http://dx.doi.org/10.18778/8088-214-0.14

**Agnieszka Izdebska**

Uniwersytet Łódzki
Instytut Kultury Współczesnej

# Literatura prze-słuchana przez owce, czyli o pożytkach z lektury

Rola, jaką zwierzęta odegrały w literaturze i literaturoznawstwie, jest nie do przecenienia, ale i bywa też często niedoceniana[1]. Czyż Snoopy, rysunkowy pies grafoman tłukący na maszynie do pisania owo słynne: „Była ciemna i burzliwa noc"[2], przywołujące wszystkie bardziej fortunne incipity w historii literatury, nie dodaje szczypty wdzięku metaliterackiej ekwilibrystyce Itala Calvina w *Jeśli zimową nocą podróżny*?[3]. Nawiasem

[1] Oczywiście zdanie to ma przede wszystkim funkcję retorycznej ramy – sumienne wyliczenie powieści posługujących się (najczęściej w konwencji paraboli) zwierzęcymi bohaterami (z *Wodnikowym Wzgórzem* Richarda Adamsa na czele) rozsadziłoby konstrukcję tego niezbyt obszernego tekstu. Odnotuję może tylko, że tłumaczka powieści Leonie Swann (które będą przedmiotem dalszych wywodów), Anthea Bell, ma na swoim koncie przekład na angielski klasycznej pozycji z tej listy: E.T.A. Hoffmanna, *Kota Mruczysława poglądy na życie*.

[2] Fraza „It was a dark and stormy night" należy do najczęściej parodiowanych incipitów w literaturze anglojęzycznej. Zawdzięczamy ją Edwardowi Bulwer-Lyttonowi, a zdanie to otwiera jego powieść zatytułowaną *Paul Clifford*, wydaną w 1830 roku. Wątpliwa sława autora jest na tyle ugruntowana, że jego nazwisko stało się nazwą konkursu na najmniej zręczne początki opowieści powstałych w języku angielskim. Dokonania jego uczestników zostały udokumentowane w serii książek Scotta Rice'a (na przykład *It Was a Dark and Stormy Night: The Best (?) From the Bulwer-Lytton Contest*, 1984; *Son of „It Was a Dark and Stormy Night"*, 1986, oraz *Bride of Dark and Stormy: Yet More of the Best (?) From The Bulwer Lytton-Contest*, 1988), doradzającego, jak jednakowoż pułapek grafomanii unikać. Zob. na przykład: https://en.wikipedia.org/wiki/It_was_a_dark_and_stormy_night; http://www.phrases.org.uk/meanings/it-was-a-dark-and-stormy-night.html; http://www.bulwer-lytton.com [dostęp 30.12.2015].

[3] Jak pamiętamy, w powieści Calvina pisarz Silas Flannery zwierza się: „Na ścianie naprzeciw mojego biurka wisi plakat [...]. Piesek Snoopy siedzi przed maszyną do pisania, a w dymku czytamy zdanie: «Była ciemna i burzliwa noc». Za każdym razem, gdy tu siadam i czytam [...] bezosobowość tego incipitu zdaje się przede mną otwierać przejście z jednego świata do drugiego, z czasu i przestrzeni tu i teraz w czas i przestrzeń napisanej strony. Urzeka mnie początek, który stwarza niewyczerpane, wielorakie

– Calvino nieco niesprawiedliwie potraktował psa pisarza. W słynnym komiksie Charlesa Schulza psi artysta nie tylko przeżywa męki twórcze[4], ale chętnie wsłuchuje się w głosy krytyków – by ostatecznie pójść za własnym (?) instynktem narracyjnym[5]. A czy – pozostając w tym samym kręgu zoologicznym – Wishbone opowiadający raz jeszcze klasykę epiki w konwencji *ad usum delfini* ożywczo jej nie rekontekstualizuje?[6]

Dwie powieści Leonie Swann – *Sprawiedliwość owiec* i *Triumf owiec*[7], co nietrudno zgadnąć – wprowadzają protagonistów nowych gatunkowo: to opis przygód wełnistych bohaterek (i bohaterów). Pierwsza z książek nosi podtytuł *Filozoficzna powieść kryminalna*, druga zaś, *Thriller... a zarazem komedia filozoficzna*. Mimo takich genologicznych uszczegółowień oba teksty można uznać za powieści detektywistyczne, choć pierwsza z nich jest bez wątpienia czystsza gatunkowo niż następna.

---

możliwości dalszego poprowadzenia akcji, przekonuję się, że nie ma nic lepszego nad konwencjonalne rozpoczęcie utworu, nic lepszego od wstępu, po którym można spodziewać się wszystkiego i niczego. Zdaję sobie też sprawę, że ten pies mitoman nigdy nie zdoła dołączyć do pierwszych pięciu słów dalszych pięciu czy dziesięciu wyrazów nie rozwiewając czaru. Łatwość wkraczania w inny świat jest złudzeniem, z zapałem zabieramy się do pisania, wyprzedzając przyjemność, której dostarczy przyszła lektura, i oto na białej kartce otwiera się pustka". I. Calvino, *Jeśli zimową nocą podróżny*, przeł. A. Wasilewska, Warszawa 1989, s. 176.

[4] Zob. na przykład https://ilainwonderland.wordpress.com/2011/04/20/palmipedone-213-good-writing-is-a-hard-work/ [dostęp 1.01.2016].

[5] Zob. na przykład http://brainsnorts.com/2013/11/05/writing-2-7-are-you-published [dostęp 31.12.2015]; też http://alaydhien.blogspot.com/2007/03/snoopy-it-was-dark-and--stormy-night.html [dostęp 31.12.2015].

[6] Wishbone to pies rasy Jack Russell terier, bohater telewizyjnej serii programów dla dzieci emitowanych przez stację PBS Kids w latach 1995–2001. Wishbone jest oczytany i dostrzega rozliczne powiązania między klasyką literatury a problemami codzienności, często utożsamiając się z literackimi postaciami. Zob. https://en.wikipedia.org/wiki/Wishbone_(TV_series) [dostęp 31.12.2015]; http://www.wwwishbone.com [dostęp 31.12.2015]; http://www.imdb.com/title/tt0112225 [dostęp 31.12.2015]. Wydane zostały również książkowe wersje opowieści psa erudyty, także w tłumaczeniu na język polski. Jedna z nich, *Frankenstein*, zaczyna się następująco: „Czy jesteście gotowi wkroczyć w świat akcji, sensacji, przygody i śmiechu? Jeśli tak, zapraszam. Pewnie oglądaliście mnie już w serialu telewizyjnym pod tytułem *Wishbone*. Często gram rolę głównego bohatera, czasami mu towarzyszę, ale zawsze znajduję się w samym centrum pasjonującej opowieści. Tym razem będę waszym przewodnikiem po jednej z najwspanialszych książek świata – powieści *Frankenstein* [...]" (*Frankenstein Mary Wollstone Shelley opowiedziany przez Michaela Burgana*, przeł. E. Flake-Prawacka, Gdańsk 1998, s. 5). W tej serii ukazał się też między innymi *Terier z Notre Dame*. Dydaktyczny i poznawczy wymiar tego opowiadania klasyki na użytek niedorosłych odbiorców jest tu dość wyraźny.

[7] Tu wypada pogratulować tłumaczom decyzji o zmianie obu tytułów w polskiej wersji – oryginały to *Glennkill* (przeł. Jan Kraśko) i *Garou* (przeł. Maciej Nowak-Kreyer). To pomysł tym bardziej fortunny, że sama autorka bawi nas aluzjami do *Milczenia owiec* Thomasa Harrisa.

Określam je jako detektywistyczne właśnie, gdyż istotną rolę odgrywa w nich prowadząca śledztwo najmądrzejsza owca w Glennkill (a może i na całym świecie) – panna Maple. Ta bohaterka, która zyskała imię już jako jagnię (co w owczym świecie jest ewenementem), zawdzięcza je swemu zamiłowaniu do syropu klonowego i zdolności liczenia do pięćdziesięciu[8]. Czytelnik mający nawet powierzchowną wiedzę na temat historii konwencji nie będzie miał oczywiście najmniejszych wątpliwości co do hipo- i architekstualnych odniesień obu powieści. To oczywiste, że niemiecka pisarka ukrywająca się pod łabędzim pseudonimem („n" jednak czyni różnicę) – szczególnie w przypadku pierwszego z tekstów – odsyła nas do modelu kryminału-łamigłówki, za którego kodyfikatorkę uchodzi Agatha Christie[9].

O pannie Marple, jednej z najsłynniejszych postaci stworzonych w okresie Złotego Wieku kryminału, Tadeusz Cegielski pisał: „spostrzegawczość, [...] pamięć do rzeczy pozornie drobnych, wreszcie przenikliwa inteligencja analityczna czynią z niej detektywa idealnego"[10]. Ta starsza dama, tak jak i Herkules Poirot, rozwiązuje krwawe zagadki, z którymi zetknie ją los w świecie spetryfikowanego, postwiktoriańskiego porządku, na zawieszonej niejako w czasie angielskiej prowincji[11]. W pewnym sensie tę *mise-en-scène* dziedziczy również po swojej wielkiej poprzedniczce owca detektyw[12].

---

[8] „Dawno temu, zanim panna Maple ujrzała swoją pierwszą zimę, George zwykł był kroić na śniadanie chleb, smarować go masłem i polewać syropem klonowym. W ładne dni zawsze jadł śniadanie na dworze, publicznie, na oczach zazdroszczących mu owiec. [...] Postawiwszy talerz na stoliku, wracał do przyczepy, żeby popędzić ekspres do kawy. Kiedy to robił, chleb leżał bez opieki na słońcu. Każda owca miała ochotę go zjeść. Ale tylko panna Maple umiała liczyć do pięćdziesięciu. Wkraczała do akcji, gdy tylko ekspres zaczynał bulgotać [...] 1–15: podkradała się do przyczepy. 15–25: na wszelki wypadek zaglądała do środka. 25–45: zlizywała syrop [...] 45–50: wracała do stada i chowała się za wełnistym ciałem mamy, którą jej poranne wypady bardzo żenowały. 51: z przyczepy wychodził George z kubkiem gorącej kawy [...] Pewnego dnia maszyna musiała się zepsuć, ponieważ George [...] stanął w progu przyczepy, ledwo panna Maple zdążyła doliczyć do trzydziestu pięciu. Właśnie tego dnia nadał jej imię [...] Pozostałe owce bardzo jej zazdrościły, a mama była z niej tak dumna, jakby to ona podkradała syrop z chleba" (*SO*, 184–185). Wszystkie cytaty w tekście za wydaniami: L. Swann, *Sprawiedliwość owiec*, przeł. J. Kraśko, Warszawa 2006 (oznaczone w tekście jako *SO*) i L. Swann, *Triumf owiec*, przeł. M. Nowak-Kreyer, Warszawa 2011 (oznaczone w tekście jako *TO*).

[9] Zob. M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu. Powieść kryminalna jako świadectwo antropologiczne*, Gdańsk 2010, s. 94–95.

[10] T. Ciesielski, *Detektyw w krainie cudów. Powieść kryminalna i narodziny nowoczesności 1841–1941*, Warszawa 2015, s. 337.

[11] Tamże.

[12] Ian Sansom w recenzji książki zauważa, że posłużenie się tak skonstruowaną protagonistką pozwala autorce uniknąć stereotypowości postaci detektywa zblazowanego,

*Sprawiedliwość owiec* – jak na kryminał przystało – rozpoczyna dramatyczne wydarzenie: zwierzęta odkrywają na pastwisku ciało swojego pasterza George'a, z wbitym weń szpadlem. Po chwili paniki owocującej okrzykami: „wilk, wilk!", uciszonej wyjaśnieniami panny Maple, że „nawet najbardziej wyrafinowane wilki nie przebijają szpadlem swoich ofiar" (*SO*, 11), odbywają rozmowę rozpoczętą pytaniem panny Maple:

> – Nie chcecie wiedzieć, jak umarł? Sir Richfield spojrzał na nią zaskoczony: – Umarł od tego szpadla. Też byś umarła, gdyby przebito cię na wylot kawałem ciężkiego żelaza. [...] – Ale skąd się ten szpadel wziął? – Ktoś go w niego wbił – dla sir Richfielda był to koniec dyskusji, lecz problemem zainteresował się nagle Otello, jedyna czarna owca w stadzie – To mógł zrobić tylko człowiek albo... wielka małpa (*SO*, 13).

Ta ostatnia kwestia uświadamia nam, że autorka nie tylko doskonale zna klasykę gatunku (dla niewtajemniczonych dopowiadam, że to odwołanie do uważanego za pierwsze opowiadanie kryminalne w historii literatury utworu Edgara Allana Poe *Zabójstwo przy Rue Morgue*), ale będzie też bawić czytelnika rozlicznymi aluzjami literackimi[13]. Mamy więc na przykład do czynienia z *dramatis oves* – poza wymienionymi już – o imionach: Biały Wieloryb, Cordelia, Melmoth Wędrowiec, Ramzes. Śledztwo zaś w sprawie śmierci George'a będzie prowadził oczywiście inspektor Holmes, policjant o prostocie umysłu na granicy poważniejszego upośledzenia, któremu dodatkowo niefortunne nazwisko łamie i tak niezbyt obiecującą karierę.

Jednak zasadniczy architekstualny kontekst powieści to – jak już wspomniałam – powieść detektywistyczna w modelowym wydaniu królowej kryminału, dająca się zaklasyfikować jako odmiana gatunkowa określana terminem *cozzy*, której akcja toczy się „na prowincji, gdzie na pozór wszyscy znają wszystkich oraz wiedzą wszystko o sąsiedzkich tajemnicach aż do krytycznej chwili, gdy zostaje popełniona zbrodnia"[14].

Swann nawiązuje tu więc do takiej wersji kryminału, w którym zbrodnia pojawia się w świecie całkowicie uporządkowanym i pozostającym pod kontrolą (czy też mającym takie pozory). Wykrycie sprawcy jest zatem elementem nieodzownym, by przywrócić utracony owym aktem przemocy

---

cynicznego, z kłopotami z alkoholem i budowaniem związków. Jednak, jak się wydaje, Swann po prostu nawiązuje do innego stereotypu. I. Sansom, *A Shaggy Sheep Story*, „The Guardian", 22 July 2006, 13.01.2008. http://www.theguardian.com/books/2006/jul/22/featuresreviews.guardianreview17 [dostęp 6.04.2015].

[13] Jeden z krytyków napisał nawet, że ten nadmiar literackich aluzji bywa dla czytelnika tyleż czarujący, co irytujący: „Swann weights and freights her novel with a whole load of literary allusions, cross-references and in-jokes, which, like pets, are as delightful as they are annoying". I. Sansom, *A Shaggy Sheep Story*.

[14] M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu*..., s. 38.

ład[15] (oczywiście uwagi te dotyczą przede wszystkim *Sprawiedliwości owiec* – w drugiej powieści przymieszka thrillera zmienia status świata przedstawionego). Nie bez powodu zatem panna Maple zirytowana fuka na resztę stada: „straciliście pasterza, który się wami opiekował, a wy wciąż uważacie, że z tym światem jest wszystko jak trzeba!" (*SO*, 81). Ponieważ jej zdaniem nie jest – zamierza skłonić świat do opamiętania. Owce ostatecznie decydują się samodzielnie prowadzić śledztwo, by mogła nastać „sprawiedliwość" (*SO*, 13).

O owczej niezwykłości bohaterów obu powieści decyduje nie tylko to, że prowadzą rozmowy na tematy egzystencjalne i że wszczynają skomplikowane dochodzenie. Są owcami ekstraordynaryjnymi, ponieważ namiętnie słuchają literatury. Ich pasterz, George, czytał im książki rozmaite:

> Czasem czytał bajki [...] czasem fragmenty książki o owczych chorobach, których się strasznie bały, a raz zaczął im czytać powieść kryminalną, z której nic nie zrozumiały. On chyba też, bo w połowie lektury wyrzucił książkę i nie dowiedziały się już, kto zabił. Ale najbardziej lubił romanse, [...] których wszystkie bohaterki miały na imię Pamela[16] i włosy czerwone „jak wschód słońca na południowych morzach". Ale stary George nie czytał ich dlatego, że był romantykiem [...]. Nie, czytał, żeby spuścić parę. Czytał, jak rudowłose Pamele wabiły i usidlały niewinnych piratów, lekarzy i baronów i bardzo się przy tym ekscytował, wymyślając wszystkim rudowłosym na świecie, a zwłaszcza swojej żonie (*SO*, 24).

Owce są nie tylko uważnymi odbiorczyniami wszelakich tekstów, ale i twórczo przekształcają zasłyszane opowieści:

> I co było potem? – zapytało zimowe jagnię. Potem owcze mamy zabrały jagnięta z dala od tego człowieka z małym psem, w bezpieczne miejsce. I znalazły, znalazły... [...] Stóg siana zaproponowała Cordelia. Była owcą nastawioną bardzo idealistycznie. Właśnie! [...] owcze mamy jadły, a jagnięta turlały się po sianie i milczały. Owce zameczały oczarowane. Opowieść o „Milczeniu owiec" za każdym razem ulegała niejakim zmianom, ale zawsze na nich trochę zyskiwała (*TO*, 17).

Niektóre opowieści nie spotykają się jednak z takim odbiorczym entuzjazmem – na przykład historia dziejąca się w szafie (z futrami, o zgrozo!), w której kryje się cały świat, a nawet półkoza (faun) budzi ich wyraźny niepokój. Narracje są jednak dla bohaterek przede wszystkim remedium na groźny chaos świata, czymś, co przywraca zbawcze poczucie ładu. Tak właśnie postrzega to Zora – jedyna owca, która układa własne opowieści:

---

[15] Tamże, s. 163–164.

[16] Oczywiście Swan bawi tu czytelników odwołaniem do słynnej powieści epistolarnej *Pamela, czyli cnota nagrodzona* Samuela Richardsona. Pamele znane z owczych lektur zdają się jednak mieć niewiele wspólnego z czcigodnymi pierwowzorami.

Nie były to opowieści skomplikowane, ot, dwie, trzy powiązane ze sobą myśli. Ważne w nich były nie wydarzenia, ale to, jak się na nie patrzyło. Opowieści te pomagały jej zrozumieć galopujący wkoło świat i to, co się na nim działo. Była przekonana, że są dobrym sposobem na pokonanie otchłani pod skałami (*SO*, 77).

W fundamentalny – można rzec egzystencjalny – sposób literatura prze-słuchana ma też znaczenie dla prawdziwego outsidera w stadzie – zimowego jagnięcia.

Maluch. Złodziej. [...] Każda owca wie, że zimowe jagnię to nic dobrego. Zimowe jagnięta rodzą się w złej porze roku, kiedy jest zimno, dlatego mają wypaczony charakter i wredną duszę. [...] nie było gorszego zimowego jagnięcia od tego, które nękało ich stado prawie od roku. [...] kiedy tylko mogły, próbowały je ignorować (*SO*, 44).

Ta prawdziwa czarna owca, mały buntownik o lekceważącym podejściu do wszelkich zasad, cierpi z powodu swej bezimienności. W dramatycznych okolicznościach usiłuje wymóc na stadzie nadanie mu imienia. Gdy to się nie udaje, po ryzykownej wspinaczce na dąb w nadziei na zdobycie doświadczenia pozwalającego mu, gdy dorośnie, zostać kozą, doznaje iluminacji: „Heathcliff, pomyślało zimowe jagnię. Mam na imię Heathcliff!" (*TO*, 168). To gwałtowne rozpoznanie kończy się tak, jak to często bywa – gwałtownym upadkiem. To bardzo uspakaja pozostałe owce – wierne wyznawczynie teorii grawitacji: „Owce nie chodzą po drzewach, a jeśli nawet, i tak w końcu spadają. Dokładnie tak, jak mówiły" (*TO*, 168). Jednak w tak urządzonym świecie (tzn. takim, w którym owce NIE chodzą po drzewach) obolały Heathcliff znajduje swoje miejsce, a jego usankcjonowany już brak respektu dla reguł (szczególnie pod postacią ogrodzeń) okaże się dla stada nader przydatny.

Gdy zatem tak wytrawne wielbicielki wszelkich historii, z panną Maple na czele, stają przed koniecznością rozwiązania zagadki śmierci pasterza, rezolutna Cordelia postawi pytanie o to, czym jest opowieść, której zakończenie chcą poznać:

Każda opowieść jest o czymś innym [...]. Opowieści o Pamelach są o Pamelach i o namiętności. Bajki są o czarach. Książka o chorobach owiec jest o chorobach, na które chorują owce. Powieść kryminalna jest o śladach i tropach. Kiedy ustalimy, o czym jest ta, będziemy wiedzieć, czego szukać (*SO*, 64–65).

Następuje gwałtowna wymiana zdań, bo według panny Maple ich opowieść to kryminał – Wrzosowata upiera się zaś, że to historia miłosna: „jest zazdrość i śmierć. To banalnie proste!" (*SO*, 65)[17].

[17] Obie, jak się okaże, będę poniekąd mieć rację. Ta gra konwencjami jest częścią rozrywki oferowanej czytelnikowi przez autorkę.

Ostatecznie jednak będą – jak w opowieści kryminalnej – prowadzić ŚLEDZTWO. Okaże się to jednak niełatwe, wszak ich doświadczenie opiera się na historiach Pamel – myślały zatem, „że polowanie na mordercę będzie bardziej ekscytujące, łatwiejsze, a przede wszystkim szybsze. Tak jak w powieściach o Pameli, gdzie po tajemniczej śmierci jednego z bohaterów prawie natychmiast pojawiał się równie tajemniczy nieznajomy o pociągłej, oszpeconej blizną twarzy i zimnych, niespokojnych oczach”[18] (*SO*, 64). Ponadto owca detektyw strasznie wszystko komplikuje: „Gdziekolwiek panna Maple wetknęła nos, tam zawsze pojawiały się nowe możliwości, które brzęczały jak muchy w korytku” (*SO*, 156). W rezultacie owce ubolewają, że „zawsze, gdy znajdowały rozwiązanie, to zjawiała się taka panna Maple i mówiła, że coś nie pasuje! Panna Maple z pewnością nie była owcą detektywistyczną – wręcz przeciwnie, była owcą, która [...] znajdowała coś, czego nie ma” (*TO*, 323).

Kolejny kłopot w owczym śledztwie to niedostatek obcowania z literaturą kryminalną – wynik owego niefortunnego gestu George’a. Jednak mimo braku doświadczenia panna Maple przeczuwa wymogi, ograniczenia i możliwości przekroczenia samej konwencji. Zastanawia się nad niemożnością złożenia w całość elementów układanki tworzącej opowieść o śmierci pasterza:

> Chociaż z drugiej strony, może nie wszystko musi pasować. Może robimy błąd, zakładając, że musi. W powieści kryminalnej niby wszystko pasowało, ale zaraz potem wszystko się poplątało i pomieszało, i w końcu George wyrzucił książkę. Może jest tak, że wiele rzeczy po prostu nie pasuje. Rzeczy, które według nas łączą się ze sobą, a które tak naprawdę nie mają ze sobą nic wspólnego (*SO*, 189).

Kiedy więc panna Maple przeżyje błysk iluminacji pozwalający jej rozwiązać zagadkę śmierci George’a, inspiracją okażą się dla niej *Wichrowe wzgórza*, tekst o wielu zagadkach, niekoniecznie rozwiązanych. Po to zaś, by ujawnić okoliczności zabójstwa swojego pasterza, owce postanawiają posłużyć się chwytem z nieznanej im sztuki, której akcja toczy się w Danii[19] (idą tu jednak wyraźnie za swoim instynktem wytrawnych znawczyń efektów dramatycznych), i inscenizują scenę zbrodni. Uczynią to w trakcie dorocznego konkursu na najmądrzejszą owcę w Glennkill, odbywającego się

[18] Nasze bohaterki nie znały bowiem dekalogu powieści kryminalnej sformułowanego przez Ronalda A. Knoxa we wstępie do *The Best [English] Detective Stories of 1928*. Punkt piąty tego zbioru zasad głosił, iż „nie wolno posługiwać się postaciami cudzoziemców o złowrogim wyglądzie [...]” (M. Czubaj, *Etnolog w Mieście Grzechu*..., s. 155–156). Reguły te nie obowiązywały oczywiście w opowieściach o Pamelach.

[19] Może i lepiej, skoro jej bohater mówi, że Dania jest więzieniem. Takie klaustrofobiczne klimaty mogłyby na bohaterki Swann mieć równie niepokojący wpływ, jak niefortunna lektura książki o chorobach owiec.

w miejscowym pubie[20]. Rezultat ich występu nie jest taki, jakiego się spodziewają, prowokują jednak do publicznego wyznania osobę, która wraziła szpadel w martwe – jak się okazało – ciało pasterza[21].

To, co się rzeczywiście zdarzyło, nie zostaje odkryte przez pannę Maple, ponieważ nie mieści się w owczym obrazie świata. Pasterz popełnił samobójstwo, choć, jak twierdzi Biały Wieloryb: „Żyć i chcieć żyć to jedno i to samo" (*SO*, 252). Zora, miłośniczka wspinaczek na stromy klif, ma podobne dylematy: „wpaść w otchłań, to rozumiała. Ale wpaść w samego siebie? Pokręciła głową: «Owca nigdy takich rzeczy nie zrozumie». «Nie» – zgodził się z nią Fosco [...], którego rok w rok słusznie koronowano na najmądrzejszą owcę w Glennkill" (*SO*, 253).

Można zatem rzec za Michałem Głowińskim, iż bohaterki odbierają literaturę w stylu, który jest skrzyżowaniem modelu instrumentalnego z mimetycznym. Z jednej strony lektura/słuchanie „jest dla nich czynnością utylitarną, a teksty uważają za twory dydaktyczne"[22] zawierające wskazówki przydatne do podjęcia konkretnych działań. Tak się dzieje, gdy postanawiają udawać chorobę Creutzfeldta-Jakoba, by pozbyć się z własnego pastwiska owiec Gabriela wyżerających ich trawę. Inspiracji dostarcza im oczywiście traumatyczny (ale jakżeż przydatny) kontakt z książką o chorobach owiec. Nasze bohaterki są trochę przerażone makiawelizmem własnego pomysłu, a tym samym skonfundowane wiedzą, jaką zdobywają o sobie samych. Podobnie działają, gdy usiłują namówić pewien samochód do wywiezienia ich z pastwiska – kuszą go opowieścią o Pameli-samochodzie[23]. Przy okazji należy też odnotować, że i pasterz George „używa" powieści o Pamelach w celach kompensacyjno-autoterapeutycznych, rozpoznając w nich reprezentacje paskudnego charakteru byłej żony.

Owce niepokoi nieco – po doświadczeniu z lokalną prasą, w której znalazło się ich zdjęcie i opis ich udziału w rozbudowanej aferze związanej ze śmiercią George'a – moc słowa pisanego: „Jeśli owce i ludzie mogą tak łatwo wejść do książek, to równie łatwo może coś z nich wyjść [...]" (*SO*, 257). Dlatego uważnie obserwują egzemplarz *Wichrowych wzgórz*: „Przecież ten podobny do wilka Heathcliff mógł ich w każdej chwili zaskoczyć, a żadne z nich tego nie chciało. Ale książka leżała spokojnie i milczała" (*SO*, 257). Znajdują jednak ukojenie swego żalu po stracie pasterza w finale powieści

[20] Jak skomentuje prowadzący konkurs, ich występ dowodzi, że „nawet owce znają się na współczesnym dramacie" (*SO*, 248).

[21] Taki chwyt fabularny, w którym zabójstwo okaże się samobójstwem, zastosował po raz pierwszy A. Conan Doyle w swoim tekście *Zagadkowa śmierć przy moście Thor*. Zob. M. Kraska, *Prosta sztuka zabijania. Figury czytania kryminału*, Gdańsk 2013, s. 102.

[22] Zob. M. Głowiński, *Style odbioru. Szkice o komunikacji literackiej*, Kraków 1977, s. 129–130.

[23] To już fragment fabuły *Triumfu owiec*.

Brönte – wyobrażają sobie że i jego duch, jak dusze Heathcliffa i Katarzyny, wędruje gdzieś po okolicy i może znalazł nawet nowe stado?

Z drugiej zaś strony, owce przyjmują rzeczywistość za podstawowy punkt odniesienia wysłuchanych opowieści[24], a zdrowy rozsądek jest – ich zdaniem – fundamentem mariażu literatury z rzeczywistością. Niuanse genologiczne nie są oczywiście ich mocną stroną, a pojęcie fikcji nie zagościło na pastwisku – za równie ekscytujące i przydatne życiowo uznają wiktoriańskie powieści gotyckie i teksty o chorobach owiec (chwilowo zostawmy na boku bardzo pouczające historie licznych Pameli). Choć na pewno przygoda z opowieścią o świecie w szafie dała im przedsmak idei fantastyczności.

Z literaturoznawczego punktu widzenia można by wyliczać dość długo gry, w które autorka wciąga „branżowego" czytelnika. Jedną z nich jest dość oczywista zabawa samą konwencją powieści kryminalnej – tym bardziej że mamy tu do czynienia z detektywem, zagadką i zbrodnią, jednak w konfiguracji zaskakującej odbiorcę. To, że jest to raczej wariacja schematu powieści kryminalnej, nie zaś jego innowacja, też znakomicie wpisuje się w porządek ewolucji tego subgatunku[25]. Ponadto Swann bawi czytelnika rozlicznymi metapoziomami powieści, oczywiście i tym odnoszącym się do reguł konwencji. Wydaje się to również gestem odsyłającym do modelu kryminałów Agathy Christie, bo – jak pisze Mariusz Kraska, powołujący się na George'a Dove'a: „choć [...] autorefleksyjność nie jest esencjalną cechą powieści kryminalnej, to w utworach z okresu Golden Age zyskuje status konwencji operacyjnej, której podstawową funkcją jest «opisywanie lub charakteryzowanie gatunku bez potrzeby jego definiowania»"[26]. Co więcej, można, podążając tropem rozumowania cytowanego tu Kraski, uznać, że możliwe jest uogólnienie dotyczące wszystkich realizacji konwencji wiodące do konkluzji, iż „każde toczące się w powieści detektywistycznej śledztwo czyni przedmiotem swego zainteresowania doświadczenie czytania mieszczącego się w gatunkowych granicach kryminalnej gry"[27]. A zatem Swann zdaje się multiplikować metarefleksyjność swych powieści, czyniąc odbiór literatury przedmiotem przedstawienia na wielu poziomach.

Mamy tu więc zabawę konsekwencjami lektury dokonywanej przez czytelniczki mocno niemodelowe[28] i do bólu empiryczne[29]. Można też

[24] Głowiński, *Style odbioru...*, s. 130–131.

[25] Zob. M. Kraska, *Prosta sztuka...*, s. 50.

[26] Tamże, s. 193.

[27] Tamże, s. 206.

[28] Zob. U. Eco, *Lector in fabula. Współdziałanie w interpretacji tekstów narracyjnych*, przeł. P. Salwa, Warszawa 1994.

[29] Zob. na przykład A. Compagnon, *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2010, s. 123–146.

pytać, jakaż interpretacyjna wspólnota funduje znaczenia tekstów przesłuchiwanych przez wełnistych bohaterów[30]. Jednak przede wszystkim Swann w swej powieści bawi nas żartami wokół recepcji harlequinowych romansów przez odbiorców, którzy tego typu literaturę traktują jako źródło wiedzy o świecie. W przypadku naszych bohaterek ten tryb poznawania rzeczywistości poza pastwiskiem, paradoksalnie, nieźle się sprawdza. Gdy obserwują Hama (rzeźnika budzącego w nich lęk), który spada z klifu na plażę po niefortunnej przygodzie z Wielorybem, toczą dialog następujący:

> – Zmyje go – rzuciła z optymizmem Zora. Pozostali nie byli tego tacy pewni. – Plażą zawsze przechodzi młodzieniec z psem – westchnęła Cordelia. [...] – Pies zawsze znajduje tego, kto spadł – dodała Chmurka, najuważniejsza słuchaczka George'a. – Młodzieniec jest oczarowany i zabiera tego kogoś ze sobą. Ale przynajmniej go nie będzie (*SO*, 57).

I tak jak przewidywały, z plaży zabiera Hama kilku nawet młodzieńców, wsadzając go na noszach do ambulansu. Zatem, *last but not least*, powieści Swann można czytać – pół żartem, pół serio – z posthumanistycznej perspektywy, jako kolejną realizację ludzkiej fantazji (lekceważącą Nagelowskie nietoperzowe przestrogi[31]) o możliwości snucia opowieści z nie-ludzkiego punktu widzenia. Niemiecka pisarka odwołuje się tu bowiem do starej tradycji powieściowej, w której posłużenie się punktem widzenia obcego[32] daje okazję do zdystansowanego spojrzenia na rodzaj ludzki.

---

[30] Zob. S. Fish, *Czy na tych ćwiczeniach jest tekst?*, przeł. A. Szahaj, w: tegoż, *Interpretacja, retoryka, polityka*, Kraków 2002.

[31] Gwoli przypomnienia, Thomas Nagel w swoim słynnym tekście *Jak to jest być nietoperzem?* odpowiadał na tytułowe pytanie następująco: „Na nic się nie zda wyobrażanie sobie, że ma się błony u rąk pozwalające latać o zmierzchu i przed świtem, łapiąc w usta owady; że ma się bardzo słaby wzrok i postrzega świat dookolny dzięki systemowi odbitych sygnałów dźwiękowych o wysokiej częstotliwości i że spędza się dzień zwisając głową w dół, stopami uczepiwszy się belki poddasza. O ile mogę sobie to wyobrazić [...], dowiaduję się tylko, co by to znaczyło *dla mnie* zachowywać się jak nietoperz. Nie o to wszakże pytam. Chcę wiedzieć, jak to jest *dla nietoperza* być nietoperzem. Gdy jednak usiłuję sobie to wyobrazić, jestem ograniczony do zasobów mego własnego umysłu, a te zasoby nie są odpowiednie do tego zadania". T. Nagel, *Jak to jest być nietoperzem?*, [w:] tegoż, *Pytania ostateczne*, przeł. A. Romaniuk, Warszawa 1997, s. 207.

[32] Taki schemat narracyjny pojawia się w obrębie konwencji kryminalnej niezbyt często, a jego spektakularnym przykładem – nieco tylko przypominającym koncept Swann – jest powieść Marka Haddona pt. *Dziwny przypadek psa nocną porą* (przeł. M. Grabowska, Warszawa 2004). Tam narratorem jest autystyczny piętnastolatek cierpiący na zespół Aspergera. Zaraz na wstępie chłopiec anonsuje: „To jest powieść kryminalna. [...] Czytam głównie książki o matematyce i naukach ścisłych. Nie lubię powieści. [...] Lubię za to powieści kryminalne. Dlatego właśnie taką piszę. W powieści kryminalnej ktoś musi się domyślić, kim jest morderca, a potem go schwytać. To jest taka łamigłówka. Jeżeli łamigłówka jest dobra, można się czasem domyślić rozwiązania przed końcem książki" (tamże, s. 13).

W tym wypadku jesteśmy oglądani również przez filtr fikcji literackiej (choć dzieło o chorobach owiec stanowi znaczący, a zarazem traumatyczny wkład w dorobek poznawczy stada), którą tworzymy, głównie przez pryzmat opowieści o Pamelach. Zagadka, którą chce rozwiązać panna Maple, dotyczy zatem innego gatunku, a otarcie się o różny od własnego sposób bycia w świecie jest wielce pouczający[33]. Kiedy owca obserwuje dwie rozmawiające kobiety, doświadcza owej dziwności ludzkiego świata:

> Słyszała i widziała, lecz nie wyczuwała kobiet węchem. Obydwie były za szybą i nie pachniały, dlatego nie mogła powiedzieć, czy mówią prawdę, co czują i czego się boją. Był to świat widmowy i niekompletny. Pomyślała, że ludzie, ze swoimi maleńkimi duszami i sterczącymi nosami, czują się tak zawsze. Że rodzi to nieufność. Niepewność. Niepokój i lęk (*SO*, 111).

Tu zapewne tkwi źródło ostatecznej decyzji pasterza, tak niezrozumiałej dla jego wełnistych podopiecznych. A tę wycieczkę w świat kompletny – owczy – serwuje nam oczywiście przedstawicielka gatunku „dwunożnych hipokrytów umiejących podrabiać zapachy" (*SO*, 174). I trzeba przyznać, że czyni owce obserwatorkami ludzi dużo bardziej empatycznymi niż twórczyni powieści i opowiadań o kocim detektywie, który swoich ludzi określa po prostu jako Jedynka i Dwójka[34].

Zatem, co oczywiste, powieści Swann mają przede wszystkim wymiar ludyczny: dostarczają czytelnikom zdolnym rozpoznać aluzje do *Wichrowych wzgórz*, *Opowieści z Narni* czy *Hamleta*, rozrywki nie najgłupszej, a tym bardziej wyrafinowanej, im lepiej pamiętają oni przywoływane teksty. Oba kryminały można potraktować też jako głos w sprawie dość fundamentalnej – miejsca literatury, tradycji literackiej w kulturze współczesnej. Bohaterki Swann traktują bowiem opowieści bardzo serio: jako źródło wiedzy o świecie (ze światami Pameli włącznie), zbiór instrukcji, jak się zachować, gdy nie jest się pewnym, co robić, wreszcie

---

Jak to często bywa w przypadku gier konwencją kryminalną, jej genologiczna kwalifikacja zostaje stematyzowana, podczas gdy sama powieść w gruncie rzeczy nie realizuje schematu gatunkowego.

[33] Choć są aspekty owej obcości zupełnie nieprzekraczalne, bohaterki Swann, stykając się poprzez opowieść Chmurki z instytucją kościoła, są mocno zdezorientowane: „po jakimś czasie zrozumiałam, że czczą tam takiego specjalnego baranka. Pomyślałam, że to miłe. Nazywali go «Panem». Była muzyka, taka jak w radio, tylko… trochę inna. Rozejrzałam się i znowu bardzo się przestraszyłam. Na ścianie wisiał człowiek bez ubrania i chociaż z ran ciekła mu krew, to nie czuć było jej zapachu […]. A z brzucha sterczał mu szpadel, tak? – rzucił triumfalnie Sir Richfield. Ten Bóg jest dość podejrzany – powiedział Wieloryb" (*SO*, 30).

[34] Zob. L. Jackson Braun, *Kot, który wiedział*, [w:] tejże, *Kot, który wiedział i inne opowiadania*, przeł. S. Troszczyński, Warszawa 2008.

– jako nadawanie ładu wszechogarniającemu chaosowi (gdy uspokajające pasienie się nie wystarczy). Literatura ma więc dla nich wymiar fundamentalnie egzystencjalny – choć nie mogą powstrzymać swego rozczarowania brakiem opisów zapachu wrzosowisk u Brönte. Czy zatem już tylko owce podchodzą do literatury tak serio? Być może na taki stosunek do sztuki słowa ma wpływ nazbyt drażniąca mimetyczność obrazów, czego wyrazem jest niefortunna przygoda Białego Wieloryba z telewizją i – jak się okazało – jedynie obrazową reprezentacją przepysznie wyglądającej cukinii (czytelników nie dziwi, jak mniemam, że owce w repertuarze wszelkich stacji telewizyjnych najwyżej cenią reklamy warzyw). Wyraźne pęknięcie między *signifiant* i *signifié* bywa czasami – jak się okazuje – zbawienne.

Oczywiście można też traktować powieści niemieckiej pisarki jako niestematyzowaną wypowiedź na temat uniwersalnego kanonu literatury. Aczkolwiek nie sposób tu nie zauważyć, że pojawianie się pewnych tekstów podyktowane jest potrzebami fabularnymi oraz że przywołuje ona dzieła literatury angielskiej (Pamele zostawmy na boku). Dzieje się tak nie tylko ze względu na to, że mamy do czynienia z mieszkankami Wysp, ale i zapewne dlatego, że powieści są adresowane do czytelników, którzy przede wszystkim uznają te teksty za kanoniczne. Odnotowując to, warto jednak wskazać, co Swann zdaje się sugerować eklektyczność współcześnie obowiązującego (jeśli) kanonu, a zatem i świata, w obrębie którego po Wichrowych Wzgórzach przechadzają się Pamele, chore owce, faun i Hannibal Lecter zmierzający do stogu siana i zadający sobie pytanie: *to be or not to be*?

W *Sprawiedliwości owiec*, choć rzeczywiste okoliczności śmierci George'a nie miały nic wspólnego z konceptem panny Maple, zagadka zostaje rozwiązana, a prawda ujawniona, i nastaje sprawiedliwość. Gdyby jednak pasterz był nieco bardziej wyrafinowanym lektorem i powściągnął swoje pokrętne zamiłowanie do opowieści o Pamelach, owca detektyw z powieści Swann mogłaby podsumować własne doświadczenia słowami innego słynnego miłośnika zagadek (tak jak i ona przemyślnie utkanego z tekstów): „Gdzież była cała moja mądrość? Zachowywałam się jak owca uparta, idąc za pozorem ładu, kiedy powinnam była wiedzieć dobrze, iż nie ma ładu we wszechświecie"[35]. Wtedy oczywiście nazywałaby się Wilhelmina z Glennkill i byłaby bohaterką nieco innej opowieści.

[35] To oczywiście parafraza cytatu z: U. Eco, *Imię róży*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 1996, s. 568.

## Literature re-listened by sheep, or on the benefits of reading


### Summary

This article deals with the intertextual games Leonie Swann plays with the readers of her two whodunits: *Glennkill* (English transl. *Three Bugs Full*; in the Polish version *Sprawiedliwość owiec*) and *Garou* (Polish transl. *Triumf owiec*). In the German author's novels the reader keeps track of the actions of a sheep detective Miss Maple, "quite possibly the cleverest sheep in the whole world". Obviously it means that the readers are confronted with a new incarnation of a model of a detective novel codified by The Queen of Criminal stories – Agatha Christie. Sheep heroes of the novels are passionate listeners of literature to be read to them by a shepherd George, literature mainly representing a genre which the sheep naturally refer to as "Pamelas". *Glennkill* starts with a scene of finding George's corpse with a shovel stuck in his abdomen. This is the starting point of Miss Maple's investigation.

The two novels, which are sophisticated entertainment for erudite readers (there are – among others – references to *Hamlet*, *Wuthering Heights*, *The Chronicles of Narnia* and *The Silence of the Lambs*) – are in this article the pretext for a reflection on modes of the reception of literature.