozmowy wielu podmiotów i stron nie zawsze skutkuje ochroną tych najmniejszych, bezmownych stworzeń. W tym fragmencie Łubieński odkrywa nieustający problem relacji wolności i poddaństwa.

W świecie nieustannych zagrożeń i zależności ratunkiem i ocaleniem staje się poszukiwanie ptasiej wrażliwości, ptasiego utrwalenia w tekście, w poezji. Co warto zauważyć, kategoria tekstu traktowana jest przez Łubieńskiego bardzo szeroko. Autor wiele uwagi poświęca malarstwu, przede wszystkim twórczości Chełmońskiego, zajmując się nią w osobnym eseju (*Jastrząb Chełmońskiego*). Malarz pojawia się w *Dwunastu srokach za ogon* w kontekście artyzmu i kolorystycznego wyczulenia: jego szaroniebieskie, osobliwe, obrazy ukazują ptaki w różnych pozycjach, w ruchu i statycznie. Istotny pozostaje sam gest malarski Chełmońskiego, dzięki któremu postać przedstawiona na obrazie nie jest przypadkowa, przeciwnie, świadczy o animalnym wyczuleniu. Przywołaniem twórczości Chełmońskiego Łubieński inicjuje posthumanistyczne rozważania. Autor dąży przede wszystkim do prostoty w odczytywaniu obrazów, nazywając ukazane na nich detale. Obraz nie służy wyłącznie do czytania kulturowego czy symbolicznego. Jawi się głównie jako przypomnienie ptasich gatunków, zjawisk, utrwalenie konkretnej chwili. Obraz jest przedstawieniem, zapisem czasownikowym. W czytaniu obrazów Chełmońskiego dla autora *Dwunastu srok...* ważne staje się samo zauważenie zwierząt. Ten moment wyczulonego oka łączy się z warsztatem pisarskim autora.

Styl Łubieńskiego przypomina ptasią bliskość zapisaną w wierszach. Jednym z twórców nowego widzenia, poetą-ptasiarzem czyni autor między innymi Ryszarda Kapuścińskiego, autora *Pliszki górskiej*, wiersza w całości zbudowanego z cytatu z atlasu ornitologicznego:

Pliszka górską
ma ładne upierzenie
podgardle czarne
skrzydła ciemnobrązowe
dziób czarny

żyje nad potokami
zwraca uwagę swą ruchliwością
i nieustannym śpiewem

tsissis
tsissis
tsier
tsissis (...)

Kapuściński uruchamia całą ptasią i imaginacyjną percepcję, będącą komponentem twórczości również innych autorów, przede wszystkim Jerzego Ficowskiego, autora *Praptaka – stracha na wrony*, *Pisma obrazkowego* a także *Pieśni Papuszy*. Kontekstualne czytanie takich utworów, do czego w pośrednim stopniu zachęca lektura Łubieńskiego, rozszerza perspektywę angielskiego *birdwatching*. To jedno z tych słów o poetyckim potencjale, które Łubieński czyta wielokierunkowo. To rodzaj najbardziej bezpośredniego doświadczenia zwierzęcia, trwania w cichej obecności. Moment, w którym zwierzę daje się poznać jako podmiot, stworzenie wymagające *innego* zauważenia i ludzkiej opieki.

Jednocześnie obserwacja to umiejętność zaprzestania oglądania, wycofanie się z intymności zwierzęcej. Ten rodzaj pustki, którą może wywoływać natychmiastowe, nagłe odejście człowieka. Prowadzi to do zwrotnego widzenia, historycznego i humanistycznego zadziwienia. Czasem istnieje potrzeba, żeby to człowiek, nie zwierzę, jako pierwszy wycofał się z relacji wzajemnego obcowania.

Ta odwrócona, a może odwracająca się, perspektywa widzenia domaga się jednak rozszerzenia kategorii autora. A wie o tym przede wszystkim i na samym początku obserwujące dziecko, które każdemu zwierzęciu, po to, by zaistniało prawdziwie w pamięci, nadaje imię. Ono sprawia, że zwierzę zostaje określone względem człowieka, staje się istotą przyjętą, osobną, domagającą się swojej intymności, zaopiekowaną. Zwierzę, które płacze, odchodzi, powraca, choć nie zawsze rodzi się na nowo, od zawsze do końca będzie miało swoje imię-przywołanie.

Imię zwierzęce, będące jakąś swoistą magią, innością, niepowtarzalnością, ponownie odnosi się do języka Łubieńskiego. Jego piarstwo imaginacyjnie semantycznie, wyrażające się w próbie neologizacji opowieści, otwiera współcześnie nową perspektywę widzenia. Jest ono przede wszystkim widzeniem humanistycznym. W tej konwencji nowego języka rodziło się demokratyczne ptasiarstwo, ptasie drobiazgi czy krajobraz łowczy. Książka Łubieńskiego uczy nowego spojrzenia na ptaki, interpretacji tak poezji naturalistycznej, jak i symbolicznej. Może stać się również kontekstem, ciekawym drogowskazem do omawiania obrazów animalnych, np. Paula Klee, Andrzeja Wróblewskiego, Jonasza Sterna. W ich twórczości można odnaleźć takie przedstawienia, jak dziecięce rysunki zwierząt u Klee, postacie ryb, koni, krów u Wróblewskiego czy rybnie instalacje Sterna, w których uwaga skierowana jest właśnie na fragmentaryzację ciał zwierząt, czasem okaleczonych, zranionych czy pokawałkowanych. Na marginesie warto wspomnieć, że zbiór esejów Stanisława Łubieńskiego staje się też ważnym przyczynkiem do badań nad ornitologią w czasie Zagłady. W tym kontekście

autor przywołuje historię Johna Buxtona, George'a Waterstona, Petera Condera, Johna Barretta, którzy w obozie jenieckim zajmowali się obrączkowaniem ptaków. Wyobrażenia o wolnych zwierzętach mogły zdawać się pożądanym złudzeniem, że świat słyszy, widzi i spogląda. Ptak, znajdujący się w innej czasoprzestrzeni, dawał (jeszcze) nadzieję na ocalenie.

W całej książce Łubieński pozostawia podobne sygnały domagające się wielokontekstowej interpretacji: stąd połączenie literatury, eseju, malarstwa, anatomii, historii. Wielość perspektyw ukrytych w symbolicznych *Dwunastu srokach za ogon*, owa wielokierunkowość jawi się jako najistotniejsza cecha tej książki i może okazać się punktem wyjścia do rozmowy o badaniach ekokrytycznych oraz teorii posthumanistycznej. Dobrym tego przykładem byłaby interpretacja wiersza Jerzego Ficowskiego *Ptak poza ptakiem* odczytywanego w kontekście perspektywy zaproponowanej przez Stanisława Łubieńskiego. Spróbujmy tak na niego spojrzeć:

Patrz
Ptak ucieka od siebie
łopotem
wrywa się z gniazda trwania
chce odpocząć od piór
wymknąć się z ptaka

Ale nie umie
wyprzedzić siebie
choćby o dziób

Patrz
Ptak zwyciężony
z nieodłącznym sobą
sfruwa na gałąź

Ptak na gałęzi
śpiewa wszystkie strony
dosięga siedmiu ech
jednocześnie
przebywa sprzeczne odległości

Patrz
Ptak zwycięski
w całym lesie

Ptak poza ptakiem

J. Ficowski, *Ptak poza ptakiem*, w: *Lewe strony widoków*, s. 135

Poeta już na samym początku zwraca uwagę, że rozumienie ptasiego zachowania polega na obserwacji. Jest to jednak szczególny rodzaj patrzenia – odbiorcę ktoś napomina, zachęca, ukierunkowuje jego wzrok. Wiersz staje się zapisem procesu dojrzewania ptaka, który – aby żyć prawdziwie – musi opuścić gniazdo, musi pozostawić otoczenie znane i bliskie. Wymaga to wyrzeczenia się siebie, opuszczenia własnego „ja”. Dopiero wtedy może stać się ptakiem wyzwolonym, ptakiem „zwyciężonym”, choć ten stan

wiąże się z życiem pełnym sprzeczności. Takim, w którym ptak-człowiek może zostać określony za pomocą oksymoronu: „jednocześnie / przebywa sprzeczne odległości”. W ten sposób dokonuje się wcielenie podmiotu-obszwaratora. Przyroda daje znaki, jest niecierpliwa, a jednak gotowa do odczytania, bo taka jest cygańska wróżba.

Książka Stanisława Łubieńskiego jest odczytywaniem ornitologicznego świata. To rodzaj literatury kalendarzowej, w której historia „ptasiocentrycznego” oka zyskuje nowe, a przede wszystkim osobne miejsce. Literatura inderdyscyplinarna, będąca sztuką wyobraźni. Śpiew ptaków, niejako oksymoroniczny, melancholijny zjawia się u Łubieńskiego w ciszy, poza szeptami. Bo ptaki wiedzą o wiele wcześniej.

