

MAŁGORZATA WÓJCIK-DUDEK  
Uniwersytet Śląski  
Katowice

## Zwierzęta a dydaktyka literatury. Wokół szkolnej lektury powieści Olgi Tokarczuk *Prowadź swój pług przez kości umarłych*

Nowa podstawa programowa na poziomie szkoły ponadgimnazjalnej w zakresie rozszerzonym proponuje między innymi lekturę powieści Olgi Tokarczuk. To, która z książek znanej prozaiczki będzie czytana, zależy oczywiście od nauczyciela. Zapewne ankieta przeprowadzana wśród nauczycieli, wskazałaby nie tylko na ich preferencje czytelnicze, ale przede wszystkim na użyteczność wyboru. I choć to wszystko hipotezy, zaryzykowałabym stwierdzenie, że popularnością cieszyłby się *Praniek i inne czasy*, ponieważ sami nauczyciele, jeśli nawet nie sięgnęli po tę powieść, to mieli możliwość zapoznać się z jej fragmentem na przykład w podręczniku do klasy pierwszej wydawnictwa „Stentor”, lub *Bieguni* – powieść nagrodzona podwójnie, bo przez czytelników „Gazety Wyborczej” (Nike czytelników) i jury Nagrody Literackiej Nike. Zresztą taki wybór nie wydawałby się kontrowersyjny. Wyżej wymienione powieści dawałyby szansę na podjęcie ważkich „polonistycznych” problemów, czasami na wyrost nazywanych egzystencjalnymi. Ale co właściwie kryje się za „egzystencją”? Właściwie niewiele – burzymy mur, zza którego dobiega głos, a tam ... pustka. To już wie każdy uczeń, który przeczytał *Dziwczynę* Bolesława Leśmiana. Dlatego jako nauczyciel praktyk opowiadam się przeciwko pustosłowiu, opowiadam się przeciwko „egzystencji”, która na lekcjach języka polskiego jest słowem wytrychem z frekwencją przyprowadzającą o zawrót głowy. Powiedzmy „dość” wyborom moralnym, mesjanizmom, tragizmowi, wielkim bohaterom. To męczące.

Przewietrzmy klasę i kanon, dajmy odetchnąć uczniom i sobie. A więc, co czytać, aby porzucić wielki heroiczny świat albo w ogóle go przenicować i dotknąć „egzystencji”, ale korzystając z kuchennych schodów?

Oczywiście, cała literatura traktuje o człowieku, ale przy okazji czasami zauważa jeszcze naszych braci mniejszych. Czy zauważają ich także lekcje języka polskiego? Raczej nie, bo taki problem w konfrontacji z wielką literaturą narodową i powszechną zresztą też, w sąsiedztwie wielkich filozoficznych hasel i filologicznych zagadnień, może być uznany za polonistyczny „obciach”. Wyjątkiem jest Jan od Biedronki, choć wydaje się, że jego obecność w kanonie lektur, jak dotąd jest podyktowana względami pragmatycznymi – w najgorszym metodycznym wykonaniu poezja księdza Jana Twardowskiego ilustruje postawę franciszkańską.

A gdyby tak poczytać o zwierzętach... „Po cóż patrzeć na zwierzęta?” – tak pytał kiedyś John Berger w zajmującym eseju, w którym w oparciu o liczne przykłady śledził zjawisko postępującej marginalizacji zwierząt w świecie zachodnim i konsekwencji tego procesu dla człowieka (Berger 1999, 7). Olga Tokarczuk w powieści *Prowadź swój pług przez kości umarłych*, i to właśnie dla tej książki widzę w szkole realną szansę, bacznie przygląda się zwierzętom, ale jeszcze baczniej ludziom, po to, aby zdemaskować hipokryzję antropologicznych założeń i rozprawić się z gatunkowym szowinizmem, pozwalającym człowiekowi na wiarę w ludzką supremację w naturze. A tego w szkolnej dydaktyce literatury prawie nie było<sup>1</sup>. Konflikt człowiek – zwierzę w powieści jest ukazany jako *agon*, którego naturalną przestrzenią jest las. Jednak, aby zobaczyć w ten sposób świat, należy zdecydować się na oddalenie. Bohaterka/narratorka powieści, kiedyś nauczycielka angielskiego, teraz bezrobotna z sezonowym zajęciem polegającym na pilnowaniu zimą domków letniskowych, jest outsiderką, nieakceptowaną przez tak zwanych normalnych ludzi. Mieszka, jak sama określa miejsce, na Płaskowyżu. To przestrzeń tylko dla wytrwałych, którzy bardziej cenią sobie wolność niż bezpieczeństwo i wygodę. Zresztą Płaskowyż nie jest arkadią i nawet jej nie

---

<sup>1</sup> Z takich właśnie powodów postulowałabym, aby powieść lub jej fragmenty zaproponować cudzoziemcom uczącym się języka polskiego. Odpowiednio dobrane fragmenty z powodzeniem mogłyby stanowić przeciwagę dla narodowo zaangażowanej literatury polskiej, w której przykłady obfituje kurs języka polskiego. Czytane fragmenty mogłyby dotyczyć niezwykle oryginalnych opisów przyrody, które nakładają do mówienia o wizji świata, baśniowości i mityzacji przestrzeni. Za szczególnie interesujące, także dla studentów, uważam fragmenty przedstawiające naszego południowego sąsiada – Czechy. Zebrany materiał mógłby posłużyć dyskusji nad wizerunkiem Czecha i Czech w powieści Olgi Tokarczuk.

udaje. Zima zmusza do pokory nawet najbardziej twardych miejscowych, jednak mistyka miejsca nie pozwala na ucieczkę tym najbardziej wrażliwym. Wystarczy jedynie zmienić perspektywę oglądu świata, aby poczuć *tremendum* w spotkaniu z naturą. Udziałem bohaterki staje się ikaryjskie spojrzenie – patrzy na przestrzeń, w której żyje, ze wzniesienia:

Pejzaż, który się przede mną otworzył, składał się z odcieni bieli i czerni, przeplecionych ze sobą liniami drzew na miedzach między polami. (...) Widziałam piękne figury geometryczne pól, pasy i prostokąty, każdy inny w swej strukturze, o własnym odcieniu, inaczej nachylony do pospiesznego zimowego Zmierzchu (Tokarczuk 2009, 62).

To znany także uczniom romantyczny motyw, który nakazuje kończyć wiersz pełną podziwu samogłoską „Aaa”. Ale Tokarczuk nie poprzestaje na analogii do *Sonetów krymskich*. Ten, kto widzi inaczej, już nigdy nie wróci do postrzegania sprzed iluminacji. „Widziałam” jest czasownikiem proroków. „Otwierający się pejzaż” odsłania przed widzem to, co do tej pory było ukryte, boskie uporządkowanie. To, co z ludzkiej perspektywy pozornie jest chaosem, z perspektywy boskiej jest kosmosem. Bohaterka powieści miała wgląd w taką właśnie perspektywę i pragnie jej dla całej struktury świata.

Zaczyna od lasu, który stał się jej naturalną przestrzenią. Jest jego strażniczką i jednocześnie widzem spektaklu natury. Drzewa stanowią dla niej naturalną kurtynę lub kulisy, w zależności od pory dnia i aktu przedstawienia:

Wracalam okrężną drogą, było już dobrze po południu. Wtedy na skraju lasu zobaczyłam białe Lisy, dwa. Szły powoli, jeden za drugim. Ich biel na tle zielonej łąki była nie z tego świata. Wyglądały jak służba dyplomatyczna z Królestwa Zwierząt, która przybyła tu na rozpatrzenie sprawy (Tokarczuk 2009, 166).

Las jest tłem liturgicznego przedstawienia, w którym światło buduje *sacrum*. Zamiast rozety w katedrze gotyckiej natura oferuje rozświetlony bielą fronton lasu. Kto nie rozumie tego monumentalnego piękna, jest skazany na estetyczną, ale i egzystencjalną aberrację. Tak jak Studzienni, rodzina przyjeżdżająca co piątek do swojego domku letniskowego. Porządkując ogród wokół domu, sprzeniewierzają się porządkowi natury, porządkowi lasu:

Zgodnie zajęli się wrywaniem roślin, które dotąd rosły koło ich domu, żeby posadzić inne, które kupili w sklepie. Trudno było zgadnąć, jaką kierowali się logiką. Dlaczego nie podobał się im czarny bez, a na jego miejsce woleli wisterię.

Ułożyli przed domem kamienie w fantazyjny kopiec i obsadzili go igłakami, jak mówili: tują, kosodrzewiną, cyprysikami i jodłami. Bez żadnego sensu, według mnie (Tokarczuk 2009, 176).

Człowiek, nieudolnie naśladowując naturę, buduje groteskowe twory, które poprzez tradycję próbuje wpisać w typowo polski pejzaż: „Najmniejszy dom, pod mokrym laskiem, zakupiła niedawno hałaśliwa rodzina z Wrocławia. (...) Dom miał być przebudowany i zmieniony w dworek polski – dobuduje mu się kiedyś kolumny i ganek, z tyłu będzie basen” (Tokarczuk 2009, 67). Las w tym przypadku jest wielce pożądaną dekoracją, która wspiera „asymilacyjne” dążenia nowych nabywców domu. Chcą koniecznie wpisać się w szersze tło, zaznaczyć swoją obecność, podkreślając zasiedzialość w nowej przestrzeni przez „udawanie” zasady *decorum*. Kreują „tak zwany” renesansowy krajobraz uniwersalny, w którym proporcjonalnie rozkładają się elementy architektury i natury, tworząc niemalże boską harmonię. Jednak ten pospiesznie wyczarowywany polski koloryt lokalny w ich wykonaniu jest groteskowy. Dom jest swoistego rodzaju *simulacrum* – odzwierciedleniem czegoś, co tak naprawdę nie istnieje. Mający dopiero powstać dworek jest w samej swej istocie paradoksalny: dwór, który jako symbol tradycji i przeszłości ma być dopiero wykoncypowany na bazie nierzucającego się w oczy istniejącego już domu, w zupełności łamie zasadę *decorum*. Przedmiotowo potraktowany las, sprowadzony jedynie do funkcji scenografii dla farsowej architektury dworskiej, zostaje ośmieszony, powiedzmy po gombrowiczowsku: „upupiony”. Można uznać, iż w powieści Tokarczuk estetyka ma wiele wspólnego z etyką. Pogwałcenie naturalnego piękna lasu, poddanie w wątpliwość jego mistycyzmu jest konsekwencją antropologicznego fundamentalizmu estetycznego. Opozycja piękno – kicz wywołuje kolejną: dobro – zło.

Jedynie poezja nie sprzeniewierza się mistyce lasu. Porządek słów może ocalić irracjonalną więź nadwrażliwców z lasem, stąd w powieści cytaty z Blake’a. Poeta nie tylko jest cytowany dosłownie, bohaterka przecież wraz ze swoim przyjacielem zastanawia się nad możliwościami przekładu nieprzekładalnej metafizyki angielskiego poety. Poezja Blake’a zamieszczona w mottach kolejnych rozdziałów prowadzi czytelnika przez gąszcz pojawiających się znaczeń. Blake dla bohaterki to metafizyczny znawca natury, stąd trudno wyobrazić sobie las u Tokarczuk bez obecności boskiego słowa: „Błakająca się sarna po lesie / Ludzkiej Duszy niepokój niesie” (Tokarczuk 2009, 100). Zatem człowiek u Tokarczuk to nie tylko *homo ferus* – przybysz z lasu, ale to właśnie las jest metaforycznym wyobrażeniem człowieka. Błą-

kanie się, poszukiwanie, strach, labirynt – elementy określające las, budują także diagnozę psychiki człowieka.

Jak łatwo zauważyć, bohaterka powieści, z racji tego, że jest zdeklarowaną czytelniczką Blake'a i posiada zupełnie inną perspektywę oglądu świata, jest zwolenniczką odmiennych estetycznie spektakli. Idąc do lasu, zauważa podrywające się do lotu stado kwiczołów. Patrzy na nie jak na dzieło sztuki, szukając uogólnień i parabolicznych konstrukcji. Wykład, w którym zaznacza, że

Stado (...) potrafi walczyć, dość specyficznie i perfidnie, umie się też zemścić – szybko wzbija się w powietrze i jak na komendę wypróżnia się na prześladowcę, dziesiątki białych ptasich kup spadają na piękne skrzydła Jastrzębia, brudząc je, skleją, kwas żre pióra. (...) Unikają go [Jastrzębia] też swoi, inne Jastrzębie. Wydaje im się trędowaty, zarażony straszną chorobą. Jego majestat poniósł szwank. Wszystko jest dla Jastrzębia nie do zniesienia i zdarza się, że Ptak ginie (Tokarczuk 2009, 120),

jest opowieścią o ludziach. Prawo silniejszego, prawo grupy, strach przed innością – te wszystkie niepisane reguły zewnętrznego świata, przed którym skutecznie chroni się bohaterka, są ilustrowane „żywotami” zwierząt. Ale do czasu, ponieważ w strukturę lasu – porządku natury wkrada się zbrodnia podyktowana nie instynktem lub koniecznością a okrucieństwem.

Bohaterka znów wędruje wzdłuż kulis świata – ściana lasu cudownie eksponuje aktorów spektaklu: „Z bardzo daleka zobaczyłam znajomego Lisa, o którym mówię Konsul – taki wytworny i dobrze wychowany. (...) Lis mi zniknął z oczu, a ponieważ nie miałam nic innego do roboty, poszłam skrajem lasu w jego stronę” (Tokarczuk 2009, 122). Lis, podobnie jak królik z *Alicji w Krainie Czarów*, prowadzi do makabrycznego odkrycia. Tym razem kurtyna lasu odsłania scenę tragedii: „Wielki czarny kształt na śniegu, zaschnięte plamy krwi. W pobliżu, nieco wyżej Konsul. Spojrzał na mnie przeciągle, spokojnie, bez strachu, jakby mówił: Widzisz? Widzisz? Pokazałem ci, ale teraz ty musisz się tym zająć” (Tokarczuk 2009, 123). Widoczne na śniegu ślady innych zwierząt każą przypuszczać, że przybyły one, aby uczestniczyć w misterium śmierci i żaloby. Las zatem staje się na podobieństwo romantycznego ujęcia natury świadkiem okrutnej zbrodni, który przechowuje pamięć o wyrządzonej krzywdzie i domaga się sprawiedliwości.

Las wydaje się ogromną czeluścią, która zasysa człowieka. Czym to skutkuje dla dydaktyki literatury? Może tym, że powieść *Prowadź swój pług...* jest samotną wyspą na morzu „szkolnych” tekstów. Jedyne analogie, jakie się nasuwają, dotyczą poezji Bolesława Leśmiana, jednak o ile w wierszu *Topielec*

natura domaga się ofiary, to u Tokarczuk las potrzebuje raczej zadośćuczynienia. U Leśmiana nalażyły się na siebie dwa porządki: wody i roślin – zieleni prowokuje do skoku tak jak woda. W powieści *Prowadź swój pług...* las kusi, wysyłając posłańców:

Wnętrzak, kiedy przychodził na fermę i patrzył przez okno, widział las, ścianę lasu pełnego paproci, i tamtego dnia zobaczył piękne puszyste, dzikie rude Lisy. Nie bały się zupełnie; siadały jak psy i patrzyły na niego nieustannie wyzywająco. (...) lecz im bliżej podchodził, tym bardziej one cofały się w las, jeszcze nagi i mokry o tej porze roku. (...) Lisy prowadziły z nim dziwną grę, znikaly mu z oczu i pojawiały się znowu, dwa, trzy, a potem wydawało mu się, że widzi też i piękne, puchate młode Liski. I w końcu, gdy jeden z nich, ten największy (...) usiadł przed nim (...) Wnętrzak przykucnął z wrażenia i posuwał się pochylony do przodu, (...) na co ów Lis być może się skusi i w ten sposób zamieni się w piękny kolnierz. (...) Nogawka spodni podwinęła się i poczul na kostce coś zimnego i metalowego” (Tokarczuk 2009, 206).

Tokarczuk pokazuje niesamowitą, bo nieznaną do tej pory ludzkiemu doświadczeniu, relację zwierzęcia z człowiekiem. Lis w wyrafinowany sposób, jak najbardziej ludzkimi metodami, morduje swojego oprawcę. Zaś las jest milczącym sprzymierzeńcem takiego sposobu wymierzania kary: „Po chwili przeciążona brzoza złamała się i w ten sposób Wnętrzak znalazł spoczynek na ziemi, w zagłębieniu po glinie, gdzie pod podszyciem szykowały się do wzrostu pędy paproci” (Tokarczuk 2009, 207). Hodowca lisów jest Leśmianowskim topielcem, którego

Wówczas demon zieleni wszechleśnym powiewem  
Ogarnął go, gdy w drodze przystanął pod drzewem,  
I wabił nieustannych rozkwitów pośpiechem,  
I nęcił ust zdyszanych tajemnym bezśmiechem,  
I czarował zniszczoną wonnych niedowcieleń,  
I kusił coraz głębiej – w tę zieleni, w tę zieleni!  
Leśmian 1983, 47

Las żyje i – można zacytować romantyka – „czuje”. U Tokarczuk to przestrzeń zbuntowana, nastawiona na rewolucję wobec morderczych rządów człowieka. Cichy i inteligentny las wykorzystuje swoją przewagę. Zwykle to jego się obserwuje albo pomija, sprowadzając do funkcji tła albo pejzażu, jest przecież przez ludzkie oko reifikowany. Tymczasem to on zaczyna patrzeć na człowieka: „Ten, kto rzuca spojrzenie, / jest zawsze podmiotem,

/ ten zaś, który jest jego celem / jest zawsze zmieniony w przedmiot” (M. Jay; Charewicz 2007, 24). Człowiek po takiej zmianie ról czuje się co najmniej nieswojo. Spojrzenie lasu wytrąca go z poczucia bezpieczeństwa<sup>2</sup>.

Kim jest bohaterka/narratorka wobec patrzącej natury? Chyba jej sprzymierzeńcem. Kimś, kto jest wyposażony w umiejętność empatii. Obserwując świat, nie zazdrości zwierzętom tego, czego sama nie posiada (by przywołać sławione przez Nietzschego szczęście krowy „uwiązanej u kolka chwili”) ani nie postuluje sentymentalnego, ośmieszonego przez czas „powrotu do natury”. Chodzi jej raczej o zawiązanie przymierza ze zwierzętami. Opierałoby się ono na niwelowaniu podziału pomiędzy nimi a ludźmi. Z pomocą w zrozumieniu problemu przychodzi filozofia, np. według Heideggera rośliny są pozbawione świata, zwierzęta są ubogie w świat, natomiast człowiek zdefiniowany jest jako ten, kto świat tworzy (Mościcki 2009, 61). Dwadzieścia lat później Heidegger weryfikuje swoje poglądy i dopowiada, że „Śmiertelni to ludzie. Zwą się śmiertelnymi, bo mogą umierać. Umierać znaczy: podolać śmierci. Tylko człowiek umiera. Zwierzę ginie. Ani przed sobą, ani za sobą nie ma ono śmierci jako śmierci” (Mościcki 2009, 62). Derrida nie zgadza się na taką kategoryzację:

Pośród nie-ludzi, i w oderwaniu od nie-ludzi, istnieje ogromna wielość innych istot żywych, które w żadnym razie nie dają się ujednoczyć, chyba że poprzez przemoc i celowe pominięcie, w kategorii tego, co nazywamy zwierzęciem lub zwierzęcością w ogóle. Istnieją po prostu zwierzęta i zwierzosłowo. Pomieszanie wszystkich różnych od człowieka istot żywych w ogólnej kategorii zwierzęcia jest nie tylko wykroczeniem (...), to także zbrodnia: zbrodnia nie przeciw zwierzęcości, lecz właśnie pierwsza zbrodnia wobec zwierząt (Mościcki 2009, 64).

Ucieczka od antropologii daje nową możliwość spojrzenia na śmierć zwierząt. Jeśli pomyślimy za Derridą i Agambenem śmierć, „która nie będzie ani ludzka, ani zwierzęca, to okaże się, że wszystkie istoty żywe mają do niej równy dostęp” (Mościcki 2009, 67). Takie ujęcie wydaje się fascynować

---

<sup>2</sup> O podobnym doświadczeniu wspomina Witold Gombrowicz: „Spacerowałam po alei eukaliptusowej, gdy wtem zza drzew wylazła krowa. Przystanąłem i spojrzeliśmy sobie oko w oko. Jej krowiość zaskoczyła do tego stopnia mą ludzkość – ten moment, w którym spojrzenia nasze się spotkały, był tak napięty – że stropilem się jako człowiek, to jest w moim, ludzkim, gatunku. Uczucie dziwne i bodaj po raz pierwszy przez mnie doznane – ten wstyd człowieczy wobec zwierzęcia. Pozwoliłem, żeby ona spojrziała na mnie i zobaczyła mnie – to nas zrównało – wskutek tego stałem się także zwierzęciem – niedozwolonym. Poszedłem dalej podejmując przerwany spacer, ale poczułem się nieswojo... w naturze, która osaczała mnie zewsząd i jakby... oglądała mnie” (Gombrowicz 1997, 34).

Tokarczuk, której bohaterka/narratorka potrafi pomyśleć świat jako wspólną przestrzeń wszystkich istot żywych, zaś śmierć jako coś mimo wszystko – wbrew jej nieuchronności i koniecznemu cierpieniu – przygodnego, coś, co – dopóki nie dotknie – nie definiuje jednostkowego życia w żadnym istotnym wymiarze. Dlatego tak bardzo nie godzi się na polowania:

Patrzcie, jak funkcjonują te ambony. To jest zło, trzeba ten fakt nazwać po imieniu; przemysłne, perfidne i wyrafinowane zło – budować paśniki, sypać tam świeże jabłka i pszenicę, wabić Zwierzęta, a kiedy się już oswoją i przyzwyczają, strzelić im z ukrycia, z ambony w głowę. Chciałabym znać pismo Zwierząt (...) – znaki, którymi można by było pisać dla nich ostrzeżenia: „Nie podchodźcie tam”. To jedzenie niesie śmierć. Trzymajcie się z dala od ambon, nie wygłoszą z nich do was żadnej ewangelii, nie dostaniecie tam dobrego słowa, nie obiecują wam zbawienia po śmierci, nie zlitują się nad waszą biedną duszą, bo duszy nie macie. Nie zobaczą w was bliskich sobie, nie pobłogosławią was. Duszę ma najpodlejszy zbrodniarz, lecz nie ty, piękna Sarno, ani ty, Dziuku, ani ty, dzika Gęsi, ani ty, Świnio, ani ty, Psie (Tokarczuk 2009, 129).

Zresztą u Tokarczuk śmierć zwierzęcia ma zawsze wymiar jednostkowy, jest czymś więcej niż tylko notatką w oficjalnym obiegu. Uświadamia to także narratorce Borys Sznajder, entomolog, który pojawia się w pobliskim lesie, aby badać i chronić zgniotka szkarłatnego. Dzięki niemu bohaterka poznaje głębiej las, wraz z przyjacielem podnosi ściółkę, aby oglądać larwy, które, jak twierdzi, „nie były zbyt piękne, ale wzruszała mnie ich ufność – powierzały swoje życie drzewom, nie przypuszczając, że te ogromne nieruchome Stworzenia są w istocie tak kruche i na dodatek całkowicie zależne od woli ludzi” (Tokarczuk 2009, 187). Trzeba walczyć o jawność ich śmierci.

Bohaterka mówiąc o śmierci zwierząt, demaskuje narrację o zwierzętach. Tokarczuk w jednym z wywiadów podkreśla, że „język myśliwych jest perwersyjnym, poetyckim maskowaniem prawdy. Właściwie żadne słowo nie nazywa tego, co się dzieje” (Tokarczuk 2010, 71). Być może stąd właśnie, na zasadzie kontrastu, pojawia się także indywidualizacja języka samej narratorki. W jej idiolekcie gatunki zwierząt zapisywane są wielkimi literami, podobnie zresztą jak uczucia lub inne pojęcia abstrakcyjne, np. Wina, Kara. Odrealnienie języka powoduje odrealnienie całego świata Płaskowyzu, sprowadzonego do mitycznego Nigdzie i Wszędzie, w którym odbywa się archetypiczny pojedynek dobra ze złem. Zatem las staje się przestrzenią symboliczną tego *agonu*.

Zostaje on uwieczniony na fotografii, która powstaje w ramach myśliwskiego rytuału:



Na fotografii wszystko było widać doskonale. Najlepszy dowód Zbrodni, jaki można tylko sobie wyobrazić. Stali tam mężczyźni w mundurach, w szeregu, a przed nimi na trawie leżały porządnie poukładane zwłoki Zwierząt – Zające, jeden przy drugim, dwa Dziki, jeden duży, drugi mniejszy, Sarny i potem wiele Bażantów i Kaczek, Krzyżówek i Cyraneczek, male jak kropki, jakby te ciała Zwierząt były napisanym do mnie zdaniem, a Ptaki tworzyły długi wielokropkę – to będzie trwać i trwać. (...) Lecz to, co zobaczyłam w rogu tego zdjęcia, sprawiło, że o mało nie zasłabłam, i zrobiło mi się ciemno przed oczami. (...) W rogu zdjęcia leżały trzy martwe Psy, porządnie ułożone, trofea. Jednego z nich nie znalazłam. Dwa pozostałe – to były moje Dziewczynki. Mężczyźni dumnie prezentowali się w mundurach. Z uśmiechem pozowali do zdjęcia. Bez trudu mogłam ich rozpoznać. W środku był Komendant, a przy nim Prezes. Z drugiej strony stał Wnętrzak, ubrany jak komandos, a obok niego ksiądz Szelest w koloratce. I dyrektor szpitala, i szef straży pożarnej, właściciel stacji benzynowej. Ojcowie rodzin, przykładni obywatele. (...) Męski zapach wyprawionej skóry, naoliwionych strzelb, alkoholu i potu. Gesty panowania, insygnia władzy (Tokarczuk 2009, 292–293).

Opisywana przez narratorkę fotografia jest dowodem zbrodni, choć wkomponowanej w estetykę zabijania. Przeglądając zdjęcia myśliwskie, można zauważyć, że niektóre gatunki zwierząt dorobiły się swojego pośmiertnego portretu: leżący jeleni zwinięty w kłęb z uniesioną przez myśliwego głową, czasami jeszcze z włożoną do pyska zieloną gałązką, symbolizującą ostatni posiłek; leżące pokotem zwierzęta przygotowane do odliczania czy rozpostarte na uniesionych rękach człowieka skrzydła ptaków, swoim układem przypominające ukrzyżowanie. Czy fotografowanie zabitych zwierząt jest etyczne? Sam moment fotografowania ma coś z pozbawiania życia – jak pisze R. Barthes: „Fotografia (...) stanowi tę bardzo subtelną chwilę, gdy – prawdę mówiąc – nie jestem ani podmiotem, ani przedmiotem, ale raczej podmiotem, który czuje, że staje się przedmiotem. Przeżywam wtedy mikrodoświadczenie śmierci (...): naprawdę staje się zjawą” (Barthes 1996, 25). W tym kontekście można powiedzieć, że moment robienia zdjęcia jest rodzajem transformacji żywego w nieżywe. Zabite przez myśliwego zwierzę staje się „trofeum” albo ofiarą zbrodni. Czy z równą odwagą człowiek fotografowałby ludzkie ciała? Znamy takie przypadki z historii, kiedy żołnierze fotografują się nad zwłokami swoich cywilnych ofiar. To znak dominacji i zbrodni. Wydaje się, że narratorka opisując fotografię, nawiązuje do takiej właśnie kompozycji. Mundury, broń i niewinne ofiary u stóp to świadectwo zbrodni, za którą przyjdzie zapłacić. Ten koncept przypomina scenę z filmu *pozytywna*, którego bohaterka próbowała udowodnić niewinność swojego

ojca, posądzanego o zbrodnie na więźniach obozu koncentracyjnego podczas II wojny światowej. Jej zabiegi przyniosły oczekiwany skutek. Jednak po długiej fali procesów kobieta przypadkiem odkrywa zdjęcie – oczywisty dowód tego, że ojciec jest zbrodniarzem. W mundurze wraz ze swoim kompanem stoją na ciałami ofiar. Sytuacja w powieści Olgi Tokarczuk jest podobna, choć porównanie martwych ciał zwierząt i ludzi wydaje się ryzykowne. Dlaczego jednak nie zestawzić tych fotografii, skoro ikonograficznie i semantycznie wyglądają one podobnie i odwołują się do tego samego wzoru obrazowania? (Miskowicz 2009, 139).

Pytania postawione przez Tokarczuk można potraktować jako propozycję odrzucenia antropocentrycznego paradygmatu, który każe myśleć o dominacji człowieka i jego bardziej lub mniej uzasadnionym miejscu w przyrodzie. Krytycy okrzyknęli *Prowadź swój pług przez kości umarłych* ekokryminałem, ale wydaje się, że ta etykieta nie precyzuje wszystkich znaczeń. Być może powieść jest ekumenicznym zawołaniem „Nie zapominajcie o lasach, przecież stamtąd przyszlście”. Może właśnie taka lektura stanie się w szkole odtrutką nie tylko na „ciężkie norwidy”, ale jednocześnie skieruje uwagę uczniów i nauczycieli na swoistego rodzaju humanistyczny postkolonializm oznaczający konieczność rozliczenia się z grzechów wobec zwierząt. Postawić na lekcji problem kolonizacji natury, człowieka – zbrodniarza dysponującego w starciu ze zwierzętami znakomitym orężem filozoficznym, a często i religijnym, to otworzyć się na nowe, przełamać dyskurs o Człowieku, kierując uwagę na Zwierzę. A przełamać monopol na „egzystencję” na lekcjach języka polskiego to już nie lada wyczyn.

#### Literatura

- Barthes R., 1996, *Światło obrazu. Uwagi o fotografii*, przeł. Trznadel J., Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Berger J., 1999, *Po cóż patrzeć na zwierzęta?*, w: tegoż, *O patrzeniu*, przeł. Sikora S., Warszawa: Aletheia.
- Charewicz K., 2007, *Ja, Wiktor Frankenstein, ucieleśnilem potwora*, „RitaBaum”, nr 11.
- Gombrowicz W., 1997, *Dziennik 1957–1961*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Leśmian B., 1983, *Poezje wybrane*, oprac. Trznadel J. Wrocław: Ossolineum.
- Miskowicz M., 2009, *Sceny rodzajowe ze śnieżną panterą*, „Konteksty”, nr 4.
- Mościcki P., 2009, *Zwierzę, które umieram. Heidegger, Derrida, Agamben*, „Konteksty” nr 4.
- Tokarczuk O., 2009, *Prowadź swój pług przez kości umarłych*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Tokarczuk O., 2010, *W obronie patosu*, „Bluszcz”, nr 16.

Animals in Didactics. Reading Olga Tokarczuk's Novel  
*Prowadź swój pług przez kości umarłych*  
[Drive Your Plow Over the Bones of the Dead] at School

The author of the article proposes the way of reading and interpreting Olga Tokarczuk's novel at high school. The choice of the novel results not only from the changes in curriculum, but also from a chance of enriching the lists of obligatory reading with the texts undertaking interesting problems such as relation between man and animals. The scholar sees here a counterweight for problems connected with liberation of the nation or social topics that seem to dominate in Polonistic discourse at high-school. The very presence of Olga Tokarczuk's novel at Polish language classes would question an anthropocentric way of interpreting the world around.

**Key words:** didactics, curriculum, interpretation