

„PRÓBA GENERALNA” WSPÓŁ-ODCZUWANIA Z NIE-LUDŹMI W OPOWIADANIU OLGI TOKARCZUK

Szymon Kamiński

Uniwersytet Gdański

ORCID: 0000-0002-1026-6027

Katastrofa klimatyczna, apokalipsa, kataklizm – pojawiają się bardzo często we współczesnej prozie i liryce. Zwłaszcza teraz, kiedy ludzkość stoi na skraju załamania wiary we własne siły oraz możliwości swojej działalności technologicznej. Taki moment graniczny jest punktem do rozważań oraz przewidywania przyszłości, a także pokazywania w literaturze: „co by było, gdyby”, twórczość staje się miejscem ujścia emocji. W niniejszym artykule chciałbym pokazać, że sytuacja kryzysowa pozwala na integrację ludzi zarówno ze sobą, jak i z nie-ludźmi, a co za tym idzie – wpływa na zmianę myślenia człowieka o świecie. Ludzie zaczynają rozumieć swoje położenie i wspólnie współ-odczuwać los, który przecież zbliżony jest do losu innych istot. Utworem, który podejmuje taki wyjątkowy temat, jest opowiadanie *Próba generalna* Olgi Tokarczuk.

Ciekawym wydaje się już sam tytuł, wskazujący na dwa cele autorskie. Pierwszy z nich jest fabularny i nadaje pewien użytkowy charakter tekstowi, nasuwa jego interpretację. Jak podaje Słownik Języka Polskiego PWN, próba generalna to: „ostateczna próba poprzedzająca właściwy występ, przedstawienie teatralne itp.”¹. Katastrofa, która wydarzyła się w opowiadaniu, jest zatem jedynie zapowiedzią prawdziwej apokalipsy lub innego katastroficznego

¹ Hasło: próba generalna, *Słownik języka polskiego PWN*, <https://sjp.pwn.pl/sjp/proba-generalna;2509177.html> [data dostępu: 17.05.2021].

działania, mogącego zakończyć życie ludzi i nie-ludzi. Jednak to jeszcze nie ostateczny koniec. Wydarzenie ma znaczenie, bo jest przed czymś innym, równie ważnym. Jeszcze istnieje szansa na zmianę i poprawę, wynikającą ze zrozumienia własnej sytuacji, podejmowanych działań i myślenia. Utwór staje się ostrzeżeniem, przestrogą – zyskuje wymiar interwencyjny.

Tytuł sugeruje także czysto teatralny charakter wydarzeń. Jest miejscem spotkania aktorów, którzy sprawdzają, dokąd zaprowadzi ich gra improwizatorska w określonych okolicznościach. „Próba generalna” staje się swoistym wezwaniem, ma być inicjacją, przebudzeniem człowieka przez coś większego. Wpisuje się w czas mesjański, pojęcie ukute przez Giorgio Agambena. Według badacza „czas końca” różni się od „końca czasu” – ten domyka pewien okres. „Czas końca” zaś to dodatkowy czas, który staje się pofałdowany, pofalowany i nie wiadomo, do czego może zaprowadzić. Zmierza w wielu kierunkach, a do jakiego dotrze – zależy jedynie od człowieka. Jest to racjonalna wizja oparta na działalności ludzi. Muszą oni podjąć nie-działanie, rozpocząć pewne procesy, by zahamować lub przeciwdziałać skutkom swojej działalności². Tokarczuk swoim opowiadaniem wpisuje się w czas końca, kiedy kres jest bardzo odległy i można jeszcze wiele zmienić.

Noblistka snuje zatem sen o końcu świata, żeby sprawdzić, co zrobi ludzkość w obliczu katastrofy; co dotknie człowieka, gdy zamkniemy go w domu z powodu kataklizmu; co się wtedy stanie z ludzkimi emocjami i ludzkim stosunkiem do świata. Mimo wszystko jest to bardzo miła wizja apokalipsy, która wpisuje się w typ literatury katastroficznej nazwanej przez Karolinę Wierel – *cosy catastrophe*³. Brak w niej brutalności i przemocy, a zakończenie istnienia niesie za sobą jakiś początek. Rozpacz związana z wydarzeniami ściśle występuje obok nadziei i szansy na odbudowę świata. Tokarczuk pokazuje w *Próbie generalnej* również inne perspektywy – także nie-ludzkie. Pojawiają się bohaterowie zwierzęcy i dzięki nim następuje redefinicja człowieczeństwa. Natomiast widz/czytelnik ze swojej perspektywy bierze udział w wydarzeniu, które Tamara Hundorowa określiła mianem *widowiska*.

W katastroficznej wizji świata obecny jest również efekt melodramatyczny: straszliwe wydarzenia najczęściej rozgrywają się na tle ostrego kontrastu między dobrem a złem, często chodzi tutaj o miłość czy o dzieci, o ratunek dla rodzaju ludzkiego czy dla całej planety. Widz (...) faktycznie znajdując się w oddaleniu, w bezpiecznym miejscu (...), utożsamia się ze zwycięzcami (...) bądź ofiarami (...) i doznaje uczucia ekscytacji i zadowolenia⁴.

Czytelnik staje się częścią tekstu, ponieważ może utożsamiać się z bohaterami w kryzysowej sytuacji. Zwłaszcza że tekst literacki zasada się na prostej fabule: dwójka głównych bohaterów – czyli pewne małżeństwo – zostaje zamknięta w mieszkaniu, by uniknąć skutków światowej katastrofy, o której nie wiadomo za wiele (nie jest to jasno określone w tekście). Wywód dotyczy także problemu kontaktu małżonków z sąsiadami; zaaranżowane spotkanie nie wypada jednak dobrze, a para zostaje sama ze swoimi wspomnieniami, lękami i obojętnością oraz wzajemną niechęcią.

² P. Mościcki, *Apokalipsa Teraz!*, „Teksty Drugie”, 1/2020, s. 34–41.

³ Zob. K. Wierel, *Literatura lęku, literatura nadziei – przemiany wybranych kategorii katastrofizmu i postapokaliptyki na przełomie wieku XX i XXI*, „Annales UMCS Sectio FF Philologiae”, VOL. XXXVI, 2-2018.

⁴ T. Hundorowa, „Gatunek czarnobyli: wyparcie realnego i nuklearna sublimacja”, w: *Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*, red. I. Boruszkowska, K. Glinianowicz, A. Grzemska, P. Krupa, Kraków 2017, s. 62.

MASOWY GRÓB

Główną oś opowiadania stanowi relacja małżeństwa. Została ona poddana próbie, kiedy na świecie rozpoczęła się katastrofa i zamknęła małżonków w domu. W utworze ani razu nie padają ich imiona, podobnie nie poznajemy imion innych bohaterów ludzkich czy nie-ludzkich, dzięki czemu historia nabiera uniwersalnego charakteru. Napięcia pomiędzy głównymi postaciami napędzają akcję, dzięki nim pojawiają się kolejne tematy rozmów, wynikają następne działania protagonistów. Figury męża i żony są zbudowane na zasadzie kontrastu. Uzupełniają się, a pod powłoką obojętności i wrogości wyczuwa się w nich pewną czułość wobec siebie i świata. Przyjmują pozę obronną, ale są sojusznikami na poziomie psychicznym.

Para skontrastowana jest na poziomie wielu cech, które można kolejno przyporządkować do niej: spokojny/wybuchowa, milczący/marudząca, zamknięty w sobie/otwarta, gościnnie/niegościnnie, dystans wobec kwestii metafizycznych (nie rozmyśla o życiu po śmierci) / refleksyjna, racjonalizm/wiara. Na tej kanwie zbudowana jest relacja małżeńska. Obserwatorka-narratorka wkracza do ich życia w momencie, kiedy szykują się na przetrwanie katastrofy. Czytelnik i „reżyser” wydarzeń widzą, jak cały znany świat upadł, a ludzie „usłyszeli z radia (...), żeby szczelnie zasłonić okna. Potem radio umilkło”⁵. Nie działa żadna forma komunikacji ze światem – ani telefon, ani telewizja, ani radio. Ludzie są odcięci od świata i informacji. Kończy się jedzenie, trzeba będzie oszczędzać na posiłkach. Krążą pogłoski i plotki – o schronach i przyczynach katastrofy [„Katastrofa, wojna, kometa, cholera wie” (s. 359); „Może wulkan wybuchł i to są pyły wulkaniczne, które dostały się do atmosfery” (s. 370); „Mówią, że było straszne trzęsienie ziemi, wszędzie, podobno nie ma już pół Europy, że Holandia pod wodą, że Stany i Japonia przestały istnieć” (s. 372)]. Nic nie jest pewne. Natura i świat – do tej pory pod kontrolą człowieka – teraz wymykają się jego panowaniu. Uwidacznia się w utworze fakt, że katastrofa dotyka każdego – na ulicach pustki, wszędzie zasłonięte kocami okna. Miasto „przekształca się w gigantyczny, masowy grób, gdzie nie ma rozgraniczenia między rzeczami a ludźmi, między martwymi a żywymi”⁶. Jest jednocześnie czymś nierealnym i realnym – zupełnie opuszczonym. Zurbanizowana przestrzeń bez człowieka zamieniła się w miejsce, któremu nie można nadać sensów, bo nie ma nikogo, kto by te sensory nadawał.

Jednak przestrzeń nie jest pusta. Główny bohater słyszy różne byty, istniejące w przestrzeni i to one mogą tworzyć otaczający świat. Narrator mówi tak o tym wydarzeniu:

(...) w rzeczywistości wydawało mu się, że coś usłyszał. Mnóstwo głosów, które nakładały się na siebie, jak szum w wielkiej poczekalni. Jedne niecierpliwie, drugie senne, monotonnie opowiadające jakąś historię, od początku do końca. Tak, nawet jakiś płacz dziecka, jakieś dalekie szczekanie psa (s. 356).

W opowiadaniu wszyscy są aktywnymi podmiotami – dorosły, dziecko, zwierzę. Każde z nich ma własną opowieść i historię do przekazania, a obserwator-reżyserka jak medium, przekazuje te głosy dalej, by mogły objawić się światu. Jednak przedstawiony świat nie jest tak sprawiedliwy pod względem etycznym, jak mogłoby się wydawać – nie występuje tu równość głosów. Mimo że każdy podmiot działa, to ma również swoje miejsce w hierarchii, a relacje między nimi można określić jako obojętne.

⁵ O. Tokarczuk, „Próba generalna”, w: *Gra na wielu bębenkach*, Kraków 2007, s. 354. W dalszej części tekstu odniesienia do tej książki podawane są w nawiasach.

⁶ Zink, „Na skraju pustki – Czarnobyl w tekstach i obrazach” w: *Po Czarnobylu...*, op. cit., s. 75.

Przykładem takiej obojętności są kontakty z sąsiadami. Małżeństwo nie pamięta nawet, „jak oni się nazywają”. Wiedzieli tylko, że byli „w podobnym [do bohaterów – S.K.] wieku”, a także ocenili powierzchownie, że „on buc, ona całkiem przystojna” (s. 360). Wydarzenia zmusiły ich do nawiązania kontaktu, zacieśnienia więzi i podjęcia próby współdziałania w obliczu katastrofy. Nieznajomi przychodzą z wizytą, ale gospodarze niekoniecznie z chęcią przyjmują gości w swoim mieszkaniu. Mimo wszystko świat (w tej małej przestrzeni) działa według starych zasad – kobieta jest kurtuazyjna i zaczyna sprzątać, przygotowuje się na przybycie gości, szykuje też poczęstunek. Wizyta przebiega dość chłodno, a bohaterka kwituje to spotkanie słowami: „nie byli ciekawi. Byli tacy sami jak my, przestraszeni i nudni” (s. 377). W tym przypadku widzimy, że współpraca pomiędzy małżeństwem a sąsiadami nie przebiega pomyślnie, pomimo że indywidualne tożsamości się rozplątują. Panują chłodne relacje, nie ma nici porozumienia i współ-odczuwania. Nie ma także szansy na ratunek w obliczu katastrofy.

Cieplejszy stosunek małżeństwo ma wobec własnej córki, która w opowiadaniu nie pojawia się w sposób bezpośredni. Informacje o niej ujawniają się jedynie w rozmowach rodziców (co ciekawe, o córce jest mniej napomknien niż o zwierzętach). Wiadomo, że wyjechała dzień wcześniej i nie ma z nią kontaktu. Ojciec i matka wspólnie wyrażają obawę, że więcej jej nie zobaczą. Stosunek męża i żony do własnej potomkini przywołuje myśl o tym, czy dziecko przeżyje i jak się ma. Ojciec w końcu pyta retorycznie: „Dlaczego zawsze martwimy się o dzieci, nawet jeżeli są już dorosłe, a nie o nas samych?” (s. 373). W czasie kryzysu zauważa, że całe życie poświęcił na opiekę nad dzieckiem. Ma to również odzwierciedlenie w rzeczywistości, kiedy dla człowieka ważniejsza jest ciągłość jego gatunku, natomiast podobnej „czułości” nie stosuje wobec innych gatunków, które się po prostu masowo zabija na potrzeby ludzi.

Główna bohaterka jest nerwowa, nie umie nad sobą zapanować, ponieważ kumulują się w niej wszystkie złe emocje wynikłe z kryzysu. Natomiast jej mąż raczej obojętnie podchodzi do wydarzeń, próbuje zachować spokój i żyć według zasady „zobaczymy, jak będzie”. Spokój ten jednak drażni kobietę i tu widać, że bohaterowie zostali skonstruowani na zasadzie kontrastu. Wielokrotnie żona rzuca m.in. takie zdania: „– Zostaw to radio, idioto – powiedziała do niego. – Trzeba uszczelnić okna, nie słyszałeś? Nawet w takiej chwili nie ma z ciebie żadnego pożytku. Łazisz po mieszkaniu jak otruta mucha. Mam z tobą tylko kłopot” (s. 354) lub „Podaj mi młotek, czemu tak stoisz i się gapisz, nie widzisz, że mdleją mi ręce?” albo „– Jesteś beznadziejnie głupi – powiedziała tylko. – Zatrzymałeś się w rozwoju. Jak wszyscy mężczyźni”. Mąż zazwyczaj ją ignoruje lub mówi, że ma „się zamknąć” (s. 355). Czasami odpowiada na jej pytanie tylko słowem „nic” (s. 357).

Małżeństwo zna się jednak bardzo dobrze i wie o sobie wszystko. W czasie rozmowy mężczyzna trafnie odczytuje mowę ciała kobiety: „Zadarła głowę do góry i zobaczył jej gardło – białe, tłuste, poliniowane wilgotnymi bruzdami jak cieniutkimi naszyjnikami. Znał ten gest. Zaraz powie: »Ludzie, nie rozśmieszajcie mnie«” (s. 357). Są wobec siebie złośliwi: „Zaciągnął się papierosem. Pomyślał, że jej nie powie o rybach, i to postanowienie sprawiło mu satysfakcję” (s. 358). Wypominają sobie błędy: „– Byłaś dla niej niedobra. Wiecznie się kłóciłyście, jakbyście nie miały, co robić. – Ty za to byłeś dobry. Ty zawsze musisz być lepszy, we wszystkim... Dobry tatuś... Ty niezguł” (s. 366). Jednak wyczuwa się pewną czułość małżonków, np. w końcowej scenie, kiedy kobieta pyta męża, czy mógłby dziś z nią spać (s. 380). Ale zwłaszcza widać to w scenie skromnego posiłku:

Wahał się chwilę nad talerzykiem, a potem pokroił chleb i ogórek na drobne części. Jej część zsunął na drugi talerzyk i wsadził go jej w dłoń. Przyjęła ulegle. Gdy powoli zaczęli jeść, gdzieś daleko zawyła syrena. Ona wstała i podeszła do okna, delikatnie odchyliła koc i wyglądnęła. Zobaczył paseczek brązowego nieba między blokami nad jej głową (s. 362).

Od tej pory, kiedy mąż dzieli się z żoną jedzeniem, a ona przyjmuje od niego ten podarunek, następuje pewien rozejm między małżonkami. Stają się dla siebie bardziej wyrozumiali i czulsi, a ich relacja zaczyna się opierać na większej współpracy. Kolejnego punktu zwrotnego w relacji małżeństwa należałoby szukać w czasie rozmowy męża i żony o pomidorach, których nie udało się zerwać przed katastrofą. Scena wygląda tak:

– Trzeba było narwać, może wczoraj jeszcze nie nasiąkły – powiedziała spokojnie.
 – Tak, rzeczywiście. Świeciłyby nam teraz w domu. A gdyby je zjeść, czy świeciłyby nam w brzuchach? Wyobrażasz sobie – chodzimy oboje, a tu spod ubrania bije nam światło, całe ciała mamy rozświetlone, świeci nam cały brzuch i... i potem w ubikacji...
 Chichotali obydwój. On aż do łez. Ocierał oczy rękawem i jeszcze kilka razy śmiech powracał spazmatycznie. Potem wyczerpani rozparli się w milczeniu w fotelach (s. 365).

Śmiech usuwa w nich psychologiczne bariery, które nie pozwoliły na bliższy kontakt. Od tego momentu prawdziwie ze sobą rozmawiają – bez zbędnych gier i chowania się za maskami. Dzięki temu postaci rozwijają się wewnętrznie, zwłaszcza w obliczu doświadczenia granicznego.

DOŚWIADCZENIE GRANICZNE

Małżonkowie zostali postawieni przed doświadczeniem granicznym, jakim jest światowa katastrofa, które wywołało w nich pewien afekt, mogący „być podłożem emocji, ale jednocześnie nie przekłada się na nią w sposób bezpośredni czy zdeterminowany (...). Afekt to przed- czy poza-świadome działanie”⁷. Wpływa także na ich spojrzenie na rzeczywistość, uruchamia pewną wrażliwość. Katastrofa, wytrącająca ze strefy komfortu, sprawiła, że każde z małżonków przeżywa to doświadczenie w inny sposób, doznając różnych uczuć, głównie tych o nacechowaniu negatywnym, takich jak strach, złość, bezradność. Bohaterowie żyją ze świadomością, że to mogą być ich ostatnie dni. Nie wszystko zostało powiedziane wprost, ale można wysnuć wniosek, że oboje zaczęli zastanawiać się nad własną egzystencją.

Kobieta wyraża myśl, że ludzkość stoi przed czymś ostatecznym. Jej mąż podsumowuje: „Dlaczego ty mówisz w czasie przeszłym? Myślisz, że co? Co myślisz?” (s. 369). Pogodziła się już z losem, podświadomie lub świadomie nie chce walczyć z tym, co się dzieje. Widać to w scenie rozmowy z sąsiadami:

– „Sąd Ostateczny” Memlinga. Ludzie wstają z grobów, archanioł Gabriel z mieczem ognistym. Piekło – sylwetki ludzkie lecą w ogień. Niebo nad piekłem jest czerwone, sterczą czarne zgliszcza.

⁷ J. Żylińska, „Czy mamy bać się końca świata? Afekt, geologia i posthumanizm jako wyznaczniki nowego horyzontu w humanistyce”, tłum. P. Poniatowska, w: *Kultura afektu – afekt w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Warszawa 2015, s. 51.

- Dlaczego nam to pokazujesz? Odbiło ci? – zapytała ona, a potem zwróciła się do gości: – Nie wiem, dlaczego mój mąż to państwu pokazuje.
- Ja się nie boję diabłów i duchów. Ja się mogę bać tylko człowieka – zareagował sąsiad dziarsko. – Ktoś to musiał przecież spowodować, podjąć jakąś decyzję.
- No, nie, ale mówił pan, że to trzęsienie ziemi...
- Wszystko jedno, trzęsienia ziemi nie dzieją się bez przyczyny... Efekt cieplarniany i tak dalej.
- Gospodyni odstawiła filiżankę.
- Czasem dzieją się rzeczy, na które człowiek nie ma wpływu. Właściwie bardzo często. Człowiek nic nie wie, nic nie rozumie, nie może sobie nic zaplanować, bo i tak wszystko się dzieje, jak się ma dziać. Człowiek nie rozumie siebie samego, bo rządzą nim jakieś emocje, instynkty... (s. 375–376).

Na początek warto zwrócić uwagę na przywołany przez bohatera obraz – „Sąd ostateczny” Hansa Memlinga. Nadaje on opowiadaniu szczególnego nastroju poprzez przywołanie tego, co zostało przedstawione w dziele sztuki. Scena na obrazie jest bardzo chaotyczna, dynamiczna, a jednocześnie uporządkowana w swoim chaosie. Walczą ze sobą dobro i zło, jest nagroda i kara. To wyobrażenie ludzkiego dnia Sądu Ostatecznego – Apokalipsy. Samo techniczne wykonanie – tryptyk – przypomina metaforycznie okna, które ludzie tak szczerze zasłaniają w *Próbie*. Wydaje się, że chcą oni zakryć to, co się dzieje, nie chcą widzieć wydarzeń i być może właśnie dziejącego się końca świata. Atmosfera z obrazu przeniknęła do rzeczywistości. Jest ponuro, czarno, dymy kłębią się nad ziemią. Z prawej strony mamy potępionych, którzy giną w piekle, a z lewej tych zbawionych, idących do nieba. Obraz przepelniony jest dramaturgią. Ten nastrój wyczuwalny jest również w opowiadaniu Tokarczuk.

Można spróbować przełożyć malarską wizję artystyczną do *Próby generalnej*. Zwłaszcza, że sąsiad przywołał katastrofę klimatyczną – efekt cieplarniany. Zastanawiające jest to, kto byłby Chrystusem, a kto Aniołem Śmierci? Czyżby to natura? A może właśnie człowiek w swojej antropocentrycznej pysze ustanowił siebie bogiem i skazał na cierpienie? Nie można jednoznacznie odpowiedzieć na to pytanie, trzymając się jedynie doktryny chrześcijańskiej. Stawiam jednak hipotezę, że to natura jest „Chrystusem”, przychodzącym teraz w objawieniu eschatologicznym. Po lewej są wybrańcy, czyli ci, którzy mają odpowiednie zaplecze finansowo-społeczne do tego, by walczyć ze skutkami katastrofy, po prawej poszkodowani, zupełnie pozbawieni jakichkolwiek środków przeciwdziałania. Ewa Bińczyk nazywa te dwie grupy – klasą trucicieli-hiperkonsumentów oraz klasą ofiar zmian klimatycznych⁸. Kiedy jedna ze stron może uchronić się przed efektami „kary” Chrystusa-Natury, tak druga jest zupełnie podległa temu, co się dzieje na świecie, bo Ziemia stała się nieprzyjaznym miejscem.

Jednak wraz z końcem tworzy się także nowy początek, który również został opisany w *Apokalipsie* św. Jana. Nowe Jeruzalem ma się stać miejscem świętym, nie będącym pod kontrolą człowieka. Tak samo na Ziemi po katastrofie mogą wydarzyć się „narodziny nowego świata (Nowego Jeruzalem), czyli odradzenie się świata bez człowieka, świata przez człowieka zniszczonego”⁹. Sąsiad małżeństwa bardzo trafnie to określił, mówiąc, że tylko człowieka należy się bać. Wyłącznie on w swoim poczuciu wyższości potrafi zrobić wiele – nie licząc się z konsekwencjami. Dlatego nie należy się bać tego, co po śmierci, ale tego, co może się wydarzyć na Ziemi. Po raz kolejny wpisuje się to w epokę mesjańską Giorgio Agambena – człowiek cały czas trzyma w ręku ster i jeszcze wiele może zrobić, jeszcze może zapobiec kata-

⁸ E. Bińczyk, *Epoka człowieka: retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa 2018, s. 110.

⁹ I. Boruszkowska, „Mapowanie Apokalipsy – pustka i ślad czarnobylskiej zony w narracjach pocznobylskich”, w: *Po Czarnobylu...*, op. cit., s. 85.

strofie, o czym mówi także to interwencyjne opowiadanie Tokarczuk. Jediną postacią, która przeciwstawia się takiej postawie, jest żona. Wierzy ona bowiem, że człowiek jest zbyt mały i nieistotny w całym mechanizmie. Czuje pewną metafizyczność wydarzeń, jakiegoś przeznaczenia, które ma się wypełnić – boski plan. Wiarę kobiety widać zresztą wielokrotnie, kiedy się modli wbrew pogardzie wyrażanej przez męża. Dodatkowo umniejsza ona swemu gatunkowi, który porównuje do podmiotu sterowanego przez „emocje” i „instynkty”. Podświadomość ma ogromne znaczenie, ponieważ to tam ukryte są działania ludzkie – denializm, czyli wypieranie zmierzania do katastrofy i ciągle życie tak, jakby nic się nie zmieniało. Jakby końca miało nie być, mimo jednoczesnego i rzeczywistego trwania ekocydu, czyli działań „odzwierciedlających niszczące dla środowiska skutki” i genocydu, tzn. „zmasowanego ataku na wszystkie aspekty życia określonej grupy ludzi”¹⁰. Bo ludzie nie będą w tym sami. Będą jeszcze zwierzęta.

PSIE ZBAWIENIE

Zwierzęta w opowiadaniu występują w dwóch postaciach – ich obecność widoczna jest poprzez antropocentryczny stosunek bohaterów do nich. Są także wyrażone przez własną podmiotowość, bezpośrednie bycie w tekście. Pierwsza forma zasadza się na widzeniu zwierząt przez ludzi. To swoista projekcja. Tokarczuk definiuje ją tak:

Projekcja jest mechanizmem psychologicznym polegającym na rzutowaniu wewnętrznych nieświadomych treści na postrzegane przedmioty. Nie widzę więc przedmiotu samego w sobie, lecz widzę go tak, jak bym nieświadomie chciała go widzieć. Rzutuję na niego zarówno swoje oczekiwania, jak i lęki¹¹.

Zazwyczaj różnego rodzaju inwektywy odzwierzęce są używane przez parę głównych bohaterów. Głównie po to, by obrazić drugą osobę. Padają takie wyrażenia, jak „łazisz (...) jak otruta mucha” (s. 354); „jakby była dużym, nieposłusznym zwierzęciem” (s. 355); „miał ją za niebezpieczne, acz głupie zwierzę” (s. 357); „a ty [masz –S.K.] chorobę wściekłych krów” (s. 359); „co się z ciebie zrobiło. Roślina, jesteś rośliną” (s. 362); „ludzie zaczną mrzeć jak muchy” (s. 363); „jesteś zły mały człowieczek. Śliski wąż” (s. 379). Wszystkie określenia pokazują podporządkowaną, podległą i niższą od człowieka pozycję zwierząt. Jawią się one jako stworzenia złe, głupie, bezmyślne, niebezpieczne – nie można ich okiełznać w żaden sposób. Zwierzęta to obcy, istoty zupełnie innej kategorii, których nie można zrozumieć, nie można ich porównać do ludzkiego bytowania. Dlatego zwierzęce życie czy sposób istnienia może być sposobem dehumanizacji, obelgą uwłaczającą jego statusowi ontologicznemu.

Z drugiej strony zwierzęta występują w utworze jako odrębni bohaterowie swoich własnych historii – są to zwierzęta domowe, m.in. rybki oraz pies Bobik. Małżeństwo pozwala im zaistnieć i posiadać własną podmiotowość oraz wyindywidualizować się z ogółu swojego gatunku, co sprawia, że „zachowują pewien margines swobody, kształtują swoje środowisko”¹². Warto jednak zauważyć, że i tutaj ujawnia się pewna hierarchia. Te, które są bliżej człowieka, traktowane bywają jako bardziej „ludzkie” – to pies Bobik. Jawi się jako członek rodziny, ma nadany przez człowieka status ontologiczny wyższy niż rybki, będące raczej są

¹⁰ A. Ubertowska, „Krajobraz po katastrofie: natura, historia, reprezentacja”, w: *Poetyki ekocydu. Historia, natura, konflikt*, red. A. Ubertowska, D. Koroczyńska-Partyka, E. Kuliś, Olsztyn 2019, s. 8–10.

¹¹ O. Tokarczuk, *Lalka i perła*, Kraków 2001, s. 51.

¹² E. Baratay, *Zwierzęcy punkt widzenia. Inna wersja historii*, przeł. P. Tarasiewicz, Gdańsk 2014, s. 18.

elementem wystroju mieszkania. Jednak oba gatunki – mimo wyróżnienia ich przez głównych bohaterów – nadal uważane są za niższe usytuowane i głupsze od człowieka. Nadaje im się status Innego, którego cechy „przez długi czas były dyskutowane, a nawet negowane (...), które deprecjonowano po to, by je poniżyć albo odsunąć, a nierzadko też, aby łatwiej je [zwierzęta – S.K.] eksploatować”¹³.

Na początek warto przyrzeć się historii rybek. W trakcie trwania akcji są już martwe, stanowią raczej rekwizyt-symbol. Opowieść o nich toczy się od chwili zauważenia ich śmierci przez męża, aż do momentu, kiedy mężczyzna je wyrzuca. Ich historia ujawnia się w poszczególnych fragmentach tekstu, rozsianych w utworze. Poniżej przybliżam owe cytaty:

Zgasił papierosa i poszedł do swojego pokoju. Tam zapalił go znowu. Usiadł na tapczaniku, poprawił koc na oknie, a potem spojrzął na swoje oba akwaria – jedno ze skalarami, drugie pełne gupików. Wszystkie ryby były martwe. Skalary poblądłe, matowe unosiły się bez ruchu tuż pod powierzchnią wody. Gupiki parły ku powierzchni brzuchami do góry.

– Holokaust – powiedział do siebie (s. 358).

Pomyślał o rybach, że jej nie powie. Zresztą to były jego ryby. Powinien je pozbiierać i wyrzucić do ubikacji (s. 360).

– Ryby. Moje ryby zdechły – powiedział po chwili.

– No i dobrze. Najpierw one, potem my.

Wiedział, że się ucieszyła (s. 361).

Wyciągał ryby siatką zrobioną z pończochy. Po chwili miał tam ich całą kupkę. Wielkie oczy skalarów patrzyły prosto w sufit. Drżały mu ręce, gdy ich kruche ogony zapląływały się w oczka siatki. Zamknął oczy, wrzucając je do ubikacji (s. 369–370).

Motywy śmierci ryb pojawiają się w utworze na zmianę z innymi wątkami. Jest tematem tabu, bo mąż nie chce o tym powiedzieć małżonce. W akwariach były dwa gatunki, lecz oba skończyły tak samo – umarły. Nieznana jest tego przyczyna, nie wiadomo także, jak wyglądało środowisko bytowania ryb (może to powód ich śmierci?).

Mężczyzna mówi, że dokonał się Holokaust. Związane z tym są obozy zagłady, czyli zamknięte tereny z budami dla ludzi, gdzie umierali, bo z premedytacją traktowano ich jak zwierzęta i przeznaczano do likwidacji. Tak jak ryby, które wyłowiono z naturalnego środowiska i zamknięto w zbyt małym pojemniku, aż do ich śmierci przez uduszenie.

Zresztą widać w tym „hodowaniu ryb” oczywisty antropocentryzm. Mężczyzna mówi o nich, że są to *jego ryby* oraz *moje ryby*. Jest w tym jakieś poczucie zawłaszczenia, uprzedmiotowienia zwierząt przez człowieka, zwłaszcza w stwierdzeniu, że bohater musi je *pozbiierać i wyrzucić*. Jednocześnie nie ma żadnego żalu po takiej śmierci, nie przygotowuje się ich pochówku, nie mówi się o nich. Nie ma żalu po odejściu, a nawet pojawia się radość, która ujawnia pewną paralelę losów ludzi i nie-ludzi. Kobieta może cieszyć się ze śmierci rybek, lecz jednocześnie odczuwać satysfakcję, że ludzie nie są sami w obliczu katastrofy. Inne gatunki też muszą zginąć, więc człowiek nie jest uprzywilejowany w tym złym czasie. Sytuacja ryb jest zapowiedzią ludzkich losów.

¹³ *Ibidem*, s. 39.

Druga historia, która rozgrywa się w opowiadaniu, to historia psa Bobika, którego wspomina małżeństwo. Łączył on rodzinę, spajał jej członków. Wytaczał rytuały domowników, układał ich harmonogram dnia. Do obowiązków bohaterów należało zajmowanie się nim – musieli go nakarmić czy wyprowadzić na spacer. To w jakiś sposób determinowało ludzki czas. Jednocześnie trochę rządził rodziną, kobieta mówi (s. 367), że na spacerze zawsze musiał dostać sucharek, a gdy raz ich zabrakło, specjalnie dla niego upiekła nowe. Dodatkowo miał specjalny status w domu – został przygarnięty pod dach przez rodzinę pod wpływem szantażu córki (s. 369), a potem go rozpieszczano, choćby przez pozwolenie na leżenie na wer-salce, zwłaszcza po kłótni małżeństwa. Stawał się mediatorem głównych bohaterów (s. 368).

Pies prowokuje w małżeństwie emocje. Równocześnie rozmowa o nie-ludzkim domowniku wzbudza sympatię bohaterów, są dla siebie miłsi i życzliwi. Wspominają dawne czasy, kiedy było lepiej. Robią rachunek sumienia przed końcem. Bobik to zresztą jedyne imię, które pada w opowiadaniu, ale i tak mówi się o nim, że „zdechł”, a nie „umarł” w wyniku potrącenia przez samochód (s. 367). Staje się zagadką dla małżeństwa, dlaczego zwierzęta się usypia, a nie uśmierca.

- Dlaczego o zwierzętach mówi się uśpić? Przecież się je uśmierca – zapytała niezadowolona.
- Człowiek umiera, zwierzę zasypia. Nie wiem, dlaczego.
- Śnięte ryby.
- Pomyślał, że musi wyrzucić te ryby z akwarium, ale nie chciał znowu oglądać tego widoku. Potem, pomyślał.
- Psy mają te swoje rytuały – powiedział.
- Jak ludzie
- Psy bardziej. Ludzka psychika potrafi wyłamać się z takich rytuałów. Zwierzę jest na nie skazane (s. 367–368).

„Uśpić” brzmi lepiej niż „uśmiercić”. Powiedzieć „uśpić” oznacza zdjąć odpowiedzialność za dokonany czyn. Zasnąć to znaczy – móc się obudzić, np. w dniu końca świata. Inaczej jest w przypadku masowych śmierci zwierząt w wielkich fabrykach, tam się je po prostu zabija. Są anonimowe, istnieją jako cyfry, a nie konkretne indywidua i osobowości. Natomiast zwierzęta domowe mają możliwość pewnej indywidualizacji siebie na tle innych osobników swojego gatunku. Jednak ludziom to nie wystarcza – zwierzęta są dla nich podmiotami skazanymi na instynkty i rytuały, którym nie mogą się oprzeć, nie posiadając samoświadomości. Co istotne, małżonka podczas rozmowy z sąsiadami podobne stanowisko przyjmuje, mówiąc o ludziach, wskazuje wtedy na to, że „człowiek nie rozumie siebie samego, bo rządzą nim jakieś emocje, instynkty” (s. 376). W światopoglądzie bohaterki nie ma różnicy między ludzkim a nie-ludzkim. Wiodą oni podobny los.

Rozmowa bohaterów o Bobiku osiąga punkt kulminacyjny, który ujawni ich cechę – możliwości współ-odczuwania. Zapoczątkował ją moment uświadomienia sobie własnej śmiertelności i rezygnacji z poczucia wyjątkowości. Najwyraźniej tę chwilę uwidacznia pytanie kobiety na zakończenie opowiadania: „Czy myślisz, że Bobik będzie zbawiony?” (s. 380). Losy zwierząt i ludzi stają się odtąd takie same. Dokonuje tego już myśl, która otwiera pewną szczelinę w konstruktach myślowych człowieka, utwierdzającą go w przekonaniu, że zwierzę nie jest równe istocie ludzkiej i nie posiada duszy. Kobieta otwiera umysł na to, że losy obu istot mogą być zbliżone, mogą posiadać tyle samo i umieć tyle samo w sensie niematerialnym. To połączenie przez Tokarczuk nazwane zostało współ-odczuwaniem.

Istnieje jednak słowo większe, potężniejsze czy może bardziej fundamentalne, które z gracją właściwą tylko pojęciom zawiera w sobie miłość, nie umniejszając

jej. Chodzi o współczucie – lecz nie o to zredukowane na Zachodzie do stosunku człowieka szczęśliwego do mniej szczęśliwego, lecz bliższe znaczeniowo współodczuwaniu, współbyciu, relacji tak bliskiej, że zacierającej granice między „ja” i „nie-ja”. Takie współ-czucie nie jest czymś mniej intensywnym niż miłość. To autentyczne i głębokie odczuwanie własnego bólu i rozpoznawanie bólu u innych. Współczucie – wspólnota bólu¹⁴.

Emocje i uczucia stają się elementem, który tworzy podmiotowość¹⁵. Możliwość odczuwania przez zwierzęta stanowi podstawę ich równoważnego traktowania przez człowieka. Dodatkowo w obliczu katastrofy objawia się łączące współ-bycie. Ludzie i nie-ludzie współbytowali w tym samym czasie oraz miejscu i dawali sobie to, czego oboje potrzebowali. Dzięki takiej bliskości człowiek/bohaterowie w czasie kataklizmu mogą wczuć się w emocje swoich zwierzęcych domowników, podzielać z nimi te same odczucia wobec wydarzeń, które przecież ich łączą i wymagają od nich tej samej gotowości do stawienia im czoła. Współ-czucie sprawia, że istoty nie-ludzkie stają się ludzkie. Jest to klucz do stworzenia nowego, lepszego świata, bo ludzie, „nie przestając być ludźmi, nie przestali być tym, kim byli do tej pory, czyli miarą i centrum wszechrzeczy. Ulokowani w konkretnych, biologicznych i technologicznych kontekstach, teraz potrafią już dostrzegać powiązania i kontynuacje tam, gdzie kiedyś widzieli tylko różnice”¹⁶. Może pozwoli to uratować człowieka przed apokalipsą. Jednocześnie ludzkość nigdy nie pozbędzie się hierarchii, ponieważ czasami ta hierarchia wyznacza coś innego niż tylko relację pan – niewolnik, wyzyskiwany i wyzyskujący. Czasami jest to hierarchia oparta na empatii i czułości:

Tak teraz pomyślałam, że aniołowie muszą być kimś takim dla nas jak my dla naszych psów. Opiekują się nami. Wiedzą, co jest dla nas lepsze. Bobik nie wiedział, co jest dla niego dobre. Nie chciał połykać tabletek na odrobaczenie... Więc może teraz dzieje się coś podobnego... On nas odrobacza (s. 378).

Tak mówi bohaterka. Człowiek jest podmiotem niższym od czegoś większego, a zwierzęta są w hierarchii niżej od człowieka. Nie zawsze musi być ona zła i opierać się na przemocy. Według kobiety czymś większym jest Bóg. On również sprawił, że zaistniała katastrofa, która ma przynieść pozytywne skutki dla ludzkości. Dzięki niej mają stać się lepsi i zdrowsi.

Z niniejszej analizy wynika, że Olga Tokarczuk traktuje *Próbe generalną* jako swego rodzaju ostrzeżenie i interwencję. Buduje teatralny świat z historią, mogącą wydarzyć się również w realnym świecie. Pisarka jawi się jako „obserwatorka” i „reżyserka”, rzuca na planszę bohaterów i sprawdza, w którym kierunku ruszy ludzkość. Gra improwizatorka aktorów w określonych warunkach, czyli w czasie zamknięcia ludzi w domu podczas katastrofy, kończy się wewnętrzną przemianą człowieka. Zmienia się jego emocjonalność i podejście do fundamentalnych spraw, w tym podejście do świata. Jednak ten rozwój wymaga pewnego zaangażowania i zrozumienia. Najważniejszym aspektem jest skierowanie uwagi ludzi na nie-ludzi i współ-odczuwanie z innymi bytami. Próba egzystowania z nimi w ramach braterstwa być może pozwoli uniknąć katastrofy. Trzeba pamiętać, że nawet czułe braterstwo naznaczone będzie hierarchią. Tu również należy jednak dokonać korekty – podporządkowanie nie musi być oparte na przemocy – podstawą może być także odpowiedzialność silniejszego wobec słabszego. Należy także mieć świadomość, że w tym przypadku „większą uwagę zwraca się na

¹⁴ Tokarczuk, *Lalka...*, op. cit., s. 59.

¹⁵ Zob. Michel Henry. *Fenomenolog życia*, red. A. Gielarowski, R. Grzywacz, Kraków 2010.

¹⁶ M. Bakke, *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2015, s. 7.

zwierzęcą kondycję człowieka niż pretendowanie do anielskiego statusu. Namysł skierowany jest na relacje i ich płynność między tym, co ludzkie i nie-ludzkie, a więc na związki człowieka z technologią, z rzeczami, a także współistnienie ludzi z innymi zwierzętami czy szerzej: z roślinami, piaskiem, wodą¹⁷. Tylko w ten sposób można zbudować trwałe relacje.

Innym ważnym aspektem, zwracającym uwagę w opowiadaniu, jest niesprawiedliwość, jaka dotknie społeczeństwo. Autorka na przykładzie obrazu Hansa Memlinga „Sąd Ostateczny” opowiedziała o problemie, który ma wystąpić, gdy tylko ostateczna katastrofa-Apokalipsa się zacznie. To właśnie wtedy Natura pod postacią Chrystusa rozpocznie karanie ludzkości za jej nieprawidłowe działanie i niszczenie środowiska. W tej sytuacji znajdują się dwie grupy – wybrańców i potępionych, a różnica między nimi będzie taka, że ci pierwsi to osoby w lepszej sytuacji materialno-społecznej, więc odsuną od siebie efekty katastrofy. Ostatecznie jednak może także dojść do takiej sytuacji, kiedy powstanie nowy świat-Nowe Jeruzalem – miejsce nie naznaczone ludzką działalnością i poza kontrolą człowieka. W końcu świat bez człowieka również jest możliwy.

¹⁷ G. Gajewska, *Arcy-nie-ludzkie. Przez science fiction do antropologii cyborgów*, Poznań 2010, s. 46.

BIBLIOGRAFIA:

- „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 1–2, 2013.
- „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 1/2020.
- „Teksty Drugie. Teoria literatury, krytyka, interpretacja”, nr 2/2018.
- Bakke M., *Bio-transfiguracje. Sztuka i estetyka posthumanizmu*, Poznań 2015.
- Baratay E., *Zwierzęcy punkt widzenia, Inna wersja historii*, Gdańsk 2014.
- Bińczyk E., *Epoka człowieka. Retoryka i marazm antropocenu*, Warszawa 2018.
- Domańska E., *Nekros. Wprowadzenie do ontologii martwego ciała*, Warszawa 2017.
- Gajewska A., red., *Teorie wywrotowe: antologia przekładów*, tłum. J. Bednarek, Poznań 2012.
- Kultura afektu – afekt w kulturze. Humanistyka po zwrocie afektywnym*, red. R. Nycz, A. Łebkowska, A. Dauksza, Warszawa 2015.
- Latour B., *Splatając na nowo to, co społeczne. Wprowadzenie do teorii aktora-sieci*, Kraków 2010.
- Po Czarnobylu. Miejsce katastrofy w dyskursie współczesnej humanistyki*, red., I. Boruszkowska, K. Glinianowicz, A. Grzemska, P. Krupa, Kraków 2017.
- Poetyki ekocydu. Historia, natura, konflikt*, red., A. Ubertowska, D. Koroczyńska-Partyka, E. Kuliś, Olsztyn 2019.
- Tokarczuk O., *Gra na wielu bębenkach*, Kraków, 2007.
- Tokarczuk O., *Lalka i perła*, Kraków 2001.
- Wierel K., *Literatura lęku, literatura nadziei – przemiany wybranych kategorii katastrofizmu i postapokaliptyki na przełomie wieku XX i XXI*, „Annales UMCS Sectio FF Philologiae”, VOL. XXXVI, 2–2018.

MATERIAŁY INTERNETOWE:

Słownik języka polskiego PWN, pod red. W. Doroszewskiego, <https://sjp.pwn.pl/>

“A DRESS REHEARSAL” OF EMPATHY WITH NON-HUMANS IN OLGA TOKARCZUK’S SHORT STORY

SUMMARY:

The work reflects Olga Tokarczuk’s short story *Dress Rehearsal* which deals with the topic of apocalypse, climatic catastrophe, and climate change. The article is a part of a scientific work, which is a master’s thesis dealing with the complex issue of the subjectivity of animals and nature, as well as the common environment and post-environment, and the study of the relationship between humans and non-humans. In the work, the Nobel Prize winner comes under the influence of a ‘world-creator’ and an ‘intense observer’, thus human relations can be complicated in times of the end of the world and how human attitudes towards animals and the world change. This time of the end, marked by Giorgio Agamben with the messianic era, allows for a certain non-action towards reality, and empathy and compassion begin being a remedy for centuries of objectification of other beings.

KEYWORDS:

post-environment, climate catastrophe, apocalypse, posthumanism, Olga Tokarczuk